



GÖTEBORGS
UNIVERSITET

”Att ett trebokstavspronomen kan vara skitjobbigt”

En kvalitativ studie om transpersoners erfarenheter av
sångundervisning

Namn: Malin Gustafsson
Program: Ämneslärarprogrammet i musik



Uppsats/Examensarbete: 15 hp
Kurs: LGMU2A
Nivå: Avancerad nivå
Termin/år: VT 2019
Handledare: Tobias Pettersson
Examinator: Monica Lindgren
Kod: V19-6100-008-LGMU2A
English title: A Troublesome Three Letter Pronoun – A Qualitative Study about Transgender Singers' Experiences of Singing Education

Nyckelord: Queer, HBTQ, trans, cis, genus, kör, sångpedagogik, normkritik
Keywords: Queer, LGBTQ, Transgender, cis, gender, choir, singing pedagogy

Abstract

Transpersoner är en växande grupp i det svenska samhället och därmed är sannolikheten stor att sång- och körlärare möter transpersoner i sin yrkespraktik, men det finns än så länge ingen svensk musikpedagogisk forskning som fokuserar på transpersoners erfarenheter av sångundervisning. Den här studien syftar till att undersöka transpersoners erfarenheter av enskild sångundervisning och körsång och som metod användes semistrukturerade fokusgruppsdiskussioner. Tolv informanter deltog i studiens tre fokusgruppsamtal. Forskningsdatan analyserades sedan med hjälp av queerteoretiska perspektiv och begreppet cisnormativitet blev centralt för att synliggöra de normer som påverkar transpersoners erfarenheter i kör och enskild sångundervisning. Studiens resultat stämmer till stor del överens med det som framkommit i tidigare nordamerikansk forskning.

Informanterna är eniga om att körer kan vara en plats där de trivs i och känner sig hemma, men också en plats där traditionella könsroller återskapas och förstärks av exempelvis stämindelning, sceniskt uttryck och klädkoder, vilket kan skapa en känsla av att inte passa in eller att vantrivas i kören. I enskild undervisning har informanterna mött sånglärare som vägrar använda en elevs valda pronomen eller står handfallna för att de inte vet hur det ska undervisa en person som faller utanför de binära kategorierna (cis)man och (cis)kvinna.

Det finns inte ett enkelt svar på frågan om vilka erfarenheter transpersoner har av sångundervisning, utan erfarenheterna skiljer sig från person till person. Dock behöver musiklärare skaffa sig mer kunskap för att kunna möta elever som är transpersoner på ett inkluderande sätt. För att vara inkluderande mot transpersoner i sång- och körundervisning är det viktigt att inte förutsätta att alla kördeltagare eller sångelever passar in i cisnormen, att använda de pronomen en person föredrar och att använda ett könsneutralt språk i benämningen av stämmor och röstlägen. Att reproducera cisnormativa praktiker i kör och enskild sångundervisning kan få till följd att transpersoner slutar med att ta sånglektioner eller sjunga i kör för att de känner sig exkluderade och osynliggjorda.

English Abstract

Transgender individuals are a growing population in Swedish society, which means that vocal music educators are likely to meet transgender students in their teaching practice. In this thesis, the term “transgender” is used as an umbrella term that includes all non-cisgender identities. There is not yet any Swedish music educational research that examines the experience of transgender people in music education. This study aims to investigate the experience of transgender singers in choral and one-to-one singing education. Focus group discussions were used to gather data, with twelve transgender singers participating in three focus groups. Queer theoretical perspectives were used to analyze the data and the term “cis normativity” emerged as crucial to shed light on the norms that affect transgender singers in choral and one-to-one singing education. This qualitative study aligns with previous North American research.

The participants of this study agreed that choirs can be an inclusive safe space where they feel at home, but also that choral practice can reproduce and accentuate traditional gender norms in categorization of voice parts, musical expression and dress codes. These cis-normative practices exclude transgender singers. In one-to-one education, informants have experienced singing teachers who have refused to use their preferred pronoun or who have been clueless in how to teach a student that does not fit the binary categorizations (cis)male or (cis)female.

There is not any simple answer to the question about the experience of transgender singers of music education, since experiences differ from person to person. However, music teachers need to gain more knowledge to meet the needs of transgender students. To be inclusive of transgender singers in choral and one-to-one singing education, teachers must not presume that all participants can fit into cis-normative gender roles and should use the preferred pronouns of the singing students and a gender neutral language when referring to voice parts. Reproducing cis-normative practices in choral and one-to-one singing education has been shown to make transgender singers leave their choir or singing teacher, because the cis-normative practice excludes them and makes them feel invisible.

Förord

Jag heter Malin och mitt pronomen är hon. Jag är ciskvinna, sångare och sångpedagog. Snart är jag också legitimerad musiklärare. Jag är ciskvinna, men skriver om transpersoners erfarenheter av sångundervisning. Min avsikt med den här uppsatsen är inte att ta mig tolkningsföreträde utan att lyfta upp och synliggöra transpersoners berättelser, era berättelser, så att ni för en stund ska kunna slippa agera uppslagsverk.

Arbetet med uppsatsen har varit en spännande och utmanande process. Jag är otroligt tacksam över alla individer som har valt att dela sina erfarenheter med mig för att det här arbetet skulle vara möjligt. Jag har skrattat så att tårarna runnit tillsammans med informanterna under fokusgruppsamtalen, och sedan slitit mitt hår för att få ner alla kloka ord i skrift. Min förhoppning är att den här uppsatsen ska kunna vara ett hjälpmedel för sång- och körpedagoger som vill skaffa sig ökad kunskap om transpersoners erfarenheter av sångundervisning.

Jag vill tacka min handledare Tobias Petterson för ett gott samarbete och för att han alltid tog sig tid att svara på mina frågor, när helst de dök upp. Tack också till Professor Mattias Lundberg för lånet av ett klassrum och för teet han bjöd mig och mina informanter på.

Jag vill också tacka bästa Anna Emelie Groth för alla fikor, alla rekommendationer på litteratur och för korrekturläsning vad gäller det teoretiska innehållet, samt min mamma Gunilla Gustavsson för korrektur vad gäller det språkliga och för att hon är en stabil klippa att luta sig mot när det är svårt att få livet att gå ihop. Jag vill slutligen tacka Graham Walmsley för hjälp med den engelska översättningen av abstracten.

Innehållsförteckning

1	Inledning	1
1.1	Syfte och frågeställningar.....	3
2	Tidigare forskning	4
2.1	Forskning om transpersoners berättelser om sångundervisning.....	4
2.2	Lärares överväganden av att undervisa transpersoner i sång.....	7
2.2.1	Språk och klädkoder i körsång	8
2.2.2	Röst och hormonbehandling.....	10
2.2.3	Andningshämmande klädsel.....	11
2.2.4	Undervisningsmetoder i sång.....	11
3	Teoretiska Utgångspunkter	13
3.1	Trans*+, transgender, transperson eller personer med transerfarenhet	13
3.2	Kön och genus	14
3.3	Queerteori.....	15
3.4	Normativitet, queerpedagogik och normkritisk pedagogik.....	17
3.5	Cisnormativitet.....	18
4	Metod	20
4.1	Fokusgruppssamtal som forskningsmetod.....	20
4.1.1	Urval.....	20
4.1.2	Analysprocessen	21
4.2	Etiska ställningstaganden.....	22
5	Resultat	23
5.1	Erfarenheter av körsång	24
5.1.1	En välkomnande miljö	25
5.1.2	En plats för normativa könsroller och stenhårda könsgänser	25
5.1.3	Klädkoder.....	28
5.1.4	Att inte passa in eller att inte trivas	29
5.2	Erfarenheter av enskild sångundervisning.....	31
5.2.1	Att bli placerad i (fel) fack.....	31
5.2.2	Erfarenheter av lärares okunskap	33
5.2.3	Rädsla för oförståelse och okunskap.....	34
5.3	Att sjunga genom röstförändringar.....	35
5.4	Terminologi	38
5.5	Sångundervisning och cisnormativitet.....	41

6	Diskussion.....	42
6.1	Metoddiskussion	42
6.1.1	Pronomenanvändning i uppsatstexten.....	43
6.1.2	Att identifiera sig som transperson eller inte.	43
6.2	Resultatdiskussion – Transpersoners erfarenheter av sångundervisning.....	43
6.2.1	Språket som ett cisnormativt verktyg.....	44
6.2.2	Att känna trygghet och glädje i sång	46
6.2.3	Relevans för läraryrket.....	47
6.3	Framåtblick – Förslag för vidare forskning.....	48
	Referenser	51
	Bilagor.....	55
	Bilaga 1 – Informationsbrev om deltagande i en forskningsstudie om transpersoners erfarenheter av sångundervisning.....	55
	Bilaga 2 – Intervjuguide Transpersoners erfarenheter av sångundervisning.....	57

1 Inledning

Förra våren dök en boktitel upp i mitt Facebookflöde. Boken hette *The Singing Teachers Guide to Transgender Voices* (Jackson Hearn & Kremer, 2018). Titeln blev ett uppvaknande för mig, då jag inte hade reflekterat över sångundervisning för personer som inte passar in i traditionella könsnormer tidigare. Boktiteln fick mig att inse att det fanns en stor lucka i min kompetens inför den kommande yrkesrollen som musiklärare och medmänniska till transpersoner. Därför började jag göra efterforskningar i universitetsbibliotekets databas på Göteborgs Universitet och märkte snart att det var ett hittills ganska utforskat fält eftersom jag inte fann någon svensk forskning om transpersoner och sång.

Ordet transperson används för att beteckna en person vars könsidentitet eller könsuttryck inte stämmer överens med det kön personen tilldelades vid födseln (Aguirre, 2018; Lessley, 2017; RFSL, 2015; Sims, 2017a; SOU 2017:92). Tilldelat kön benämns ibland som "biologiskt kön" (Lessley, 2017) eller med förkortningarna AFAB (assigned female at birth) eller AMAB (assigned male at birth) (RFSL, 2015).

På engelska används vanligen termen "transgender" för att benämna transpersoner (Sims, 2017a; Aguirre, 2018; Lessley, 2017; Palkki, 2016). Det finns en mängd olika sätt att vara transperson på. De finns de som passar in i en av kategorierna man eller kvinna och det finns det som identifierar sig bortom den binära könsuppdelningen (RFSL, 2015). I motsats till begreppet transperson står begreppet cisperson för en person vars könsidentitet stämmer överens med det kön personen blev tilldelad vid födseln (Aguirre, 2018; Lessley, 2017; Sims, 2017a; SOU: 2017:92). Med könsidentitet menas det kön en person känner sig som, och med könsuttryck menas hur en person uttrycker sin könsidentitet. Vare sig en persons könsidentitet eller könsuttryck behöver ha någonting att göra med personens sexualitet, kromosomuppsättning eller genitalier (Lessley, 2017).

Enligt rapporten *Transpersoner i Sverige – Förslag för stärkt ställning och bättre levnadsvillkor* blir antalet personer som identifierar sig utanför begreppen cisman och ciskvinna allt fler i samhället (SOU 2017:92). Rapporten ger ett flertal förslag på praktiska åtgärder för hur transpersoner och personer med intersexvariationer kan ges en stärkt roll i samhället. Med begreppet intersexvariationer menas personer som biologiskt sett inte kan könsbestämmas utifrån de två könskategorierna man och kvinna (SOU 2017:92), Personer med intersexvariationer behöver dock inte identifiera sig som transpersoner och därför är personer med intersexvariationer inte i fokus för den här studien. I utredningen konstateras att transpersoner upplever ett otillfredsställande bemötande av bland annat skolpersonal. Samma sak syns i amerikansk forskning om transpersoner i skolan (Nichols, 2013; Bartolome, 2016; Silveira, 2019).

Det kan konstateras att det har gjorts framsteg vad gäller att stötta HBTQ-studenter och att skolor som har stöttande personal, och arbetar för att vara inkluderande mot alla, gör att HBTQ-personer tenderar att känna sig mer trygga (Palkki & Caldwell; Silveira, 2019). Förkortningen HBTQ (LGBTQ på engelska) står för homosexuella, bisexuella, transpersoner och Queer/Questioning (RFSL, 2015; Palkki & Caldwell, 2017). Termerna beskriver olika sexuella

preferenser eller könsidentiteter. Den här uppsatsen är dock begränsad till att endast fokusera på "T"-et i förkortningen, dvs transpersoner.

Forskning som fokuserar på transpersoners erfarenheter av utbildning är ett angeläget område för musikpedagogisk forskning eftersom allt fler transpersoner kommer ut under skoltiden och det är viktigt att det finns en beredskap från musiklejare att möta elever med olika könsidentiteter, både de som vågar vara öppna med sin transidentitet och de som ännu inte har kommit ut (Palkki 2016; Palkki & Caldwell, 2017).

Som musiklejare och medarbetare i den svenska skolan är det högst relevant att, i enlighet med uppdraget som lärare, vara med och bidra till att bryta det mönster som belyses i statens offentliga utredningar (SOU 2017:92) och tillägna mig de kunskaper som krävs för att kunna bemöta personer med varierande könstillhörigheter på ett respektfullt sätt i min lärarroll. Enligt Skollagen ska "utbildning utformas i överensstämmelse med grundläggande demokratiska värderingar och de mänskliga rättigheterna som människolivets okränkbarhet, individens frihet och integritet, alla människors lika värde, jämställdhet samt solidaritet mellan människor." (SFS 2010:800, 5 §). I inledningen till grundskolans läroplan står det att:

Skolan ska aktivt och medvetet främja elevernas lika rättigheter och möjligheter, oberoende av könstillhörighet. Skolan har också ett ansvar för att motverka könsnormer som begränsar elevernas lärande, val och utveckling. (Skolverket, 2018, s. 6).

Lärare ska också:

synliggöra och med eleverna diskutera hur olika uppfattningar om vad som är kvinnligt och manligt kan påverka människors möjligheter, samt hur könsnormer kan begränsa egna livsval och livsvillkor, (Skolverket, 2018, s 11).

Dessutom står det i läroplanen att:

Omsorg om den enskildes välbefinnande och utveckling ska präglade verksamheten. Ingen ska i skolan utsättas för diskriminering på grund av kön, etnisk tillhörighet, religion eller annan trosuppfattning, könsöverskridande identitet eller uttryck, sexuell läggning, ålder eller funktionsnedsättning eller för annan kränkande behandling. (Skolverket, 2018, s 5).

Det förväntas att legitimerade lärare ska kunna se alla elever och bemöta dem på ett inkluderande sätt, samt kunna problematisera traditionella könsnormer och motverka alla former av diskriminering oavsett om det handlar om exempelvis en elevs fysiska funktion, etnicitet eller könsidentitet. Jag vill hävda att lärarutbildningen inte ger tillräcklig förberedelse för att kunna möta elever som inte passar in i de av samhället förgivettagna normerna om kön, könsidentitet och könsuttryck, däribland transpersoner. En målsättning med den här studien är att jag i min framtida yrkespraktik som sångpedagog och musiklejare ska bli en så medveten pedagog som möjligt för personer med olika normativa eller normbrytande könsidentiteter. Än så länge har

transpersoner givits väldigt lite talutrymme i svensk musikpedagogisk forskning, så därför vill jag med den här uppsatsen lyfta fram och belysa deras erfarenheter av undervisning i sång.

1.1 Syfte och frågeställningar

Denna studie syftar till att undersöka transpersoners erfarenheter av sångundervisning. Ur syftet har jag genererat två frågeställningar som har med sammanhangen för sångundervisning att göra. Den ena fokuserar på transpersoners erfarenheter av enskild sångundervisning och den andra på erfarenheter i körsång. Frågorna är:

- Vilka erfarenheter har transpersoner av sång eller sångundervisning?
- Vilka erfarenheter har transpersoner av körsång?

I ett vidare perspektiv syftar den här uppsatsen till att sprida kunskap och medvetenhet om transpersoners erfarenheter av sångundervisning till sång- och körlärare som möter transpersoner i sin yrkespraktik.

2 Tidigare forskning

Den tidigare forskning, som ligger till grund för den här studien, lyfter fram transpersoners olika erfarenheter av att sjunga i skol- och universitetskörer eller ta enskilda sånglektioner, samt sångpedagogers erfarenheter av att arbeta med transpersoner i enskild sångundervisning.

För den teoretiska bakgrunden till den här uppsatsen gjordes litteratursökningar i Göteborgs universitetsbiblioteks databas Supersök, i databaserna ERIC, RILM, Sagepub och Kvinnsam. De sökord som användes i sökandet efter tidigare forskning var olika varianter av "transgender", "trans*", "gender", "voice", "song", music, "pedagogy" och "education". För att få en mer allmän insikt om queerteori gjordes också sökningar i Kvinnsam med sökorden "queer theory", "transgender" och "cis norm" Utöver de källor som återfanns via databaserna har även snöbollsurval tillämpats genom att läsa referenslistor och göra ett urval därifrån. Dessutom har jag vänt mig till bibliotekspersonalen vid Kvinnsambiblioteket för att få ytterligare rekommendationer på litteratur.

Forskningen visar att transpersoner riskerar att osynliggöras i körklassrummet och att repetitionspråk, stämindelning, klädkoder och repertoarval kan vara både inkluderande och exkluderande mot personer som inte passar i en binär könsuppdelning (Aguirre, 2018; Bartolome, 2016; Palkki, 2016). Lärare som undervisar transpersoner i sång bör vara medvetna om att de eleverna exempelvis kan använda andningshämmande kläder eller medicineras med hormoner som påverkar rösten (Constantis, 2013; Lessley, 2016, Sims 2017a; 2017b). Körledare bör vara medvetna om, och anpassa sin undervisning efter att det kan finnas körmedlemmar som inte passar in i benämningarna "herrar" och "damer" även om ingen i kören är öppen med en transidentitet (Palkki & Caldwell, 2017). Sångare som är transpersoner kan behöva sjunga i en stämma som motsvarar deras könsidentitet snarare än deras röstläge för att inte drabbas av dysfori, men det kan variera från person till person (Aguirre, 2018; Bartolome, 2016; Palkki, 2016; Rastin, 2016). Dysfori innebär en känsla av att vara tilldelad fel kön vilket kan innefatta psykiskt lidande och obehag (RFSL, 2015; Socialstyrelsen, 2015). Det finns inte några snabba lösningar för att undervisa transpersoner, utan lärare behöver göra sitt bästa för att lyssna in varje individs behov (Aguirre, 2018; Palkki, 2016; Sims, 2017a).

2.1 Forskning om transpersoners berättelser om sångundervisning

Nedan följer en redogörelse för forskning om transpersoners erfarenheter av sångundervisning.

En av de första att skriva om transpersoner i relation till musikundervisning är forskaren Jeananne Nichols (2013). I artikeln *Rie's story, Ryan's Journey: Music in the Life of a Transgender Student* använder Nichols metoden kritiskt berättande med narrativistisk utgångspunkt för att beskriva musikern och transpersonen Rie erfarenheter av sin tid i middle school och high school i den amerikanska mellanvästern. Nichols beskriver vilket motstånd Rie stötte på som öppen *gender variant* i skolan, men hur musiken var en plats där hon kunde uttrycka sig och hitta allierade. Rie, som vid födseln hade tilldelats könet man, kom ut som homosexuell och crossdresser i samband med att hon började i årskurs sex. Begreppet crossdresser innebär en person som klär sig i kläder som vanligen förknippas med ett annat könsuttryck än vad personen antas ha.

Rie berättar också att familjen visade stöttning, men att skolan inte visade någon som helst förståelse utan såg Ries könsuttryck som ett ordningsproblem (Nichols, 2013). Skolans bristande förståelse ledde till att Rie blev avstängd från skolan och därmed var tvungen att hemundervisas. Nichols (2013) beskriver också ett tillfälle då Rie blir attackerad och misshandlad på skolan, men att ingen lärare reagerar. Inte förrän hennes tjejkompis går emellan ingriper lärarna för att skydda Ries kompis, men inte Rie själv.

För Rie var kören och skolbandet platser där hon kunde känna sig hemma och få utlopp för sina känslor, så det var ett tungt nederlag att inte längre få vara med där när hon blev avstängd från skolan (Nichols, 2013). Så småningom hittade Rie dock andra sammanhang att musicera i och stöttning från en lokal HBTQ-förening.

I motsats till Nichols (2013) berättelse om Rie, beskriver Joshua Palkki (2016) i sin avhandling *“My Voice Speaks for Itself”: The Experiences of Three Transgender Students in Secondary School Choral Programs* ett fall där skolan var mer stöttande än hemmiljön för en ung transperson. I sin avhandling beskriver han tre transpersoners olika erfarenheter av att sjunga i körer på high school i USA (Palkki, 2016). I studien användes etnografiska metoder genom djupintervjuer med respektive person, men också genom observationer och intervjuer med personer i informanternas närhet, exempelvis föräldrar och lärare. Bland informanterna var det en transtjej (Sara), en transkille (Jon) och en ickebinär (Skyler).

Palkki (2016) beskriver hur Jons kör- och dramalärare hade erbjudit en trygg plats i sitt klassrum bland annat genom att öppet uttrycka sitt stöd för HBTQ-personer och skapa en välkomnande miljö i sitt klassrum där Jon kunde vara bekväm. Skolan fyllde också en viktig funktion i att stötta Jon när hans familj hade svårt att acceptera hans transition. De andra informanterna Sara och Skyler hade en stöttande förälder och en som inte var stöttande, men även i deras fall blev deras körledare stöttande mentorer och förebilder (Palkki, 2016).

I *Melanie's Story: A Narrative Account of a Transgender Music Educator's Journey* använder Sarah Bartolome (2016) i likhet med Nichols (2013) en narrativistisk utgångspunkt och beskriver musik- och körläraren Melanies erfarenheter av att utveckla sin identitet som transkvinna och lärare genom musiklärarutbildningen och de första åren av arbetslivet. Studien bygger på tio djupintervjuer under tre års tid. Gemensamt för Nichols (2013) och Bartolome (2016) är att de använder olika namn och pronomen för att berätta om olika delar i sina informanternas liv, det vill säga före, under och efter att de insåg att de var transpersoner. Deras val grundar sig i att illustrera förändringsprocessen i informanternas självidentifikation och hur de succesivt vågade vara mer öppna med sin könsidentitet. Inga andra av de studier som ligger till grund för den här uppsatsen har gjort på samma sätt. På grund av språklig tydlighet och att Nichols (2013) och Bartolomes (2016) informanternas tidigare pronomen inte är relevanta i det här sammanhanget har jag valt att endast referera till Nichols och Bartolomes informanter med de pronomen de själva identifierade sig med och inte de pronomen de tilldelades vid födseln.

Bartolome (2016) berättar om att redan när Melanie sjöng i kör i årskurs sex och benämndes med pronomenet “han”, gav uttryck för att hon hellre skulle vilja sjunga med flickorna. På det hade

hennes lärare svarat på ett sätt som Melanie uppfattade som nedlåtande, att hon då var tvungen att sjunga flicksångerna också, vilket Melanie, som då själv trodde att hon var pojke, skamset avböjde under skratt från några av de andra i kören (Bartolome, 2016).

När Melanie kom i målbrottet tyckte hon inte om sin nya basröst, men fortsatte att sjunga i kör och med tiden blev basrösten en källa till framgång. Kärleken till sången gjorde att Melanie valde att läsa vidare till musiklejare (Bartolome, 2016).

Under lärarutbildningen blev HBTQ-föreningen en viktig gemenskap för Melanie där hon kunde finna stöttning och mod nog att bli mer öppen med sin transidentitet för sina lärare och klasskamrater (Bartolome, 2016). Efter att hon kom ut som trans under sin tid på universitetet fick hon uppleva en del negativt bemötande och Melanie berättar bland annat om hur hon av en körlärare blev ombedd att inte sticka ut när de skulle på turné för att vissa personer i publiken skulle kunna se det som motbjudande med en transperson (Bartolome, 2016). Vid ett annat tillfälle hade hon fått en motvillig tillåtelse av sin körlärare att bära klänning på en körkonsert. Dock gjorde köruppställningen att hon behövde stå längst ut på kanten i basstämman utan några andra tjejer att kunna smälta in tillsammans med, vilket skapade obehag för Melanie (Bartolome, 2016).

The strongly gendered nature of that choral experience paired with her frequent public outing in performance were so challenging for Mel that she opted not to join choir as a senior. (2017, s. 37).

Som citatet ovan vittnar om valde Melanie att inte sjunga kvar i kören under sitt sista läsår på grund av genusnormerna i körklassrummet och att hon "outades" vid körens offentliga framträdanden.

Under studietiden tog Melanie också enskilda röstlektioner för att vänja sin röst vid att både sjunga och prata i ett mer feminint register och öva sig till en stark och fyllig falsettröst att använda i sitt kommande arbete som musiklejare (Bartolome, 2016). Melanie uppger också att hon pratar mycket med högt struphuvud för att låta mer feminin och därmed passera bättre som kvinna.

När Melanie skulle ut i skolor och börja undervisa barn var hon först väldigt nervös för barnens reaktioner, men hon berättar att den enda kommentar hon fick av barnen var "Oj! vad lång hon är!" (Bartolome, 2016).

I artikeln *Teaching Transgender Singers. Part 2. The Singers Perspective* ger Brian Manternach (2017) röst åt tre sjungande transpersoner. Genom e-postintervjuer har han tagit del av deras erfarenheter av att sjunga genom sina transitioner. Först berättar en transkvinna som är operasångare om hur hon ser sig som annorlunda gentemot andra transkvinnor för att hon inte har varit intresserad av att ta hormoner. Hennes utmaningar som kvinna och baryton, eller "contraalto basso" som hon själv identifierar sig som, har handlat om vad och hur hon ska sjunga (Manternach, 2017). Hon berättar också om hur operaroller, utifrån ett tyskt exempel, ibland har anpassats så att karaktärer som traditionellt har varit män görs om till kvinnor, men hon menar att det inte passar henne

eftersom hon inte är bekväm med att spela kärleksrelationer med andra kvinnor, vilket ofta förväntas av sådana roller. Hon berättar också att musiken spelade en viktig roll för att hon skulle våga komma ut som kvinna och våga vara sig själv. (Manternach, 2017).

Manternachs (2017) andra informant, som är en transman i övre medelåldern, berättar om utmaningar med att lära sig att använda sin röst på nytt efter att ha genomgått målbrottet i femtioårsåldern och den tredje informanten berättar om hur sånglektioner hjälpte honom att ta sig igenom målbrottet till följd av hormonbehandling och att den bekräftelse han fick av sin lärare också var viktig för hans personliga utveckling och att bli trygg i sig själv (Manternach, 2017).

2.2 Lärares överväganden av att undervisa transpersoner i sång

Your job as a voice teacher is to teach singing and provide a supportive safe space for your transgender students just as you do for your cisgender students. If you cannot come to terms with this, you should probably not teach these students until you do find peace with the issue. (Sims, 2017a, s 281).

Flera forskare har skrivit om vilka överväganden lärare kan göra för att vara inkluderande mot transpersoner (exempelvis Aguirre, 2018; Bartolome, 2016; Palkki, 2016; Palkki och Caldwell, 2017; Sims, 2017a; Sims, 2017b). I artikeln *"We are often invisible": A survey on safe space for LGBTQ students in secondary school choral programs* presenterar Joshua Palkki och Paul Caldwell (2017) sin enkätstudie om unga HBTQ-personers erfarenheter av kör på middle school och high school i USA. Det visade sig att musik- och körundervisningen har varit en frizon för många av respondenterna, antingen för att själva musiken och musicerandet var en källa till tröst och trygghet eller för att läraren var en stöttande person (Palkki & Caldwell, 2017). Å andra sidan var det många som uppgav att de inte hade vågat vara öppna med sin sexuella läggning eller könsidentitet i kören. Det påverkade HBTQ-elevernans känsla av trygghet om lärarna själva var öppna HBTQ-personer eller explicit uttryckte sitt stöd för HBTQ-personer genom att vara inkluderande i sin undervisning. Utifrån Palkki och Caldwell (2017) var det positivt för elevernas känsla av trygghet om läraren helt enkelt inte förutsatte att alla i kören var heterosexuella cispersoner eller om läraren uttryckligen sa att körklassrummet skulle vara en trygg plats för HBTQ-personer såväl som för cis-/heteropersoner. Resultatet visade också att HBTQ-personer anser att det är viktigt att lärare synliggör dem i klassrummet bland annat genom att lyfta fram förebilder som HBTQ-eleverna kan känna igen sig i (Palkki & Caldwell, 2017).

I *Finding the Trans Voice: A Review of the Literature on Accommodating Transgender Singers*, sammanställer Ryan Aguirre (2018) tidigare forskning om transpersoner som sjunger i körer eller tar enskilda lektioner i sång. Han visar bland annat att även om det finns exempel där musklärare varit tillmötesgående och stöttande gentemot transpersoner, finns det väldigt lite kunskap om transfrågor bland musklärare. Aguirre (2018) visar att det inte finns några "one-size"-lösningar, för att varje sjungande transperson är unik. Därför föreslår Aguirre att sånglärare bör föra en dialog med den enskilda eleven för att kunna göra en individuell plan för den elevens utveckling. Forskningsöversikten visar vidare att särskilt anpassade röstövningar för transpersoner också kan vara till nytta för resten av deltagarna i exempelvis en kör och att musklärarutbildningar kan

beröra frågor om transpersoner i sångmetodikkurser för att bättre förbereda lärare på att bemöta elever som är transpersoner eller har transerfarenheter (Aguirre, 2018).

Palkki (2016) menar att det är viktigt att körledare tar hänsyn till en sångares röstliga hälsa, men att de också bör beakta att sambandet mellan en persons könsidentitet och erfarenheter i kör kan avgöra huruvida en person fortsätter vara med i kören. Ett exempel skulle kunna vara om en transkille som önskar sjunga tenor ändå tvingas att sjunga i sopranstämman och bli refererad till som "ni tjejer". Detta kan skapa ett sådant obehag och dysföri att sångaren väljer att sluta i kören. "But consider this: if a student is told they must sing a voice part that triggers gender dysphoria, they will likely leave choral music – potentially forever." (Palkki, 2016, s 292). Enligt Palkki behöver körledare ha en diskussion med varje enskild elev som är transperson för att komma fram till vilken stämma som är bäst lämpad för att eleven både ska må bra och känna sig trygg, utan att skada sin röst.

När Palkkis (2016) informant Sara kom ut hade hon först tänkt byta från bas- till altstämman, men i samråd med läraren valde hon att stanna kvar i basstämman. Till Palkki förklarar hon att "I'm a girl and I'm a bass and I own that," (Palkki, 2016, s 270). I fallet Jon fick han under första året i kören växla mellan att sjunga alt och tenor i olika sånger för att inte slita för mycket på sin röst i det låga registret.

Palkki (2016) visar att körlärare kan ha en viktig roll som mentor och en stöttande förebild för elever som är transpersoner. Särskilt i de fall där en elev inte får stöttning hemifrån kan lärarens roll bli central. Han menar också att alla som arbetar med utbildning och skola bör lära sig mer om frågor som gäller transpersoner och problematisera hur genus representeras i musikklassrummet. Enligt Palkki bör frågor som rör inkluderande undervisning ingå i lärarutbildningar. Ett annat sätt som körledare kan anpassa sin undervisning på är genom att ha könsneutral klädkod vid framträdanden, eller som i fallet med Sara (Palkki, 2016), där läraren har valt att placera sopran- och basstämman bredvid varandra så att Sara kan stå i skarven mellan de båda stämmorna och sjunga med basen, men också stå med de andra tjejerna i sopranstämman.

2.2.1 Språk och klädkoder i körsång

Flera studier problematiserar repetitionsspråk när det gäller transpersoner i sångundervisning och kör (Aguirre, 2018; Bartolome, 2016; Palkki, 2016; Palkki och Caldwell, 2017; Rastin, 2016; Silveira, 2019; Sims, 2017a; Sims, 2017b).

I Palkki och Caldwell (2017) enkätstudie om HBTQ-personers känsla av trygghet i skolkör framkom det att vilket språk lärarna använde var av betydelse för elevernas känsla av trygghet i klassrummet.

One time in our select women's choir, we were singing a love ballad and he [the teacher] was trying to get us to feel the music better. "Just imagine how you feel when you're with that person you love," he said. "Think about how much you feel about that guy, or girl, or whoever you love. Just imagine the emotions." For him to not go to that automatic, [heteronormative] idea of girls liking guys almost made me cry, I felt so safe there. (Palkki och Caldwell, 2017, s 38).

Om det å andra sidan reproduceras hetero- och cisnormer i klassrummen kan körundervisningen i stället bli en otrygg plats för HBTQ-personer (Palkki och Caldwell, 2017).

Aguirre (2018) visar att forskningen frekvent diskuterar pronomenanvändning i musikklassrummet och att lärare bör använda ett språk som är inkluderande för alla. Om en kör- eller sånglärare är osäker på vilket pronomen en elev föredrar bör läraren fråga eleven om vilket pronomen den föredrar (Aguirre, 2018; Lessley, 2017; Sims, 2017a; Sims, 2017b). Dessutom kan man i samtal undvika att använda pronomen överhuvudtaget och endast referera till en persons föredragna namn (Aguirre, 2017). Aguirre menar också att "hen" (engelskans "they" i singular) kan användas som ett inkluderande pronomen för alla oavsett genus. Palkki (2016) föreslår att man som lärare kan göra en pronomenrunda när man möter en ny klass, så att alla får möjlighet att presentera sig med namn och föredragets pronomen. Dessutom bör körledare undvika att använda "herrar" och "damer" eller andra könande ord, när de refererar till stämmorna (Palkki 2016; Rastin, 2016). Exempelvis visar både Bartolome (2016) och Rastin (2016) hur praktiken att körledare refererar till stämmorna som "herr- och damstämmor" kan få transpersoner att känna sig alienerade. Några av Palkkis och Caldwell's (2017) respondenter uttrycker sig mer kraftfullt och menar att det är cis-sexistiskt att kalla stämmorna herr- och damstämmor. Silveira (2019) och Palkki (2016) beskriver hur transpersoner själva behöver påminna sin lärare gång på gång att använda rätt pronomen och inte referera till stämmorna som "damer och herrar".

Aguirre (2018) konstaterar att det kanske mest kontroversiella i forskning om att undervisa transpersoner i sång handlar om röstläge, då det har visat sig att rösten är nära länkad med identiteten. Aguirre menar dock att man kan undervisa om röstläge på samma sätt som man undervisar om sexualitet, som något frikopplat från kön och genus. Det är inte självklart att kvinnor sjunger sopran eller alt medan män sjunger tenor och bas utan att det finns en mängd varianter (Aguirre, 2018; Bartolome, 2016; Cayari, 2019; Lessley, 2017; Manternach, 2017; Manternach, Chipman, Rainero & Stave; 2017; Nichols, 2013; Palkki, 2016; Palkki & Caldwell, 2017; Rastin, 2016; Sims, 2017a; Sims, 2017b). Exempelvis föredrar vissa transkvinnor att sjunga i tenor- och basstämmor, för att det passar bäst för deras röst, medan andra transkvinnor föredrar att sjunga sopran eller alt i sitt falsettregister för att det stämmer bättre med deras könsidentitet (Aguirre, 2018).

Palkki (2016) problematiserar begreppen damkör och manskör. Han ifrågasätter om en kör som kallar sig damkör verkligen välkomnar alla kvinnor, även transkvinnor. "Because, as Skyler so aptly noted, if a choir is going to use the word "women," then these ensembles must be accommodating of all women; likewise with men's choirs." (Palkki, 2016, s 302). Både Bartolome (2016) och Molly Rastins (2016) artikel *The Silenced Voice: Exploring Transgender Issues Within Western Choirs* beskriver att körer kan fungera som en inkluderande och stöttande verksamhet för transpersoner, men att de också kan vara ovälkomnande och hotfulla för transpersoner genom att upprätthålla och förstärka traditionella könsnormer genom språk och handling.

Även klädsel vid konserter och körframträdanden lyfts fram i forskningen (Aguirre, 2018; Bartolome, 2016; Palkki, 2016; Palkki och Caldwell, 2017; Rastin, 2016). Exempelvis Palkki (2016) menar att om en kör har könsuppdelad klädsel bör körsångaren få välja den klädsel hen

känner sig bekväm i vid körframträdanden. Ett annat alternativ är att ha en könsneutral klädkod (Palkki, 2016). Det har också visat sig att körsångare som tvingas att ha klädsel som strider mot hens könsidentitet kan få negativa associationer kopplade till kören (Rastin, 2016).

2.2.2 Röst och hormonbehandling

En del transpersoner väljer att genomgå en fysisk transition med hormonbehandling för att deras kropp och röst ska stämma bättre överens med deras könsidentitet (RFSL, 2015; Lessley 2017; Sims, 2017a).

För att få ett mer maskulint utseende är behandling med testosteron ett alternativ. En person som tar testosteron får, utöver förändringar i fettfördelning i kroppen, muskelmassa och kroppsbehåring, också permanenta röstförändringar (Constantis, 2013; Lessley, 2017; Sims, 2017a; Sims, 2017b). Testosteronet gör att stämbanden blir tjockare vilket gör att rösläget sjunker märkbart. Vanligtvis börjar rösten sjunka efter ungefär sex månader av hormonbehandling, men detta skiljer sig åt från person till person (Aguirre, 2018; Sims, 2017b). För vissa transmän eller ickebinära som vid födseln har kategoriserats som kvinnor är förändringen av talrösten en viktig anledning till att de väljer att börja behandling med testosteron på grund av att en ljus talröst gör att andra ofta kategoriserar dem som kvinnor, vilket kan skapa obehag och dysfori (Manternach, 2017).

På vuxna personer som genomgår testosteronbehandling växer inte brosken i struphuvudet, till skillnad från hur det fungerar för cispojkar i tonåren som går igenom målbrottet (Sims, 2017a; Sims, 2017b; Lessley, 2017). Forskare som intresserar sig för transpersoner som är sångare och önskar förändra rösten rekommenderar en lägre dos testosteron för att ge rösten mer tid att anpassa sig till förändringen (Lessley, 2017). Alltför höga doser av testosteron kan medföra risker för benbildning i struphuvudet och kraftigt förlorad flexibilitet i rösten (Lessley, 2017).

För transkvinnor som behandlas med östrogen för att få ett mer feminint utseende förändras inte rösten märkbart (Sims, 2017a; Sims, 2017b; Lessley, 2017). Om hon har gått igenom puberteten har hennes struphuvud redan växt till ungefär dubbel storlek gentemot ciskvinnors, vilket gör att hon behåller ett lägre register på rösten. Professionell röstträning kan dock hjälpa transkvinnor att tala och sjunga i ett högre register för dem som så önskar (Sims, 2017a; Sims, 2017b; Bartolome, 2016).

För vissa transpersoner som sjunger kan det vara ett svårt övervägande att ta hormoner eller inte. Manternach (2017) intervjuade en transman som är sångare och som tidigare sjöng professionellt som mezzosopran. Det var inte förrän i slutet av sin professionella sångkarriär som han bestämde sig för att börja ta testosteron. För honom tog beslutet att genomgå hormonbehandling flera års tid på grund av oro för hur det skulle påverka hans sångröst. Hans omfång blev avsevärt mindre än tidigare och han kunde inte längre sjunga på samma nivå, men han säger sig ändå vara nöjd med beslutet (Manternach, 2017).

2.2.3 Andningshämmande klädsel

Emerald Lessleys (2017) avhandling *Teaching Transgender Singers* och Loraine Sims (2017a) artikel *Teaching Transgender Students* tar upp att sånglärare bör vara medvetna om att vissa elever kan tänkas bära kroppsformande klädsel såsom binders för att ge ett mer maskulint visuellt uttryck. Detta kan hämma elevens andning, vilket vare sig är bra för elevens sångteknik eller generella fysiska hälsa. Lessley (2017) menar att det är viktigt att hjälpa en sångelev som bär binder till en avspänd låg andning, då bindern annars tenderar att göra andningen hög och kippande. Om en elev berättar om att den använder exempelvis binder kan man som lärare berätta om riskerna, men man måste också respektera att det är elevens eget val vad den väljer att ha på sig (Sims, 2017a; Se även Jackson Hearn & Kremer, 2018).

I Jason Silveiras (2019) artikel *Perspectives of a Transgender Music Education Student* beskrivs en ung transkille som studerar till musiklärare på college i USA. Innan han genomgick en operation för att bort sina bröst använde han binder vilket hämmade hans andning. Bindern gjorde också att han "inte fick tillräckligt med syre till hjärnan" och lätt blev yr när han musicerade, vilket påverkade hans förutsättningar att spela blåsinstrument, som i likhet med sång, är instrument som kräver en hälsosam andning.

2.2.4 Undervisningsmetoder i sång

Enligt dagens forskning skiljer det sig inte nämnvärt mellan att undervisa en transperson eller cisperson när det gäller röstteknik (Aguirre, 2018; Lessley, 2017; Manternach, Chipman, Rainero & Stave; 2017; Sims 2017a; 2017b). I Brian Manternach, Michael Chipman, Ruth Rainero och Caitlin Staves (2017) artikel *Teaching Transgender Singer Part 1: The Voice Teachers' Perspectives* beskriver de tre sångpedagogerna Chipman, Rainero och Stave de utmaningar och möjligheter de har haft med att undervisa sina respektive elever som genomgått en transition. De sångpedagoger som har arbetat med transmän i målbrottet vittnar om att de med framgång har använt liknande metoder som för cispojkar i puberteten. I *The Female-to-Male (FTM) Singing Voice and its Interaction with Queer Theory: Roles and Interdependency* uttrycker Alexandros Constantis (2013) att det är fördelaktigt om sångläraren till en transman själv har erfarenheter av att vara transman för att kunna förevisa i samma tonart och på djupet förstå hur det kan vara att sjunga med binder eller genomgå bröstoperationer. Sånglärare som undervisar personer som vill utveckla sitt ljusare register kan använda liknande metoder som för att undervisa ciskvinnor för att vänja deras röster att göra en mjuk övergång mellan huvudröst/falsett och fullröst (Lessley, 2017).

Sims (2017a) skriver utifrån erfarenheter från ett konferenssamtal under en NATS (National Association of Teachers of Singing) 2016 i Chicago. Sims skriver bland annat att det är viktigt att sånglärare reflekterar och diskuterar med elever som är transpersoner kring vilken repertoar som ska sjungas. För att exemplifiera kan det tänkas att en transman som sjunger i sopranläge inte skulle vilja sjunga sånger som är starkt feminint kodade och vice versa. Även Lessley (2017) tar upp detta och ger förslag på repertoar som kan tänkas passa elever som är trans. Dock ska repertoarförslagen inte ses som material som passar alla. Eftersom varje transperson är unik, är det omöjligt att fastställa någon viss repertoar som kan anses mer lämplig än någon annan, utan det krävs kommunikation mellan lärare och elev (Aguirre, 2018; Lessley, 2017).

Forskningen gör gällande att det är ett mångfacetterat område att undersöka transpersoners erfarenheter eftersom varje transperson är unik och det därför inte går att föreslå generella lösningar (Aguirre, 2018). Forskningen lyfter dock fram att sång- och körlärare på olika sätt kan arbeta för att bli mer inkluderande i sin yrkespraktik (Aguirre, 2018; Bartolome, 2016; Lessley, 2017; Palkki, 2016). I resultatet av den här uppsatsen återkommer flera teman från den tidigare forskningen. Exempelvis behandlas informanternas erfarenheter av normativt könande språk eller klädkoder i kör, om sång, hormonbehandling och målbrott och om vad lärare kan eller bör tänka på i bemötandet av sångare som är transpersoner.

3 Teoretiska Utgångspunkter

För att förstå transpersoners erfarenheter av sångundervisning behöver resultatet sättas in i en bredare teoretisk kontext. I detta kapitel beskrivs de teoretiska utgångspunkter som används för att analysera forskningsdatan som presenteras i resultatkapitlet. De teoretiska perspektiven var i likhet med Anna Siverskogs (2016) avhandling *Queera livslopp: Att leva och åldras som lgbtq-person i en heteronormativ värld* inte fastställt på förhand, utan har utvecklats under arbetets gång. Analysverktyg till resultatet återfinns i skärningspunkten mellan teorier om kön, genus och queerhet, samt normativitet och normkritiska perspektiv på lärande. Begreppet cisnormativitet har utkristalliserats som ett centralt begrepp för att förstå resultatet.

Kapitlet består av fem delar. Den första delen utreder begreppet “transperson” och andra centrala begrepp under transparaplyet. Det andra avsnittet diskuterar kön och genus som en social konstruktion och performativ handling. Det leder oss vidare i en redogörelse för det queerteoretiska forskningsfältet i del tre. I den fjärde delen kopplas queerteoretiska perspektiv till en undervisningskontext genom normkritisk pedagogik. Kapitlet avslutas med att sammanfatta det teoretiska perspektivet genom begreppet cisnormativitet.

3.1 Trans*+, transgender, transperson eller personer med transerfarenhet

Det finns flera begrepp som beskriver personer vars könsidentitet eller könsuttryck inte stämmer överens med det kön personen tilldelades vid födseln (Aguirre, 2018; Cayari, 2019; Palkki & Caldwell, 2017; SOU: 2017:92, m.fl.). Exempelvis använder Christopher Cayari (2019) begreppet “trans*+” och beskriver detta som en flytande och expansiv term som kan representera ett flertal olika könsidentiteter som inte är cisidentiteter i artikeln *Demystifying trans+ voice education: The Transgender Singing Voice Conference*. Nichols (2013) använder termen “gender variant” för att beskriva personer med könsöverskridande identitet. Regeringens statliga utredning (SOU 2017:29) använder transpersoner och personer med transerfarenhet eller transbakgrund för att beskriva personer med erfarenhet av att det juridiska kön de blev tilldelade vid födseln inte stämmer överens med deras könsidentitet.

Begreppet transperson används i den här uppsatsen som ett paraplybegrepp för att beskriva personer som själva identifierar sig som transpersoner, personer med transerfarenhet eller transbakgrund och ickebinära personer, exempelvis personer som ser sig som genderfluid. Binära transpersoner, det vill säga de som kategoriserar sig som antingen man eller kvinna, kan delas in i kategorierna MtF (male to female) och FtM (female to male) (RFSL, 2015). Att vara ickebinär innebär att man definierar sig själv bortom den binära könsuppdelningen ”kvinna” eller “man” (RFSL, 2015). En del ickebinära känner sig som båda könen, andra som inget och några personer upplever sin könsidentitet befinna sig på ett spektrum. Genderfluid är ett begrepp som ordagrant betyder “flytande genus”. Genderfluid beskriver personer vars könsidentitet kan variera över tid (RFSL, 2015) och skulle kunna illustreras med följande citat:

Jag heter Omega... och hen, just nu i alla fall (med ett skratt) jag brukar aldrig kunna bestämma mig. (Fokusgrupp 1).

I Sverige har Riksförbundet för sexuellt likaberättigande RFSL (2015), liksom utredningen Transpersoner i Sverige (SOU 2017:92) och Nationella sekretariatet för genusforskning (2016) lyft fram och förklarat olika centrala begrepp gällande transpersoner. Dessa överensstämmer med de definitioner som används i internationell forskning om transpersoner och sång (se tex Aguirre, 2016; Palkki, 2016; Cayari, 2019; Lessley, 2017; Sims, 2017a).

Många transpersoner önskar att på olika sätt ändra sitt könsuttryck, sitt fysiska yttre eller sitt juridiska kön för att de ska stämma överens med deras könsidentitet, exempelvis genom hormonbehandling eller operationer som nämns i presentationen av den tidigare forskningen ovan. Detta kallas transition (RFSL, 2015). För att få genomgå en fysisk eller juridisk transition i Sverige behöver man diagnostiseras med könsdysfori (RFSL, 2015). Enligt Socialstyrelsens (2015) informationsmaterial *Till dig som möter personer med könsdysfori i ditt arbete* kan könsdysfori beskrivas som “en stark och ihållande känsla av att vara född i fel kön. Ofta är denna känsla förknippad med ett psykiskt lidande som kan medföra en nedsatt förmåga att fungera i vardagen.” (s 1). De behandlingar som erbjuds mot könsdysfori är hormonbehandling eller kirurgiska ingrepp.

En person kan, men behöver inte, ha diagnostiserad könsdysfori för att se sig själv som transperson. Man behöver heller inte ha genomgått, påbörjat eller vilja genomgå en fysisk transition med hjälp av hormoner eller kirurgi för att se sig själv som trans (Lessley, 2017; RFSL, 2015; Sims, 2017a).

3.2 Kön och genus

Som nämnts i inledningen görs en distinktion mellan en persons biologiska eller vid födseln tilldelade kön och en persons könsidentitet och könsuttryck. På engelska görs en tydlig språklig skillnad mellan det biologiska könet (sex) och det sociala kulturella eller psykologiska könet (gender). På svenska används ordet kön både om en persons tilldelade kön och som den sociala identifikationen. För att beskriva de sociala aspekterna av kön används även begreppet genus. Genusforskaren Ulrika Dahl (2016) skriver i sitt kapitel ”Kön och genus, femininitet och maskulinitet” i Nationella sekretariatet för genusforskningens publikation *Introduktion till genusvetenskapliga begrepp* att kön och genus ibland förstås som ett motsatspar där kön ses som natur och genus som kultur, men att relationen mellan kön och genus är mer komplex än så. I det här avsnittet ges en förklaring till kön och genus som en kulturell handling.

Jag har valt att utgå från genus- och teatervetaren Tiina Rosenbergs (2015) förståelse av genusteoretikern Judith Butlers teoribildning som presenteras i Rosenbergs artikel *Könet brinner fortfarande*. Rosenberg har applicerat Butlers syn på kön som något performativt, på scenkonst och opera i en svensk kontext. Rosenberg (2015) förklarar Butlers ståndpunkt att kön och genus inte ses som något av naturen givet, utan som en social och mellanmännisklig konstruktion som återskapas och förändras. Enligt Rosenberg vände sig Butler emot en tidigare tendens inom feministisk forskning att beskriva män och kvinnor som i grunden väsensskilda, och hävdade istället att genusidentiteter är godtyckliga konstruktioner (Rosenberg, 2015).

En central aspekt som Rosenberg lyfter fram är att människor inte ska ses som passiva återspeglings av världen utan som en aktiv del av att skapa förståelsen av den. Genus ses som en

performativ handling där man inte “har” eller “är” ett kön, utan man “gör” kön genom en rad upprepade handlingar som konstituerar den kollektiva förståelsen av exempelvis koncepten “kvinna” och “man”.

Kort sagt: att vara kvinna är enligt detta perspektiv att fungera som en sådan inom det dominerande heterosexuella systemet, och den som ifrågasätter detta system förlorar kanske något av känslan att vara förankrad i ett kön. (Butler, 2007, s 25, i Rosenberg, 2015, s 152).

Centralt i görandet av kön är att göra sig själv begriplig som antingen man eller kvinna inom heteronormativa system. Rosenberg (2015) förklarar detta med att kvinnor och män “genast bör kännas igen och skiljas åt” och att kroppar som inte genast kan förstås som genuskorrekta och heterosexuella sorteras ut som obegripliga. Heteronormativitet innebär vidmakthållandet av strukturer och handlingar där heterosexualitet ses som det rätta och naturliga sättet att leva. Rosenberg (2015) problematiserar tanken om den perfekta mannen och den perfekta kvinnan med att dessa inte existerar i verkligheten, utan är symboliska ideal som människor förväntas sträva mot och ibland utöva fysiskt eller symboliskt våld mot sig själva för att uppnå.

Butlers begrepp “den heterosexuella matrisen” är ett vanligt analysverktyg inom forskning kring genus sexualitet och makt (Alm, Bremer, Nord & Schmitt, 2016). I sin bok *Vad är queer?* beskriver den svenska queer- och genusforskaren Fanny Ambjörnsson (2016) den heterosexuella matrisen förenklat som ett normsystem där de enda tillgängliga sätten att leva på är som antingen man eller kvinna, att män och kvinnor står i motsatsförhållande till varandra, men att de samtidigt förväntas att åtrå varandra sexuellt. Enligt den heterosexuella matrisen finns det ingen plats för queera personer som utmanar normer om heterosexuell maskulinitet och femininitet som det enda rätta. De riskerar dessutom att uteslutas från definitionen av “det mänskliga” (Rosenberg, 2015).

3.3 Queerteori

Begreppet queer grundar sig i kritik mot heterosexuella normer och förväntningar på kön (RFSL, 2015). Queer används i det här sammanhanget på liknande sätt som förkortningen HBTQ, som ett samlingsbegrepp för olika identiteter som bryter mot förväntade normer på bland annat kön, sexualitet, etnicitet och funktionalitet. I queerbegreppet inkluderas även transpersoner.

Queerteorin eller engelskans ”queer theory” tar sin utgångspunkt i att utmana och förändra normer för genus och sexualitet (Ambjörnsson, 2016; Sörensdotter, 2010; Kulick, 1996). I stället för att studera de som avviker från normen fokuserar queerteoretiker på “hur normer kring kön och sexualitet framställer vissa liv som mer önskvärda och normala än andra.” (Alm, Bremer, Nord & Schmitt, 2016, s 61).

Forskningsfältet queerteori har sina rötter i poststrukturalistiska tankeströmmar och växte fram under 1990-talet som en gren av och en kritik mot tidigare feministisk teoribildning (Palkki 2016; Kulick, 1996; Siverskog, 2016). En poststrukturalistisk kunskapssyn beskrivs bland annat av Janne Bromseth (2010) kapitel i *Normkritisk Pedagogik – Makt, lärande och strategier för förändring*, utifrån Foucault (1976) som att sanning skapas inom den då rådande maktordningen och att vilka

berättelser som ses som sanna alltid relateras till makt på olika nivåer (Bromseth 2010). Queerteoretiker menade att tidigare feministiska teorier reproducerade den heterosexuella vita medelklasskvinnans feminism och inte i tillräcklig hög grad tog hänsyn till intersektionella perspektiv, dvs. att kön, sexualitet, klass, etnicitet, könsuttryck och funktionalitet samverkar i sociala makthierarkier (Ambjörnsson, 2016; Palkki, 2016).

År 1996 gjorde begreppet ”queer” och ”queerteori” entré i svensk forskning då tidskriften *Lambda Nordica* dedikerade ett helt nummer åt att utreda vad queer theory är. Kulturanthropologen Don Kulick (1996) som skriver det inledande kapitlet *Queer Theory: vad är det och vad är det bra för?* definierar begreppet queer såhär:

Queer inbegriper alla som ställer sig utanför den normativa heterosexualiteten, dvs. alla som ifrågasätter heterosexualitetens oupphörligt förekommande anspråk på att vara målet och meningen med livet. (...) Det är istället en utvidgning av de identiteter som inbegrips av sådana etiketter; det är en vidare ram inom vilket människor med olika sexuella identiteter (t.o.m. en heterosexuell identitet) kan samlas och hitta gemensamma nämnare och politiska mål. (Kulick, 1996, s 9).

Queerteori bygger till stor del på Judith Butlers syn på kön och identiteter som komplext sammansatta och föränderliga (Alm, Bremer, Nord & Schmitt, 2016; Ambjörnsson, 2016; Bromseth, 2010; Kulick, 1996; Rosenberg, 2015). Enligt Bromseths (2010) tolkning av Butler, förstås sexuella orienteringar och könsidentiteter som skapade i ett sammanhang i relation till vad som anses vara önskvärt eller möjligt i en viss kontext. Detta teoretiska synsätt på kön som någonting komplext och föränderligt kan dock stå i motsatsrelation till queera personers självidentitet (Kulick, 1996). Kulick beskrev motsättningen som fanns mellan queerteoretiker och queeraktivister under det tidiga 1990-talet, där queeraktivisterna kände en väldigt stark identifikation med sin egen sexualitet eller könsidentitet och såg det som en fast position alltmedan forskningen såg genus och sexualitet något föränderligt.

Kulick (1996) beskriver queerteorin som pluralistisk och menar att det är grundläggande för att förstå queerteorin att inte se den som en enhetlig teori utan som en mängd olika perspektiv. Dessa perspektiv kan användas för att tolka samhälle, kultur och identitet. Kulick jämför även termerna ”queer” och ”feminist”, och menar att precis som feminist betecknar ordet queer dels ett sätt att analysera världen och agera i samhället och dels en identitet som ”utvecklas tack vare att man genomskådar samhället på just det politiskt medvetna sättet.” (Kulick, 1996, s 9).

I den här uppsatsen baserar jag min analys på det queerteoretiska synsättet på kön som något föränderligt och flytande (Ambjörnsson; 2016; Alm, Bremer, Nord & Schmitt, 2016, Kulick, 1996; Rosenberg, 2015). I flera av de texter som diskuterar teoretiska perspektiv på kön, genus och queer diskuteras även begreppet sexualitet (Alm, Bremer, Nord & Schmitt, 2016; Ambjörnsson, 2016; Bromseth, 2010; Kulick, 1996; Rosenberg, 2015; Siverskog, 2016; Sörensdotter, 2010). För min studie blir sexualiteten dock inte en central aspekt eftersom studien fokuserar på kön och normativitet kring kön.

3.4 Normativitet, queerpedagogik och normkritisk pedagogik

Samtida med queerteorins framväxt under början av 1990-talet började forskare intressera sig för att utforska heteronormen i utbildningskontexter (Bromseth 2010). Denna normkritiska pedagogiska forskning tar sin utgångspunkt i feministisk forskning och queerteoretiska perspektiv och förstår utbildningsväsendet som en av de viktiga arenor där normer skapas, återskapas och förändras.

Begreppen “norm” och “normativitet” kommer från latinets “no’rma” som betyder regel eller rättesnöre och definieras som “handlingsregel, påbud om hur man bör handla eller om hur något bör vara beskaffat eller organiserat.” (Nationalencyklopedin, 2019-04-26). Enligt Renitta Sörensdotters (2010) beskrivning i *En störande utmanande och obekvämlig pedagogik. Om queerteoriernas relevans för en normbrytande undervisning* handlar begreppet “norm” om idéer gällande vad som anses vara normalt respektive onormalt. Hon skriver också att normer skapar förväntningar på hur människor ska agera och vara i samhället och att de som bryter mot normen riskerar att osynliggöras, stereotypiseras och bestraffas av sin omgivning. Exempelvis är det i Sverige norm att tala svenska, ha ljus hy, vara heterosexuell och att ens könsidentitet och könsuttryck stämmer överens med det kön som en tilldelades vid födseln (se t ex Ambjörnsson, 2016). Queerteori och transstudier kan användas för att ge en kritisk ingång till kön och sexualitet genom att vända blicken mot det normativa och att se det med kritiska ögon (Alm, Bremer, Nord & Schmitt, 2016; Siverskog, 2016; Sörensdotter, 2010). Sara Ahmed (2006) påpekar dock i sin artikel *Orientations: Toward a Queer Phenomenology* att det även existerar normer inom vad som kan anses vara queer och exemplifierar detta genom existensen av konservativa homosexuella som upprätthåller och återskapar ett normativt sätt att vara homosexuell på i en så kallad homonormativitet.

In other words, our “lenses” often serves to naturalize, only certain ways of thinking and being, implying that all other possible ways of living in the world are unnatural, or nonsensical, or simply queer (Kumashiro 2010, i Bromseth & Darj 2010).

Detta citat kan ses i relation till Sörensdotters (2010) förståelse av “queer” dels som ett adjektiv som betyder konstig, knäpp och avvikande, och dels som ett verb i det att man kan agera queer för att utmana och rasera normer. Ser man begreppet queer som ett adjektiv blir en förståelse av Kumashiros text att det som bryter mot vad våra “glasögon” ser som naturligt, tolkas som onaturligt. Med förståelsen av queerbegreppet som ett verb blir dock det som aktivt bryter mot det som uppfattas som naturligt något som kan rasera och störta den förgivettagna ordningen.

Bromseth och Darj (2010) bygger vidare på Kevin Kumashiros forskning kring normkritisk pedagogik. Bromseth (2010) redogör för hur pedagogiken har gått från att framställa minoritetsgrupper som “den Andre” till att mer och mer ifrågasätta vilka normer som görs gällande i utbildningskontexter. “Den Andre” sågs tidigare som något annorlunda och avvikande som inte förväntades finnas i klassrummet, men som alla de förväntat “normala” eleverna skulle tolerera (Bromseth, 2010).

Bromseth (2010) lyfter fram lärarens position som viktig i arbetet med att förändra normer och ifrågasätta den ofta förgivettagna heteronormativiteten i klassrummet. Hon (2010) menar att det inte räcker att inkludera den som kallas "den Andre" i arbetet, utan att flera strategier behöver användas för att utmana makt på ett normkritiskt sätt. Utöver att normer synliggörs och ifrågasätts inom ramarna för skolarbetet är språket en viktig faktor för normkritisk pedagogik. Enligt Bromseth kan detta göras genom att framhålla andra berättelser. Hon exemplifierar detta med en lärare som i diskussion om en författare ständigt kommenterade dennes heterosexualitet, för att väcka tankar och skapa en diskussion i klassen kring normer om sexualitet. Maria Rosén (2010) instämmer i detta i *Likabehandlingslagstiftning och normkritisk potential – möjligheter och begränsningar* och menar dessutom att det kan vara oetiskt utifrån ett likabehandlingsperspektiv att dela upp flickor och pojkar och behandla barn på olika sätt baserat på könsuppdelningen. Rosén menar vidare att "det finns en besatthet när det gäller skillnadsskapande praktik som behöver synliggöras och ifrågasättas" (Rosén, 2010, s. 70). Praktiken att göra skillnad mellan exempelvis pojkar och flickor kan, enligt Rosén, befästa kategorierna och göra dem betydelsefulla, vilket i förlängningen påverkar människors handlingsutrymme.

3.5 Cisnormativitet

Bromseth (2010) skriver att "Vi som utbildare kan ödmjukt verka som processledare för social förändring genom de pedagogiska ramar vi erbjuder, de dialoger vi öppnar och stänger för, samt de möjliga sätt att vara och agera som vi skapar" (2010, s. 49-50).

För att förstå och ifrågasätta normer som påverkar transpersoners erfarenheter utifrån ett queerteoretiskt perspektiv både i och utanför utbildningskontexter blir *cisnormativitet* ett centralt begrepp. RFSL beskriver cisnormativitet som "Antagandet att alla människor identifierar sig som det kön som har tillskrivits dem vid födseln och lever efter det könets sociala normer (kvinnligt/manligt)" (RFSL, 2015). Cisnormativitet beskrivs också utifrån Signe Bremers teori som antagandet att människor har "linjära kön" vilket innebär att en persons vid födseln tilldelade kön, könsidentitet, könsuttryck, namn, pronomen och kropp pekar åt samma håll livet ut (Ambjörnsson, 2016; Alm, Bremer, Nord & Schmitt, 2016).

För de personer där de nämnda tre parametrarna inte är i linje använder Ambjörnsson (2016) uttrycket att kroppen "krånglar". En kropp som "krånglar" eller med andra ord en queer kropp uppfattas som mindre begriplig ur ett kulturellt perspektiv till skillnad från cispersoner som i mycket lever en bekväm tillvaro och inte behöver reflektera så mycket kring sin kropp, könsidentitet och könsuttryck (Ambjörnsson, 2016). Cispersoner behöver inte reflektera över vilken offentlig toalett de kan använda utan att riskera kränkningar eller våld. Med det kan sägas att cispersoners kroppar "inte krånglar" (Ambjörnsson, 2016). Detta beskrivs av Alm, Bremer, Nord och Schmitt (2016) som cisprivilegier.

Alm, Bremer, Nord & Schmitt (2016) menar att begreppet cisnormativitet "vänder vår blick från normbrytaren till den maktstruktur som färgar synen på kön och kropp genom att sortera personer i kategorierna naturlig, normal, önskvärd, frisk (cis) och onaturlig, onormal, opassande, patologisk (trans)" (ibid. s 63). Enligt Ambjörnsson (2016) ger queeteorin oss en insikt om att det som upplevs som normalt i själva verket existerar i förhållande till en utpekad motpol, det vill

såga att för att någon ska kunna ses som normal behövs det att andra pekats ut som onormala. På så sätt menar Ambjörnsson (2016) att cisnormen synliggörs genom att queera personer som exempelvis transpersoner pekats ut som avvikande.

Som beskrivs i detta kapitel är begreppet trans ett mångfacetterat begrepp och förståelse för queerteoretiska perspektiv på kön och genus, normkritisk pedagogik och cisnormativitet ger en förståelse för olika normer som kan påverka transpersoners situation. Dessa teoretiska perspektiv blir de glasögon som används för att analysera vilka erfarenheter som transpersoners har av sångundervisning.

4 Metod

I följande kapitel beskrivs de metoder som används för att genomföra denna kvalitativa studie. Underlaget till uppsatsen består av relevant tidigare forskning som berör teman om transpersoner och sångundervisning, samt transkriberingar av tre fokusgruppsamtal som vardera tog en knapp timme i anspråk.

4.1 Fokusgruppsamtal som forskningsmetod

Fokus för studien är att beskriva transpersoners erfarenheter av sångundervisning. Därför gjordes valet att genomföra en kvalitativ intervjustudie och som intervjumetod valdes att genomföra fokusgruppsdiskussioner (Dahlin-Ivanhof, 2015). Fokusgruppsdiskussioner innebär att en grupp personer som delar vissa erfarenheter möts och diskuterar kring ett förutbestämt ämne. Den dokumenterade diskussionen bildar sedan den data som forskaren bygger sin analys på. Enligt Synneve Dahlin-Ivanhofs kapitel *Fokusgruppsdiskussioner* (2015) i Göran Ahrnes och Peter Svenssons bok *Handbok i kvalitativa metoder* har fokusgruppsmetoden visat sig användbar för att ge röst åt underprivilegierade grupper och reducera maktobalansen mellan forskare och informanter genom informanternas numerära överläge.

I fokusgruppen är det den kollektiva förståelsen av världen som står i centrum och inte enskilda individers förståelse (Dahlin-Ivanhof, 2015). Fokusgruppsmetoden bygger på människors gemensamma erfarenheter utifrån antagandet att människor lever i samspel med andra. Enligt Dahlin-Ivanhof bygger fokusgruppsmetoden också på människors interaktion och gemensamma erfarenheter, en tillåtande och icke-dömande miljö och deltagarnas självbestämmande.

4.1.1 Urval

För att finna informanter till min undersökning valde jag att tillämpa snöbollsurval genom att skriva ett öppet brev där jag beskrev syftet med min undersökning och min sökta målgrupp (Eriksson-Zetterquist & Ahrne, 2015). Brevet lade jag sedan ut på min privata Facebooksida och delade med grupper för sångpedagoger och musiklärare i Sverige. Dessutom delades mitt brev vidare av andra så att det även nådde separatistiska grupper för transpersoner i Sverige. Metoden visade sig vara effektiv då ett tjugotal personer hörde av sig och visade intresse av att vara med. Av forskningsetiska skäl valde jag att inte fråga enskilda individer jag kände till sedan tidigare om de skulle vilja vara med, utan att låta de som var intresserade höra av sig till mig. Jag valde också att låta informanterna själva välja vilken kommunikationsväg de ville använda för att kontakta mig. Anledningen till detta val var min föreställning att jag troligen skulle få mer respons om jag gjorde det så enkelt som möjligt för eventuella intressenter. De fick välja mellan e-post och sociala medier. De flesta valde att kontakta mig via sociala medier, men några valde också att skicka e-post.

Av de individer som hörde av sig och visade intresse av att vara med i studien gjordes ett urval baserat på om intressenterna hade erfarenhet av sångundervisning, och på geografiska begränsningar. Utifrån Ahrne och Svensson (2015) ansåg jag det viktigt att träffa informanterna personligen för att kunna skapa ett tryggt klimat i rummet och att kunna läsa av och tolka

informerarnas kroppsspråk. Därför gjordes valet att prioritera de platser där koncentrationen av informanter var högre, dvs. områden kring tre större svenska städer.

Enligt Dahlin-Ivanhof (2015) är det fördelaktigt om fokusgrupper kan räknas som homogena grupper, men att det också är viktigt att hitta heterogeniteter inom den intervjuade gruppen. Ur ett perspektiv kan man hävda att personer med transbakgrund som har tagit del av sångundervisning är en homogen grupp på grund av att de delar erfarenheter av att vara transpersoner, och av att sjunga. Ur ett annat perspektiv kan man dock argumentera för att det är en heterogen grupp eftersom informanterna representerar en mängd olika könsidentiteter, könsuttryck och att de sjunger eller har sjungit i flera olika sammanhang.

Sammanlagt deltog tolv informanter vid studiens tre fokusgruppssamtal. Två av grupperna hade tre informanter och en grupp hade sex informanter. Gemensamt för alla informanter var att de alla hade sjungit i kör någon gång under sitt liv. Några av dem var nu aktiva körsångare medan andra hade slutat sjunga i kör före eller i samband med att de kom ut som transpersoner. Två av dem var, utöver att vara körsångare, också ledare för varsin kör. Tio av informanterna uppgav också att de hade tagit sånglektioner individuellt eller i grupp. Åldersmässigt fanns en spridning på gruppen från gymnasieålder till fyrtiofemårsåldern. Merparten av informanterna var dock mellan tjugofem och trettiofem år.

Bland informanterna var både binära och ickebinära transpersoner och personer med transbakgrund representerade. Med begreppet *ickebinär* menas personer som inte identifierar sig i enlighet med den binära könsuppdelningen "man" och "kvinna". I enlighet med Palkkis (2016) rekommendation att lärare ska göra en pronomenrunda när de möter en ny grupp elever inleddes varje fokusgruppssamtal med att deltagarna i tur och ordning fick presentera sig med sitt namn och pronomen och sin sångbakgrund. De pronomen som informanterna presenterade sig med under samtalet är de pronomen som används när jag refererar till en specifik informant.

Till fokusgruppssamtalen utformades en semistrukturerad intervjuguide (se Bilaga 2) med frågor på de teman som jag som forskare förväntade mig kunde vara centrala utifrån resultat i tidigare forskning (se exempelvis Palkki, 2016). Under pågående intervju förhöll jag mig dock fritt till frågorna och lät dem vara riktlinjer för olika samtalsämnen snarare än direkta frågor. Istället lades fokus mer på att ställa följdfrågor på informanternas utsagor och lyssna in och bekräfta deras erfarenheter.

4.1.2 Analysprocessen

Med informanternas samtycke spelades fokusgruppsdiskussionerna in med ljudupptagning (Eriksson-Zetterquist & Ahrne, 2015). Detta medförde att jag i min roll som intervjuare blev mer fri att vara en aktiv lyssnare och ta del av samtalet. Som komplement till ljudupptagningen gjordes även anteckningar under pågående samtal. Eriksson-Zetterquist och Ahrne (2015) beskriver hur det kan hända att informanter berättar mer saker så fort inspelningen har stängts av och att det därför kan vara värdefullt att ha ett anteckningsblock nära tillhands. Detta hände under ett av intervjutillfällena och löstes i enlighet med Eriksson-Zetterquist och Ahrne (2015).

De inspelade samtalen transkriberades ordagrant och transkriptionerna kodades med olika färger utifrån återkommande teman i samtalen. Den kodade och tematiserade datan blev utgångspunkt för resultatets olika kapitel.

Resultatet analyserades med hjälp av queerteoretiska perspektiv med cisnormativitet som ett centralt begrepp och analysverktyg, och jämfördes sedan med tidigare forskning för att ge svar på forskningsfrågorna. Analysen av resultatet har pågått parallellt med skrivandet av uppsatsens olika delar och mynnade slutligen ut i de resonemang som beskrivs i resultatdiskussionen.

4.2 Etiska ställningstaganden

Den här studien följer Vetenskapsrådets forskningsetiska principer om anonymitet, konfidentialitet och informerat samtycke (Vetenskapsrådet, 2017).

Informanterna fick på förhand ta del av ett informationsbrev som beskrev studiens syfte, vad som förväntades av dem som informanter och vad de kunde förvänta sig av mig som forskare (Se Bilaga 1). I samband med intervjutillfällena gjordes även en muntlig genomgång av innehållet i informationsbrevet och informanterna fick skriva under att de hade tagit del av informationen och gav sitt samtycke till att vara med i studien.

Det uppstår ett etiskt problem genom valet att använda fokusgruppssamtal som metod till forskningsstudien. I fokusgruppssamtal kan inte informanterna förbli anonyma gentemot varandra eller mot mig som forskare (Dahlin-Ivanhof, 2015). Därför fick informanterna även skriva under på att inte dela information med utomstående om vad som sades under samtalen och vilka som deltog (Se Bilaga 1).

I Ahrne och Svensson (2015) beskriver Peter Öberg i kapitlet *Livshistorieintervjuer* att alltför detaljerad information om en informant kan göra det lätt att identifiera en informant. För att skydda informanternas integritet gjordes därför valet att avidentifiera namn på platser, skolor, köror och körledare i uppsatsen, i de fall det har förekommit i rådatan. Redan i transkriberingsstadiet gavs informanterna kodnummer i stället för att skriva ut deras namn (Vetenskapsrådet, 2017) och i uppsatsen fick de för läsbarhetens skull fingerade namn.

I arbetet med den här uppsatsen har det varit nödvändigt att reflektera kring min egen könsidentitet som kvinna och cisperson och hur detta kan tänkas påverka mötet med informanterna och hur jag sedan tolkar datan. När jag möter informanterna gör jag det som forskare och cisperson. Dessa positioner är båda privilegierade positioner, och det är möjligt att dessa båda roller som jag som forskare har, har påverkat klimatet i diskussionsgrupperna.

5 Resultat

I följande kapitel presenteras resultatet utifrån studiens tre fokusgrupper. Resultatet består av fem delar och börjar med en inledande översikt, en presentation av fokusgrupperna och de personer som ingår i respektive grupp.

Resultatets första del *Erfarenheter av körsång* fokuserar på informanternas erfarenheter av kör som en plats där de trivs och känner sig hemma i, men också en plats där traditionella könsroller återskapas och förstärks av exempelvis stämindelning, sceniskt uttryck och klädkoder, vilket kan skapa en känsla av att inte passa in eller att vantrivas i kören.

Under rubriken *Erfarenheter av enskild undervisning* presenteras berättelser från de informanter som har tagit enskilda sånglektioner. Här beskrivs hur informanterna har mött sånglärare som inte vet hur de ska undervisa en person som faller utanför cisnormen, utan står handfallna. Det beskrivs också hur sångklassrummet kan bli till en otrygg plats som kan förstöra transpersoners sångglädje när sånglärare kategoriserar röster efter traditionella könsnormer och att det finns en rädsla för att sånglärare ska bemöta transpersoner med okunskap eller oförståelse.

I del tre och fyra frångår jag uppdelningen mellan sång i kör och enskild undervisning eftersom temana gäller både i kör och i enskild undervisning. Avsnittet *Att sjunga genom röstförändringar* har sitt fokus på informanternas olika erfarenheter av röstförändringar och visar att en röst som kommer i målbrottet kan vara en efterlängtd förändring för vissa och en börda för andra.

Den fjärde delen av resultatet behandlar språk och begreppsanvändning i sång och kör under rubriken *Terminologi*. Här läggs fokus på vikten av att använda de pronomen en person föredrar och att använda ett könsneutralt språk för att vara inkluderande mot transpersoner och inte förutsätta att alla passar in i cisnormen. Här visas också hur informanterna menar att det behövs nya begrepp för att beskriva röster eller körstämmor.

Resultatets femte och avslutande del *Sångundervisning och cisnormativitet* presenterar en sammanfattande analys av resultatet utifrån cis- och heteronormativitet i sångundervisning och leder över till en fördjupad analys i diskussionskapitlet.

Presentation av fokusgrupperna

Som nämnts i metodkapitlet ovan är namnen på informanterna fingerade i enlighet med det eller de pronomen de uppgav under samtalet.

Fokusgrupp 1 består av Iben, Omega och Lo. Iben föredrar pronomen hen och är körsångare, musiker och körledare i en queerkör. Hen läste musik på högstadiet och gymnasiet och studerar numera musik på folkhögskola. Utöver att sjunga i kör och spela instrument har Iben även tagit enskilda sånglektioner och i framtiden planerar Iben att utbilda sig vidare inom musik. Omega föredrog pronomen hen vid tillfället för fokusgruppssamtalet, men är beroende på situation även bekväm med andra pronomen. Även Omega gick musikinriktning på högstadiet och har tidigare tagit sånglektioner både individuellt och i grupp och sjungit i körer. Numera sjunger Omega inte i kör, men hen säger att hen gärna skulle vilja börja igen. Lo föredrar pronomen den eller hen. Lo

säger sig ha sjungit i hela sitt liv och har både tagit enskilda sånglektioner, läst musik på gymnasiet och sjungit i kör. Hen är numera aktiv som sångare och ledare för en queerkör och planerar att utbilda sig vidare inom musik i framtiden.

Fokusgrupp 2 består liksom fokusgrupp 1 av tre personer. Här möter vi Ivan, Noa och Denver. Ivan föredrar pronomen han. Ivan har sjungit olika i körer tidigare, mest kyrkokörer och skolkörer, men sjunger nu i en queerkör. Han har också tagit sånglektioner efter det att han kom ut som man och genomgick hormonbehandling med testosteron. Noa föredrar pronomen han eller hen och sjunger i en feministisk kör som välkomnar personer av alla könstillhörigheter utom cismän. Han har tidigare också sjungit i sånggrupper och tagit lite privatlektioner i sång. Denver föredrar pronomen hen. Som barn sjöng Denver i gosskör, men slutade med det för att hen inte trivdes trots att hen tyckte att det var fantastiskt med stämsång. Hen vill dock fortsätta med musiken och läser nu musik på gymnasiet där hen också tar sånglektioner.

Fokusgrupp 3 består av Vanja, Rikard, Jamie, Signe, Robin och Patrik. Vanja föredrar pronomen hon och sjöng i kör under hela skoltiden och på folkhögskola innan hon kom ut som kvinna, men sjunger inte längre i kör. Hon har tidigare också tagit individuella sånglektioner. Rikard använder pronomen han och han sjöng i kör under hela skoltiden, innan han hade insett att han var transperson. Nu sjunger inte Rikard i kör, men han skulle gärna vilja börja igen, när han ska påbörja testosteronbehandling. Jamie föredrar pronomen han. Han började sjunga i kör i tonåren och har sjungit i klassisk kör, damkör och queerkör. Han har också tidigare tagit privata sånglektioner. För tillfället sjunger han inte i alls organiserad form. Signe föredrar pronomen hon och har sjungit i hobbykörer av olika stilar och har tagit lite sånglektioner för olika lärare. Robins föredragna pronomen är den. Robin har sjungit sedan den var liten, gått musikgymnasium och sjunger nu i två olika körer, bland annat en kyrkokör. Den har också tagit enskilda sånglektioner för att lära känna sin röst under målbrottet, i samband med att den började ta testosteron. Patrik föredrar pronomen han. Han började sjunga i organiserad form när han gick musikgymnasium och sjunger i samma kyrkokör som Robin, där han har varit med i sex år.

Som beskrivningen ovan vittnar om har informanterna flera olika perspektiv på sångundervisning och körsång. Några av dem har sjungit mer och planerar att vidareutbilda sig i musik, medan andra har haft sången som en aktivitet vid sidan av arbete och studier. I presentationen syns också att det finns en spridning på vilka föredragna pronomen uppger. Av informanterna är det sex personer som valde pronomina "han" eller "hon". Två personer föredrar "hen", en person använder "den" som pronomen och resterande tre personer uppger fler än ett pronomen eller att vilket pronomen som föredras varierar över tid. Detta vittnar om att studien täcker en relativt stor del av spektrat av könsidentiteter.

5.1 Erfarenheter av körsång

Informanterna beskriver olika erfarenheter av körsång, men är eniga i beskrivningen av att körer kan vara en plats där normativa könsroller reproduceras och upprätthålls, men också en plats där de har erfart gemenskap och samhörighet. Enligt informanterna bör körledare vara medvetna om att det kan finnas transpersoner i en kör även om de inte är öppna sin könsidentitet och att körledare bör vara inkluderande i sin undervisning.

5.1.1 En välkomnande miljö

Flera av informanterna har sjungit i queerkörer som explicit välkomnar alla oavsett köns-tillhörighet, eller som har valt att exkludera cismän. Iben beskriver queerkören som en gemenskap där sången blir ett verktyg för att förstärka deras samhörighet och kamp för queerpersoners rättigheter. "Så på det sättet är det (queerkören, förf. anm.) ju väldigt, liksom, betydelsefullt för min queeridentitet och för min gemenskap och känsla av styrka och kamp." (Fokusgrupp 1).

När Ivan berättar om hur det kan vara att uppleva röstförändringar på grund av testosteron-behandling, beskriver han också hur gemenskapen i queerkören gjorde att han kände sig välkommen även när han inte kunde sjunga mer än tre toner för att han ännu inte hade lärt sig att hantera sin nya röst. Han uppger också att de i kören skrattade tillsammans åt när hans röst gjorde oväntade saker och att alla var engagerade i och intresserade av hur hans röst utvecklades.

Flera informanter ger å andra sidan uttryck för erfarenheter av att klassiska körer med höga ambitioner tenderar att också ha ett mer normativt förhållningssätt till kön vad gäller repertoar, klädsel, könande språk, hur stämmorna delas in och hur de förväntas agera på scen. Jamie berättar att de hbtq-körer han har sjungit i tenderade att sjunga mer modern repertoar och att de klassiska körer han har sjungit i hade mer normativa könsroller. Han uppger dock att han saknar att sjunga klassiskt och har en önskan att hitta en kör som sjunger klassisk repertoar och är inkluderande mot transpersoner.

Iben berättar också om erfarenheter av strikta könsroller i klassisk kör. Hen gick i körklass på högstadiet med fokus på traditionell klassisk repertoar och uttrycker att det var väldigt strikta könsroller där, exempelvis kring vilka personer som fick sjunga vilken stämma. Skolan hade olika könsuppdelade körer, det vill säga, gosskör, manskör och damkör och hen minns att hen under mellanstadiet ibland sjöng med i sopran eller altstämman och vid ett tillfälle fick en utskällning av sin lärare på grund av det.

5.1.2 En plats för normativa könsroller och stenhårda könsgränser

I den klassiska kören som Iben sjöng i upplevde hen att det inte fanns utrymme för att bryta mot den cisnormativa förväntningen att de personer som av läraren lästes som pojkar skulle sjunga i bas- eller tenorstämman, medan de som kategoriserades som flickor skulle sjunga sopran- eller altstämman. Andra informanter har erfarenheter av liknande synsätt i andra körer.

Robin berättar hur dens och Patriks körledare ger uttryck för ett enligt dem tröttsamt vurmande eller fördom för tenorklangen. Patrik berättar också om hur stämledaren för tenorstämman hade välkomnat honom till tenoren utan att rådfråga körledaren först. Körledaren blev dock informerad att Patrik, som tidigare hade sjungit i altstämman, hädanefter skulle sjunga tenor. Trots att både Patrik och Robin, sedan deras röster har sjunkit, kategoriserar sig själva som förstabasar har de ibland behövt sjunga i tenorstämman, vilken går högre än deras bekväma register. De ifrågasätter varför inte låga altröster tillåts sjunga tenor när deras röster passar bättre för det röstläget än basar som sjunger i falsett.

Robin: (...) Det, det har vi pratat mycket om i, för vi har ju tenorbrist i vår kör, precis som alla andra körer. Eh. Det här liksom tröttsamma, liksom, den här vägran att, att altar ska kunna sjunga tenor. Alltså trots att många altar, alltså [Patrik: verkligen har det registret] alltså det är ju alltid det här att såhär, män kan vara, män kan sjunga jätteljust och män kan sju... vara liksom countertenorer och de kan vara sopraner och det är så fantastiskt och vackert, men kvinnor som sjunger mörkt, det är liksom bara ointressant, eh, men det finns ju jättemånga, eh, alltså det finns ju jättemånga kvinnor som är tenorer, men så kallas de ju bara andraaltar liksom, för att det är så här, att en kvinna kan aldrig ta sig under andraalt. Där tar det liksom stopp. Och det är ju väldigt tröttsamt. Speciellt när det nu är sådan extrem brist på tenorer. Men bara, men det finns ju liksom en miljard andraaltar som egentligen typ är tenorer, eller har det registret liksom

Vanja: mm.

Rikard: Det är detsamma, men det är bara en annan etikett. Samma register.

Robin: Javisst! Ja, men det är jättetröttsamt, eh, och så att det ska var, liksom en måste ja, men vörda den här tenorklangen som blir och allt. Liksom.

Patrik: Ja, men ändå så vill han. Vår körledare tar gärna upp mig att sjunga tenor ibland och då sjunger ju jag i falsett hela tiden. [skratt och fniss] Det låter ju inte mer tenorigt [mer skratt och fniss]. Alltså det är ju. [Robin: Nej, men det...] nej men det är ju ännu värre [skrattar].

Robin: Det är ju det läget som blir i väldigt många körer att de sätter in... För jag är förstatenor i en annan kör där jag sjunger, inte i vår kör, där sjunger jag andratenor, men jag är ju egentligen förstabas. (...) Och då blir det ju att jag sjunger jättemycket i falsett förutom på typ konsert, och så klarar jag en konsertversion möjligtvis. Liksom i bröströst och sedan är det liksom död [skrattar till] så att det är ju verklig. Det blir ju verkligen inte den här tenorklangen, blir det ju verkligen inte ändå, så det hade varit bättre att ta ner lite, lite...

Patrik: Det hade ju blivit mer tenorklang med andraaltar. (Fokusgrupp 3)

Iben har erfårit något liknande, men samtidigt motsatt gentemot Patrik och Robin. Iben, som har gått från att sjunga bas till att numera definiera sig som kontraalt röstmässigt, berättar att hens körledare visade motvilja mot att hen skulle få sjunga i altstämman.

Iben: "Ja, men det är redan jättemånga altar, och vi behöver inte det liksom" [de andra suckar frustrerat] och såhär. Men det var inte det jag hade behövt höra då, utan jag hade ju bara behövt liksom. "Ja, men om det är det du behöver, att sjunga där, då är det bättre att du sjunger det än att du lämnar kören." (Fokusgrupp 1).

Iben som både har sjungit i och lett gospelkör ger också uttryck för att det kan finnas kvalitét i att låta ljusa och mörka röster sjunga unisont i samma stämma eftersom det blir en blandning av att personen med mörk röst behöver sjunga i ett högt och möjligen ansträngande register medan personer som har en ljus röst sjunger i sitt låga register som kräver mer avspänning. På så sätt uttrycker Iben att det blir en blandning av högt och lågt tryck i samma stämma. Detta var något som de andra informanterna i gruppen inte hade hört talas om förut.

I fokusgrupperna diskuterades själva termerna sopran, alt, tenor och bas som indirekt könande kategorier. Enligt Noa beskrivs ljusa röster oftare som feminina och liknas vid nymfer, medan mörkare röster benämns i termer av styrka och stabilitet. Liknande påståenden återkommer även i andra samtal, exempelvis av Omega som berättar att sopraner och altar ibland instrueras att fladdra lite feminint med armarna under körframträdanden. Om det dessutom är sångsolister som ska sjunga duett med varandra beskriver hen att det blir som en "cis-hetero-mur". Det tycks på så sätt som att de enda möjligheterna att agera i kör är att göra sig begriplig som antingen, "kvinna/flicka" genom att uppvisa ett förväntat feminint beteende eller som "man/pojke" genom att uppvisa ett förväntat maskulint beteende. Fler exempel kan hämtas ur ett av samtalen

där Rikard menar att stämmorna pressas in under väldigt tydligt könskodade etiketter och Patrik fortsätter med att hänvisa till hur detta fenomen reproduceras i hur körstycken kan vara skrivna.

Patrik: ja. Så om någon ska sjunga ”rädda mig, rädda mig!” så är det ofta damstämmorna [stön och suckar från övriga. Rikard: ja.] Ska någon sjunga, jag vet inte. Eh... “Vi rider ut i krig!” [fniss i bakgrunden] så är det oftast herrstämmorna. Det, det är sällan tvärtom. (Fokusgrupp 3).

Med det här citatet synliggörs hur föreställningar om maskulinitet och femininitet har direkt påverkan på vilka personer som “får” sjunga vilka texter. Patrik fortsätter samtalet med att berätta om när han gick på gymnasiet och sjöng “Chramer gip die varwe” ur Verket Carmina Burana:

Man sjunger om eh. Ja. “Handelsman sälj mig en massa smink, så att jag kan göra mig vacker för att pojkarna ska tycka om mig” Jag sjunger damstämmorna och det tyckte jag var, väldigt jobbigt när jag väl insåg vad det betydde [skrattar] Innan dess, så var det... innan jag visste vad texten betydde, så kändes det okej, men det var jag inte så bekväm med sedan.

Vanja: Men det kan ju också vara ett sexuell läggning-problem också liksom...

Patrik: Ja! Det också (Fokusgrupp 3).

För Patrik var det jobbigt att sjunga om att göra sig fin med smink för att han inte var bekväm med att ikläda sig rollen som en kvinna som vill göra sig fin för att få pojkarnas gillande. Vanja påtalar att sången även kan vara problematisk ur perspektivet att alla inte självklart är heterosexuella i en kör och menar att på samma sätt som en transman kan bli obekvämt av att sjunga en text om att göra sig fin för pojkarna, kan en kvinna som är ointresserad av män känna sig exkluderad av en sådan text.

Om vi fortsätter på temat könsstereotypa sångtexter uttrycker Rikard att körledare behöver läsa igenom låttexter, så att de kan justera dem för att texterna ska bli mer inkluderande för personer oavsett könsidentitet. Patrik och Jamie svarar på detta genom att säga att det viktiga är att körledare är medvetna om att en viss text kan uppfattas som könsstereotyp, och att de kan motivera för sin kör varför den ändå ingår i repertoaren. Robin fortsätter med att framförandet av en låt inte behöver vara “traditionellt och mossigt” bara för att sången är det, vilket de andra håller med om. Informanterna fortsätter att diskutera hur sångtexter kan vara väldigt könsstereotypa och de ger exempel på luciasången “Goder morgon, i denna sal” där flickorna ska sjunga en vers till pojkarna och vice versa. De diskuterar att i stället för att dela upp grupperna i män och kvinnor, kan man lägga till en vers och sjunga till “alla ickebinära i denna sal, eller till höger och vänster halva eller helt enkelt stryka den från luciaprogrammet för att “ingen gillar den ändå” (Fokusgrupp 3).

Rikards uttalande att körledare bör korrigerat sångtexter som kan vara exkluderande mot transpersoner ringar in lärares normerande roll i körklassrummet. Läraren är ofta den som bestämmer både vilka sånger som ska sjungas, hur sångarna ska framföras och vilka som väljs bort. Vilken repertoar som används, samt hur sångarna instrueras att sjunga påverkar hur kördeltagarna kan agera kön i en sång. Jämför detta med exemplen där sopraner och alt (läs ”de som av cisnormen kategoriseras som kvinnor”) ska fladdra med armarna eller vara i behov av hjälp medan tenorer och basar (läs “ de som av cisnormen kategoriseras män”) ska uttrycka styrka, stabilitet och hjältemod. De cisnormativa synsätten i kör gäller dock inte bara repertoar och uttryck utan återkommer i vad sångarna förväntas ha för kläder vid framträdanden.

5.1.3 Klädkoder

Alla tre diskussionsgrupperna berör temat klädkoder i kör och i en av grupperna framhålls vikten av könsneutral konsertklädsel för att inte personer ska behöva tvingas bära kläder som strider mot deras könsidentitet vid framträdanden. Flera av informanterna har erfarenheter av könsuppdelade klädkoder och nedan följer ett avsnitt som behandlar deras erfarenheter av klädkoder i kör.

Ivan berättar exempelvis om hur en kyrkokör han tidigare sjöng i hade körkåpor i olika snitt för kvinnor respektive män och eftersom han då sjöng i sopranstämman och det inte fanns några "manskåpor" i hans storlek fick han helt enkelt ha en kåpa för kvinnor när kören framträdde. I en annan diskussion berättar Iben att körklassen på en välrenommerad högstadieskola och i kören på musikgymnasiet var det olika klädsel för pojkar och flickor. Hen berättar vidare om en vän som har fått ha en massa jobbiga samtal för att vännen har tvingats bära kläder som överensstämmer med stämmans förväntade könsuttryck, men att det går på tvärs emot vännens könsidentitet.

Den tredje fokusgruppen diskuterar klädsel mer ingående än de övriga. När Rikard sjöng i barnkör och de skulle ha konsertklädsel var det i regel så att alla skulle ha på sig något vitt på överkroppen, men inget specifikt könande. Robin och Patrik, som sjunger i samma kör, menar att de återkommande har haft diskussioner om klädsel i kören och bestämt att klädkoden ska vara könsneutral, men trots det så har körledaren ibland ändrat klädkoden med kort varsel innan en konsert, så att den blev binärt könsuppdelad. Patrik berättar också att när han var ny i kören och sjöng alt, hade alla andra i damstämorna körklänningar. Han var lite orolig att det skulle förväntas av honom också, men det visade sig att han utan problem kunde stå i kostym i kanten mellan alt- och tenorstämman. Nu har diskussionen i kören börjat fokusera på vem som får ha rosett på huvudet snarare än vilka som får bära kostym.

Jamie uppger att han tidigare sjöng i en damkör där konsertklädseln var kjol och blus och även om han ännu inte hade insett att han var trans, så var han väldigt obekvämt med det. Efter några år ändrades dock klädkoden så att det var okej för honom att ha byxor. Lite senare under samtalet när de har kommit in på samtalsämnet Luciaklädsel berättar han om att samma kör under en period hade väldigt invecklade luciaklänningar med alvstuk. "Eh. Alltså jättejättefina, men jag var så obekvämt, hela tiden." (Fokusgrupp 3).

Precis innan i samtalet har Signe reflekterat kring om det inte kan tänkas vara värre att ha luciaklänning om det inte stämmer överens med ens könsidentitet jämfört med att behöva ha exempelvis skjorta och byxor som kvinna i en "herrstämma". Rikard invänder att han hade varit obekvämt i klänning, "men jag var inte obekvämt med Lucialinnet. För det är ett så himla konstigt plagg [skratt bryter ut.]" (Fokusgrupp 3). Jamie instämmer och menar att om alla i kören har särkar så blir det ju också könsneutralt.

5.1.4 Att inte passa in eller att inte trivas

Både konstertklädsel, könskategoriserad stämindelning och hur körledaren instruerar kören att sjunga kan reproducera normativa förväntningar på kön vilket resultatet ovan visar. Följande avsnitt visar hur normativa förhållningssätt har påverkat några av informanternas känsla av trivsel i kören.

När Denver var liten, innan hen kände till konceptet trans, sjöng hen i en gosskör. Hen kan inte minnas varför, men trots att hen tyckte att det var så fint med stämsång så trivdes hen inte i kören. Denver beskriver att hen aldrig förstod varför grupperna skulle vara uppdelade i gosskör och flickkör och att hen hellre hade velat sjunga med flickkören, men att det inte gick. Noa kommenterar Denvers uttalande och menar att barns röster ändå låter likadana före puberteten, så att det inte borde ha spelat någon roll.

Enligt informanterna tycks det ändå som att det spelar roll vilket kön en person måste ha för att sjunga en viss stämma. Omega säger att det ingår i paketet "tjej" och "kvinna" att man kan passa in i sopran- eller altstämman, men att hen aldrig riktigt upplevde sig passa i någon av de stämmorna då melodierna gick högre än vad Omega var bekväm med. Dock fanns det inte i hens föreställningsvärld att hen skulle kunna sjunga i tenorstämman i stället. Det var inte förrän Omega hamnade i en kör utan prestationskrav som hen vågade erbjuda sig att byta stämma när det var för få tenorer. "Det var så jävla tydligt den här enorma liksom könsgränsen, att man i vanliga fall inte fick passera den." (Fokusgrupp 1), Tenorstämman visade sig vara den stämma där Omega kunde vara bekväm med sin röst och senare började hen sjunga i en gospelkör där det var flera personer som tilldelats ett kvinnligt kön vid födseln som sjöng tenor.

Här kan det göras en jämförelse mellan gospel eller mer modern körsång och klassiska traditioner. Iben berättar att hen valde att sluta i kören på sin folkhögskola då det var för jobbigt för hen att sjunga basstämman i klassisk repertoar. Tidigare beskrevs hur Iben hade försökt få byta till altstämman, men att hens körledare inte accepterade det. Iben förklarar att hen upplevde det som att sångerna skulle sjungas på ett sätt som förstärkte stereotypa könsroller och att hen inte var bekväm med det. Iben uttrycker också att hen sannolikt hade varit bekväm med att fortsätta sjunga i kören på sin folkhögskola om körledaren hade försökt undvika att förstärka normativa könsstereotyper i musiken och framförandet av den.

Iben menar också att vissa transpersoner kan behöva sjunga i en annan stämma än den som förväntas passa dem bäst röstmässigt av könsidentitetsskäl. Exempelvis kan en transtjej behöva sjunga altstämman, trots att hennes röstläge annars skulle kategoriseras som bas. Detta menar Iben är viktigt för att personen ska må bra och våga sjunga ut. Omega instämmer i detta och menar att körledare också bör ha kunskap om ickebinäritet och att det inte självklart syns på utsidan vilken könstillhörighet en person har.

Som vi ser av exemplen ovan var det accepterat för Omega att sjunga tenor i en gospelkör, men för Ibens del stötte hen på motstånd i sin önskan att få sjunga en stämma som passade hens könsidentitet. För Ibens del resulterade det i att hen slutade att sjunga i klassisk kör och den erfarenheten är hen inte ensam om.

Vanja berättar att hon slutade att sjunga i kör på grund av hur körer delas upp baserat på kön:

Vanja: Jag slutade ju typ att sjunga i kör för att det var en sådan, killar och tjejer liksom, grej. Eh. Jag som sjunger bas då. [mm]. Ja, det var jobbigt att stå i basstämman, eftersom det var en killstämma.

Robin: Ja

Patrik: Jag förstår verkligen det där.

Vanja: Så jag sjunger inte i kör längre, men sedan, ah, men det var också i en identitetsökande process, så var det nog lite extra jobbigt. Nu tror jag inte att det skulle vara lika jobbigt att stå i basstämman, bara det hade varit en öppen. Liksom att tjejer kan också sjunga bas [bejakanden från övriga]

Patrik: Ja precis!

Vanja: Så det tror jag inte hade varit lika jobbigt längre, men, men det kan också vara, liksom sin egen. Man har ju eget inpräntat också. Att basstämman är en tjejstämma, alltså för sig själv. På något sätt. Att man står med alla killar och sådär.

Signe: Ja!

Vanja: Man vill ju stå..

Rikard: Vänta! Menar du tvärtom att basstämman är en herrstämma, menade du va?

Vanja: Ja! Det menade jag.

Rikard: Check

[skratt bryter ut]

Vanja: Jag vet inte vad jag sa...

Patrik: "Tjejstämma", fast det kändes ganska underförstått

Rikard: Ja, jag bara...

Jamie: Men jag tyckte... Det makeade ändå sense, för att, liksom, såhär, om man är tjej och man är, har en basstämma, så kan man tänka så här [skratt], men det klart det kan vara det. Klart det är en tjej [Signe: som en mental inställning?] Ja! Nämen då förstår jag. (Fokusgrupp 3).

För Jamie var det inte självklart att Vanjas uttalande att basstämman är en tjejstämma var en felsägning, trots att Patrik ansåg att det var underförstått. För Jamie hade Vanjas uttalande lika gärna kunnat handla om att hon benämnde basstämman som en tjejstämma för att hon själv är tjej och bas och ville bryta sitt eget normativa tankesätt att basstämman är en killstämma. Rikards ifrågasättande av Vanjas uttalande skapar dock en diskussion som tydliggör vad Vanja menade.

Senare i diskussionen kommer ämnet in på Lucia och gruppen problematiserar Luciakonceptet som återskapande av normativa könsstereotyper och som en orsak till att många personer inte trivs i kör.

Vanja: Men jag tänker alltså. En lö... För att göra kör bekvämt för alla, skrota luciatåg! [skratt och ja-utrop].

(...)

Vanja: För mig. Hela den grejen, tycker jag är så fruktansvärt, [fniss] eller, ja. Hela grejen är, handlar om kön [instämmande hummanden] och det handlar om att ställa en kvinna i fronten som ska bara stå still och se vacker [Rikard: och se fänig ut] ut. Ja, och männen ska eh, sjunga om staffan stalleträng och, ja. Nej, men hela den grejen är ju förlegad och, ja. Bryter mot. Alltså om man tänker skolkör, så bryter ju den mot allt det som står i läroplanen (...) Att lärare ska, eh förhindra könsstereotyper och grejer, så. Så det är bara bort med det!" (Fokusgrupp 3).

Det är inte bara Vanja som anser att Luciatraditionen är problematisk när det kommer till kön. Patrik berättar att han låtsades bli sjuk på alla körens Luciaframträdanden fram tills han kom i målbrottet för att det var då körframträdandena var som mest könsuppdelade och att han inte var bekväm med att vara kille och sjunga sånger för bara sopraner och altar, eller "damkör". På detta svarade Robin att den före sitt målbrott, helt enkelt hoppade över styckena för bara sopraner och altar, gick in med Stjärngossarna i luciatåget och stod bland tenorerna och sjöng sopran. Den möjligheten hade Patrik inte alls reflekterat över.

Informanternas erfarenheter av körsång visar att kör är en plats som kan förstärka normativa och stereotypa genusmönster vilket kan leda till att transpersoner vantrivs och slutar att sjunga i kör, eller hittar andra mer inkluderande sammanhang att sjunga i kör på, exempelvis queerkörer. Enligt informanternas erfarenheter tycks klassiska körer förstärka stereotypa könsnormer mer än vad exempelvis en gospelkör gör och Luciatraditionen framhålls som problematisk ur ett genusperspektiv.

5.2 Erfarenheter av enskild sångundervisning

Enskild sångundervisning är något som nästan alla av informanterna uppger att de någon gång har deltagit i. I likhet med i körsång visar informanternas erfarenheter att normativa förväntningar baserade på kön är påtagliga även i den enskilda sångundervisningen. De av informanterna som har tagit enskilda sånglektioner berättar om olika erfarenheter, men flera av dem delar känslan av att bli placerade i fack där de inte känner att de trivs. De har också erfarit att sånglärare inte har kunskap eller kompetens att möta röster eller personer som bryter mot traditionella binära förväntningar på kön och ger uttryck för en rädsla att mötas av okunskap eller oförståelse från sånglärare.

5.2.1 Att bli placerad i (fel) fack

I likhet med körsång där röster kategoriseras i olika stämmor, delar informanterna erfarenheter av att även enskilda röster delas in i olika kategorier. De sångare som var tilldelade ett kvinnligt kön vid födseln tilldelas etiketten "kvinnoröst" och de sångare som var tilldelade ett manligt kön vid födseln tilldelas etiketten "mansröst". Kvinnoröster förväntas kunna sjunga ljust, skarvlöst och vackert och mansröster förväntas kunna sjunga i låga lägen och mer kraftfullt.

Noa beskriver hur omgivningen, när han var yngre, gav honom beröm för att han hade en så "ljus och fin röst" utan att ta hänsyn till om han trivdes med en ljus röst eller inte. När en person som läses som kvinna sjunger i ett lägre register, menar Noa att det i bästa fall går obemärkt förbi, men också kan ge upphov till sociala bestraffningar.

Lo berättar att hen ofta kände sig pressad att sjunga högre än hen var bekväm med när hen tog sånglektioner under gymnasietiden. Lo uttrycker att hen aldrig har känt sig som en riktigt bra sångare vilket hen tror har att göra med att hen inte lyckades passa in i idealet om den skarvlösa ljusa rösten som förväntas vara målet i ett "kvinnoideal". Omega känner igen sig i det Lo berättar och fortsätter med att berätta om hur också hen ständigt uppmuntrades av lärare att utveckla sitt högre sångregister trots att hen inte var bekväm med det. Vid ett tillfälle under en lektion där de

skulle sjunga för varandra, berättar Omega att klasskamrater hade kommenterat att “det låter bättre om du sjöng lite högre” och att läraren hade suttit tyst vid sidan av och med det gett sitt tysta medgivande till klasskamraterna. Omega och Lo menar att en av de viktigaste uppgifterna en sånglärare har är att få eleven att känna sig trygg oavsett dennes könstillhörighet.

Omega: Men det är också. Alltså någonting som, borde vara helt jävla självklart, är ju att. Man sjunger ju bäst, om man är avslappnad. [Lo: mm ... JA!] Det går ju inte att hitta sin sångpotential eller sjunga bra om man är spänd och orolig. Det är ju helt kört. Och det borde vara så. Liksom kärnan i någon slags sånglärarutbildning. Det skulle man kunna tycka.

[instämmanden och skratt från övriga]

Omega: Ergo, gör det du behöver göra för att just den här människan ska känna sig bekväm och avslappnad. (Fokusgrupp 1).

Dock är det inte självklart att sånglärare gör vad de behöver för att en elev som är transperson ska känna sig trygg och avslappnad. Några av informanterna beskriver erfarenheter av att sånglärare talar om deras röster som mans- eller kvinnoröster trots att de har blivit ombedda att sluta med det. Efter att Iben har beskrivit erfarenheter av att en lärare vid upprepade tillfällen hade köns kategoriserat hans röst återknyter Lo till det och säger att “det är ett effektivt sätt att döda kreativiteten på” Iben berättar vidare om hur sångläraren på hans folkhögskola gick till rektorn och klagade på att hen rättade när läraren felkönade hen. Ibens uttalande väcker starka känslor hos övriga informanter:

Men hon är väldigt, väldigt dåligt på, att, eh, rättköna, och liksom. Tydligt så tycker hon att det stör hennes undervisning [Lo: Näe] när jag, rättar.. [Lo suckar högljutt: Nej!] och hon har tagit upp det med lärarkollegiet så att min. Rektorn på min musikutbildning har sagt till mig att det är jobbigt att jag liksom... Vad heter det, avbryter undervisning..

Omega [avbryter]: Utbildning! Diskrimineringsombudsmannen, [Iben (samtidigt): men det är svårt] diskrimineringslagstiftning, könsidentitet, kvinn...

Iben: Men det är ju en sådan här folkhögskola...

Omega: Inkluderas!

Lo: Mm...

Omega: As far as I know, så inkluderas det. De har ju fan skyldighet att göra det! [Iben: ja..?] Argh! Gud vad arg jag blev.

(Fokusgrupp 1)

Enligt Omega är sånglärarens beteende mot Iben oacceptabelt, diskriminerande och skäl till en anmälan mot läraren medan Iben verkar mer tveksam om detta verkligen är ett fall för diskrimineringsombudsmannen även om hen framhåller att det är lärares skyldighet att lära sig att använda rätt pronomen och att detta är oerhört viktigt för transpersoners känsla av inkludering. En mer ingående beskrivning av informanternas erfarenheter av könande terminologi i sång- och körundervisning återkommer senare i resultatet.

5.2.2 Erfarenheter av lärares okunskap

Ovan beskrivs Ibens erfarenheter av en lärares motvilja att respektera hans könsidentitet. Andra informanter har träffat sånglärare som är tillmötesgående och välkomnar elever som är transpersoner, men att de inte har tillräckligt med kunskap. Under samtalen delas erfarenheter av att oavsett om läraren visar förståelse eller oförståelse om en elev är transperson, så finns det stora kunskapsluckor i lärarnas kompetens. Ivan sammanfattar det med följande uttalande.

Ivan: Som transperson så är man ju ganska unik och som sjungande transperson. Alltså, men det är unikt och. Ingen vet nåt! (Fokusgrupp 2).

Ivan återkommer flera gånger till att det finns alldeles för lite kunskap i allmänhet om transpersoner och sång. Ett exempel han tar upp är vad hormonbehandling har för påverkan för rösten och han menar att inte ens transpersoner som själva genomgår eller genomgått en hormonbehandling vet hur det fungerar. Han berättar också om när han tog enskilda sånglektioner för att lära känna sin röst bättre efter att ha genomgått testosteronbehandling med ett målbrott som följd. Läraren beskrivs som trevlig och tillmötesgående, men vare sig han själv eller läraren visste hur de skulle jobba med hans röst.

Det var en jättetrevlig sångpedagog, Eh men också som så här. ”Oj jag har aldrig. Det här har jag aldrig varit med om.” Så här och det gjorde mig inget att hon sa, men att det i sig. I den situationen vi befinner oss i. Jag vet inget, hon vet inget. Alltså hon är sångpedagog så hon kan röster, men det var mycket så här. (Fokusgrupp 2)

Noa flikar in att det nuförtiden åtminstone finns några logopedier i Sverige som jobbar specifikt med röst och föreslår att man skulle kunna vända sig till dem för att få mer kunskap. Ivan riktar också en uppmaning till alla sånglärare som ska arbeta med transpersoner.

Ivan: Googla, höll jag på att säga, men alltså, om möjligheten finns. Leta, vidareutbilda dig i det som finns tillgängligt. (Fokusgrupp 2).

Signe berättar om liknande erfarenheter som Ivan vad gäller sångpedagogers kunskap och menar att det är nästan ingen sånglärare som vet hur de ska undervisa henne sedan hon började sjunga mer i sitt ljusare register. Hon förklarar det med att hennes röst inte fungerar på samma sätt som för andra kvinnor och att lärarna därför inte vet vad de ska göra eller säga.

Signe: Nej, men det måste ju finnas någon som [småskratt] kan säga något vettigt, men nej. Det är lite så här. ”Ja, men du kanske kan sjunga i falsett.” ”Ja, det kanske jag kan göra...” men jag vill ju få det att låta som att det inte är, liksom en klassisk falsettstämma.

Rikard: Ja och inte få ont i halsen av det.

Signe: och det går ju att göra [instämmanden] sångtekniskt, men jag har inte hittat någon sångpedagog som kan, förklara det. Jag har hittat liksom. Ja, men, typ. Folk på Youtube. Vissa kan och andra kan inte.

Patrik: Men de kan inte förklara hur de gör? Eller?

Signe: Jojo. Ja, men det finns, men det är ju, ganska få som har den ingående kunskapen liksom att vara.

Rikard: Jag tänker, att hitta en sådan, någon som kan. Alltså utöver att de kan det, också kan förklara för en, eller träna en till att göra rätt. [instämmanden.] Det är ju det man vill ha en sångpedagog till.

Jamie: Precis och någon som faktiskt kan höra, höra en. För jag menar, en person på Youtube kan ju inte höra hur du låter.

Signe: Nej nej, men precis. Det är ju därför som jag gärna vill ha en sångpedagog [Jamie: ja, precis] som man kan träffa liksom. (Fokusgrupp 3)

Signe har försökt, men inte lyckats hitta en sångpedagog som "har något vettigt att säga" och har istället fått vända sig till Youtube för inspiration. Hon ringar också in en central funktion i undervisning som sångpedagoger kan, men inte Youtube, nämligen att ge återkoppling och se till att eleven förstår uppgiften, samt att stötta den att komma vidare i sin röstliga utveckling.

5.2.3 Rädsla för oförståelse och okunskap

Ett par av de informanter som inte tar sånglektioner för närvarande skulle gärna börja med det igen, för att få stöttning att utveckla sin röst i samband med eller efter sin transition. De ger dock uttryck för att de inte tror att sånglärare skulle ha kompetens nog för att undervisa dem eller bemöta dem i enlighet med deras könsidentitet.

Robin berättar att den tidigare tog sånglektioner privat för att få hjälp med att hantera sitt målbrott till följd av testosteronbehandling. Dock berättade Robin inte för sin sånglärare att den var trans utan Robin berättar att den istället har behövt väva ihop lögner om bland annat sin ålder när sångläraren har ställt frågor.

Robin: hon slutade liksom inte gräva, så att det har blivit. Spann iväg lite för långt [Jamie: ah? Patrik: åh nej!] Jag visste jag... [Patrik: Men gud vad jobbigt] Ja. Det blev jättekrångligt att jag liksom. Ah, så här. Hon frågade om hur gammal jag är och jag bara "gy öh eh..." okej jag fattar att hon liksom tog mig för att vara en tonårskille typ. Jaja. Eh "sjutton" [gapskratt] och att hon bara "ah okej och då går du i?" Och jag bara "Gud vad går jag i?" [mer gapskratt] "Jag går i, eh tvåan, på gymnasiet liksom"

Patrik: och vilket gymnasium?

Robin: Javisst och hon bara fortsatte och att jag bara "eh. [nämner en stor gymnasieskola i staden]. Eh, samhäll?" [skratt] och hon bara "Ja, vad kul. Min son går där" och jag bara... [gapskratt]

Patrik: [överröstas av skratt] och sedan vart det jobbigt?

Robin: Javisst. Och nån gång tog jag bilen till sånglektionen bara. och körde upp på uppfarten och bara "herregud, jag är 17 år! [gapskratt] ja, nej. Lite klurigt. (Fokusgrupp 3).

Robin förklarar att det hade känts bättre att kunna vara öppen med sin transidentitet eftersom målbrottet som den har gått igenom inte fungerar på samma sätt som för en cispojke i tonåren, men att den inte vågade på grund av rädslan för att mötas av oförståelse och att läraren nog ändå inte hade kompetens till att undervisa transpersoner.

Robin: eh. Ah. och att folk också blir såhär ”ja, men Gud. Vad ska jag göra med dig?” eller ja, men som du säger såhär [till Signe] ”Jag vet inte. Vad gör jag? Vad har jag här framför mig? Eh. Jag vet inte riktigt eh vi får hitta på något. öh...” ah... [suckar] (Fokusgrupp 3).

Robin förklarar även att rädslan för att läraren ska se den som någon som ”förr var tjej” gör att den inte vågar vara öppen då det sannolikt skulle innebära så mycket obehag och dysfori att den inte skulle klara av att fortsätta ta lektioner för sångläraren om läraren skulle börja använda ett könat språk genom att prata i termer av ”Förr när du hade en kvinnlig röst” (Fokusgrupp 3). På detta svarar Jamie att han har velat ta sånglektioner sedan han påbörjade sin testosteron-behandling och kom in i målbrottet, men att han inte har lyckats hitta någon och att han också är rädd för att sångläraren inte skulle förstå om han berättade att han var trans.

För att summera så har några av informanterna erfarit ett positivt bemötande från sångpedagoger, men upplever att lärarna inte hade tillräckligt med kunskap för att undervisa dem, medan andra har blivit bemötta på ett ovälkommande sätt. På liknande sätt som i kör kategoriseras röster och personer efter cisnormativa förväntningar, när lärarna refererar till röster som mans- eller kvinnoröster i enskild sångundervisning. Informanterna önskar att lärare slutar med att använda könande begrepp och själva söker kunskap om transpersoners röster, så att de inte ska stå handfallna inför en ny elev som inte passar in i deras förväntningar på kön.

5.3 Att sjunga genom röstförändringar

Oavsett om det gäller enskild undervisning eller körsång har flera av informanterna upplevt röstförändringar som påverkar deras sångröst. Detta tredje avsnitt av resultatet fokuserar mer ingående på Informanternas olika erfarenheter av att sjunga genom röstförändringar. Av de tolv personer som deltog i studien uppger fem av dem att de genomgår eller har genomgått hormonbehandling med testosteron. Rikard uppger att han kommer att ta testosteron inom en överskådlig framtid, men inte har påbörjat sin behandling ännu.

De informanter som har behandlats med testosteron för att genomgå en fysisk transition beskriver sina målbrott som en till största delen efterlängtd och positiv upplevelse, men också som att det stundtals var jobbigt. De informanter som vid födseln tilldelades könet man och genomgick målbrottet under puberteten, beskriver en motsatt bild där en låg röst kan bli en källa till dysfori.

Både Denver och Vanja uttrycker sorg över att deras röster kommer förbli låga eftersom de genomgick målbrottet i puberteten och att röstförändringen därmed är permanent utan kirurgiska ingrepp. Ingen av dem sjunger idag i kör och Vanja säger exempelvis suckande att hon aldrig kommer att passa in i en sopran- eller altstämma.

Denver, som fram till målbrottet i puberteten sjöng sopran i en gosskör, berättar att röstförändringen var en källa till dysfori och obehag, vilket gjorde att hen vare sig ville prata om det, eller fortsätta sjunga i kören hen var med i.

Nej, men eh. Sådär. Jag ville inte att det skulle bli en killröst. Jag tycker alltså inte om att säga det ordet, alltså, men, det liksom. Jag ville inte att det skulle bli det, men sådär. Och jag kommer att ha. Alltså jag kommer alltid att låta sådär. Jag kan ju... så här. Förut så har jag inte ens kunnat lyssna på mig i, så här när jag ser mig på film, eller röst, eller vad som helst. (Fokusgrupp 2).

Under lång tid ville Denver också bara sjunga i falsett och hen funderade på att göra operationer för att göra sin röst ljusare, men bestämde sig för att avvakta med det. Numera jobbar Denver aktivt på att vänja sig vid hur hans låga register låter och att sluta tänka på rösten som en "killröst" utan "Jag bara nej... Jag gör den till min röst!" (Fokusgrupp 2)

I ett annat samtal berättar Vanja att hon nu är tacksam att hon kom i målbrottet förhållandevis sent och att hennes lärare hade frågat om hon inte tyckte att det var jobbigt att fortsätta att sjunga i altstämman när "de andra 'killarna'" hade flyttat till tenor- och basstämman. Hon berättar också att även om hon inte själv hade insett att hon var tjej då, hade trivts jättebra som en "stolt tärna i Luciatåget" (Fokusgrupp 3).

I motsats till Denvers och Vanjas erfarenheter av målbrottet står Patriks, Jamies och Ivans erfarenheter av sina målbrott som något till största delen positivt.

Patrik: Jag ville alltid bli bas och så blev jag bas och så tyckte jag själv att min röst lät mycket bättre som bas än den någonsin gjorde som alt, så jag var bara jätteglad. (Fokusgrupp 3).

Patrik och Jamie berättar om att det var kul och efterlängtad att komma i målbrottet. Det skrattas gott åt Patriks kommentar att han under en period kunde jodla och Jamie berättar att han brukade sjunga när han körde bil för att undersöka sitt nya register. Han rekommenderar Rikard att göra likadant när han ska börja ta hormoner. Jamie berättar att det var kul när han märkte att han kunde ta nya lägre toner, men också att han tyckte det var tråkigt att förlora toner på höjden. Patrik säger att han inte alls saknade sina ljusa toner medan han blev av med dem, men att han numera kan sakna att kunna sjunga i högre register också. Detta instämmer Jamie i. Han, Patrik och även Ivan, under ett annat samtal, uppger att deras röstomfång blev väldigt små under en period av målbrottet och att det kan ta tid för rösten att mogna igen efter förändringen.

Jamie: ja, Alltså, jag har ju inte lärt mig att sjunga, eh, sjunga falsett heller. Ja, jag fattar inte hur man gör. eh. Så att nu är det så här att jag känner mig sådär väldigt begränsad ibland när jag försöker sjunga (...) Det är som du säger liksom att ett tag under målbrottet, är det. Registret är väldigt, väldigt litet.

Patrik: Registret är typ en kvint. [instämmanden] ja, men det här är de toner du har också. [skrattar till]

Jamie: Men precis.

Patrik: Jag kan liksom inte sjunga en fullständig melodi

Jamie: Ja! Jag, bara, åh nej kommer min röst att vara sådan här för resten av livet. Men sedan. Det blir ju bättre.

Patrik: Mitt målbrott gick väldigt fort. Alltså det, det tog ett par månader bara, och sedan var det. Ja, det tog ett tag att hitta. Det tog ett tag innan jag kunde tänka en ton

och sedan sjunga den, för att de satt liksom inte där de hade suttit innan. men jag fick precis det registret jag ville ha.

Rikard: Muskelminnet var fel

(...)

Jamie: Alltså jag tyckte att mitt målbrott också kändes väldigt kort, men samtidigt så tar det ju ändå. Alltså även när man har droppat den här oktaven eller hur mycket det nu är man droppar, så tar det ju ändå ganska lång tid innan rösten mognar. (...)

Vanja: Det är väl att man måste typ lära sig att kontrollera den? Rösten igen

(...)

Jamie: Ja. Precis ibland försöker jag sjunga i falsett genom att sjunga, genom att försöka sjunga sopran. Det går inte riktigt [Rikard skrattar: precis! Det blir inge bra] Det är inte samma muskler. [Robin: nej] Det är jättekonstigt!

Patrik: Nej, precis. Det är inte alls samma. Det går inte att ta i och sjunga ljust, så att eh... [Jamie pratar samtidigt]

Jamie: Nej precis det är jättejobbigt, jag blir bara jättefrustrerad. (Fokusgrupp 3).

Utöver att rösten förändras och blir lägre uppger informanterna att de nu inte kan använda sina röster på samma sätt som tidigare och att det kan bli frustrerande, men också komiskt när rösten inte gör som man vill. Som citatet ovan visar, säger Patrik att det tog ett tag innan han lärde sig att styra tonhöjden med tanken efter det att rösten hade sjunkit. Jamie uttrycker viss frustration över att han inte har lärt sig att sjunga i falsett ännu, eftersom hans röst är van vid en teknik för att sjunga sopran i de högre registren. Rikard svarar att det kan bero på att hans muskelminne inte stämmer med den nya rösten, dvs. att det invanda rörelsemönstret för musklerna i struphuvudet inte stämmer längre efter att röstapparaten har förändrats.

Ivan berättar om en oväntad svårighet som uppstod på grund av att logopeden han fick träffa för att få hjälp med att hantera sin röst under målbrottet var kvinna. På grund av sin sångvana och sitt gehör talade Ivan med samma röstläge som hon i röstövningarna istället för att tala i ett lägre register som var syftet. Han fick senare byta till en logoped som var man och hade en lägre talröst och då blev det lättare för honom.

Att ta eller att inte ta hormoner för att förändra sitt fysiska yttre och sin röst visar sig inte vara ett snabbt beslut enligt informanternas utsagor. För några av dem var det ett svårt beslut att bestämma sig för om de skulle börja ta testosteron eller inte.

För Lo var sångrösten en viktig parameter i beslutet att börja ta testosteron eller inte. Hen berättar att hen ägnade mycket tid åt att läsa på om testosteronets påverkan på rösten och att det tog sju år av övervägande innan hen bestämde sig. Hen har också valt att ta en väldigt låg dos för att låta rösten vänja sig långsamt vid förändringen.

Lo: Mm... nämen också såhär, Nu börjar jag ju också komma över... eh. de. För jag, för jag har ju haft jättestor skräck för att förlora sångrösten, eller liksom, eller behöva välja mellan, typ om jag vill leva, eh liksom, vara bekväm i min kropp, och kunna utföra mitt största intresse. Eller såhär [skrattar till] eh, men, men jag tror att jag börjar, eh, nu när förändringen är igång, så känner jag ju typ att, det går.”

I ett annat samtal berättar Noa att han har funderat på att börja ta testosteron, men har valt att avvakta för att rösten är en viktig del för att han ska må bra och han vill inte riskera att inte kunna sjunga. Tidigare i samtalet har Ivan berättat att han var rädd att han inte skulle kunna sjunga igen efter transitionen med hormoner, men att de andra effekterna testosteronet har på kroppen var viktigare för honom och att han förmodligen hade börjat ta hormoner även om det hade inneburit att han inte skulle kunna sjunga mer. Han berättar också att han är väldigt glad att han "blev tenor och inte bas" då han menar att det är en alldeles särskild känsla att kunna sjunga högt. För honom var det en jobbig period när hans röstomfång minskade markant medan rösten förändrades. Han berättar att det var väldigt värdefullt att bli stöttad av sin omgivning och sångpedagogen som han gick till under den perioden.

Ivan: Och ja, jag kom till henne och sa, men jag har inget register längre,. Säg, jag kan ta tre toner. Och så jobbade hon lite med mig och sedan sa hon: "men alltså du har visst. Alltså du har ett register. Du har mer än en oktav" och så [skrattar till] (...) Att liksom få den stötningen var ju jättevärdefullt. (Fokusgrupp 2).

Detta visar att sångpedagogens roll som en stöttande person kan vara viktig för en sjungande transpersons utveckling genom röstförändringar, men som nämnts i tidigare avsnitt behövs det att sånglärare skaffar sig kunskap om att undervisa transpersoner för att sångrummet ska vara en trygg plats för personer som bryter mot cisnormen.

5.4 Terminologi

I de tidigare avsnitten beskrivs hur normativa praktiker reproduceras i kör, hur det behövs mer kunskap bland sångpedagoger för att undervisa transpersoner och om informanternas erfarenheter av att sjunga med röster som förändras. I detta fjärde avsnitt behandlas inkluderande och exkluderande terminologi i sång- och körundervisning i relation till informanternas erfarenheter.

Noa: Vi kan ju börja med the basics, liksom. Att om någon säger att de, använder ett visst namn, och ett visst pronomen, så kan man använda det och köna folk rätt. (Fokusgrupp 2).

Vid alla fokusgruppssamtal har språk och begrepp diskuterats i relation till transpersoner och sångundervisning. Informanterna berättar om olika erfarenheter av när lärare har använt ett könande språkbruk och framhåller detta som något problematiskt. De menar att det är viktigt att använda personers föredragna namn och pronomen.

Informanterna uppger också att det är bättre om körledare refererar till körens stämmor med stämmornas namn i stället för att använda de binära begreppen herrar och damer när de refererar till körens stämmor eftersom det exempelvis inte är självklart att alla i sopran- eller altstämman definierar sig som kvinnor. Att benämna altar och sopraner som "damer" blir därför exkluderande för de personer som inte räknar sig som kvinnor.

Robin och Patrik beskriver att deras körledare var snabb med att ändra sitt språk och referera till stämmorna med deras namn.

“Robin: nej... men jag... Tycker att han. Alltså det har varit helt okej i den här kören liksom, och vår körledare. Det är ju ganska ovanligt att... De säger namnen på stämmorna i stället för att säga herrar och damer

Patrik: eller tjejer och killar

Robin: tjejer och killar. Det tycker jag. Är ändå förvånansvärt. Jag tror att jag tog den diskussionen med honom en gång [Patrik: mm] och sedan så ändrade han, bytte han direkt. Och har liksom konsekvent alltid...

Patrik: Jaha. Så det var du som hade den diskussionen med honom?

Robin: Ja, det tror jag.

Patrik: För jag hade den med [annan person med koppling till kyrkokören] och det funkade inte alls.” (Fokusgrupp 3).

Alla andra informanter beskriver dock att deras körledare har använt “herrar och damer” eller andra könande begrepp i sitt tilltal mot kören. Ivan berättar att när han kom ut som transkille i kyrkokören han då sjöng i, så var det ingen som kände till att transpersoner över huvud taget existerade. Han berättar att de andra i kören uttryckte acceptans, men att de tyckte att det var märkligt att han var man och sopran. Det gjordes heller inga anpassningar för att tillgodose hans behov, utan körledaren fortsatte att referera till sopranstämman som “ni tjejer” trots att det fanns en man i sopranstämman.

Informanterna delar erfarenheter av att körledare exempelvis refererar till basar och tenorer som “herrar” när körledaren instruerar dem att sjunga en fras tillsammans. Robin uttrycker att det blir mycket mer logiskt att refererar till stämmorna med deras namn eftersom det inte alltid är självklart att just tenor och basar ska öva en fras tillsammans, utan att det precis lika gärna kan vara alt och bas som ska sjunga samtidigt.

Omega tror att en anledning till att sånglärare och körledare fortsätter att använda ett könande språk är för att de verkligen inte förstår hur illa det kan skada en transperson att bli felkönad:

Omega: Alltså jag tror att det är många verkligen inte kan fatta att ett trebokstavspronomen kan vara skitjobbigt. Att de, de tänker inte att det är liksom en så stor grej, men hur mycket det kan liksom, [instämmande hummanden] göra ont och haka i andra saker (Fokusgrupp 1).

Ivan beskriver att han själv har svårigheter i att komma ifrån begreppen herr- och damstämmor när han refererar till stämmorna i kören han sjunger i nu, trots att han räknar sig som en ganska medveten transperson. Han förklarar att han tror att det beror på att han har vuxit upp med det språket sedan han var barn och trots att han inte vill använda könade begrepp gör han fel ibland. I en annan diskussion lyfter Iben fram att hen anser att det är lärarens ansvar att lära om från ett könande språk till ett språk som inkluderar alla. Hen säger också att lärare som har svårt för att exempelvis använda pronomenet hen om någon har ett ansvar att träna in det tills det sitter.

Saknar ord

Informanterna uttrycker också att det saknas könsneutrala termer för att beskriva sin egen och andras röster. Under samtalen diskuterar informanterna olika könsneutrala alternativ till att säga

herr- och damstämmor i kör och hur man kan benämna olika röstlägen utan att sätta genus-etiketter på rösterna.

Under ett av samtalen diskuteras hur man kan beskriva röster som har genomgått målbrott. Detta anses vara otydligt eftersom alla oavsett könstillhörighet går igenom någon typ av målbrott. De spekulerar över om termen testosteronmålbrott skulle vara mer tydlig, men kommer inte fram till något specifikt eftersom både cismäns och transmäns målbrott är beroende av testosteron. I en annan fokusgrupp diskuteras hur man kan beskriva olika röstlägen på ett könsneutralt sätt. Informanterna reflekterar bland annat kring om begreppen ljusa och mörka röster skulle kunna vara användbara, men kommer fram till att de inte är tillräckligt precisa.

Iben: Jag tycker verkligen att det vore bra om man kunde liksom, mynta några bra begrepp, eh, som inte är så här mansröster, kvinnoröst. Utan alltså, Ah, när man inte bara ska prata om stämmor, utan man, när man ska försöka förklara för folk vilken stämma de ska sjunga eller sådär. Man pratar om ljusa och mörka röster och sådär. Att alltså på något sätt, hitta ett gemensamt språkbruk som alla kan använda sig av. För det blir alltid att sådär att man, att det blir så svårt att formulera sig och att man ska försöka förklara för, försöka hjälpa körpedagoger och sångpedagoger att, att prata på ett sätt som är liksom, inkluderande. Så det där borde ju verkligen, typ tas fram på nåt sätt.

Omega: men just det här att prata om ljusa och mörka röster, som du sa [till Iben]. Det är ju i alla fall en början [instämmande hummanden].

Iben: men jag tänker att liksom, det borde finnas några liksom, liksom akademiska begrepp typ, eller jag vet inte hur liksom typ sångpedagogutbildningen ser ut, men alltså att det, att det borde verkligen hittas något naturligt gemensamt sätt att prata om det så att alla förstår och så att... det funkar.

Malin: Tänker du nytt utifrån sopran, alt, tenor och bas då? Eller inspirerat av dem?

Iben: Ja, men kanske inspirerat och då, men ändå liksom... Ah. Jag upplever liksom att även om man försöker prata om, såhär, ljusa och mörka röster, så är det liksom ändå lite svårt att veta vad man menar, och att vissa till slut ändå hamnar i det där att ja, men killröster, pojkrö... alltså nånting så där för att verkligen kunna förklara exakt vad man menar, att. Vad skulle det kunna vara på ett annat sätt. (Fokusgrupp 1).

I kören som Iben sjunger i tyckte körledaren att det var för besvärligt att säga "basar och tenorer" i stället för "herrar", och "sopraner och alt" i stället för "damer". Iben föreslog för sin körledare att säga "basorer" och "diskantstämmor" i stället, vilket körledaren nu har börjat göra. Iben menar också att hans körledare tyckte att det var jobbigt att benämna varje stämma för sig, inte på grund av motvilja mot ett könsneutralt språk, utan på grund av antalet stavelser.

Iben: Ja och liksom och då tycker lärare bara att det, det är svårt att säga liksom tenorer och basar, båda de två orden samtidigt, så då har jag liksom sagt att bara, "men då kan du säga basorer [skratt] eller diskanttröster om du pratar om sopraner och alt för att...

Omega [sägs samtidigt]: ja, men verkligen.

Iben: och jag vet inte om det ordet är ett liksom begrepp, men det, som finns, men det har i alla fall, i alla fall hjälpt körledaren här att säga basorer, för att det var så svårt att säga tenorer och basar.

Omega: [skrattar till] Jaha, så det var verkligen att det var, att det kändes jobbigt för att det var för många stavelser?

Iben: Ja. (Fokusgrupp 1)

När det gäller specifikt kör diskuterades också alternativa benämningar på stämmornas namn. Jamie berättar om en queerkör han sjöng i, dvs en kör som explicit riktar sig till personer som räknar sig som queer, och att stämmorna där benämndes som överstämma, mellanstämma och understämma. Rikard spinner vidare på detta och skämtar att stämmorna hade kunnat heta vad som helst, "(...) de hade ju kunnat heta sopran... [Jamie: Ja, precis] Alltså, de hade ju kunnat heta blommor. [Jamie skrattar: ah] frukter och bollar." (Fokusgrupp 3).

5.5 Sångundervisning och cisnormativitet

Som resultatet ovan visar märker informanterna av effekter av cisnormen i sångundervisning och i kör genom repetitionsspråk, klädkoder, könande tilltal, bemötande från pedagoger, stämindelning och kategorisering av röster utifrån förväntningar på att deltagarna i kören eller sångeleverna ska ha linjära kön och kunna göra sig begripliga som antingen män eller kvinnor. Könsidentitet, könsuttryck, namn, pronomen - och sångröst - förväntas passa in i ett cisnormativt narrativ som inte ger utrymme för transpersoner som på olika punkter bryter mot och synliggör de förgivettagna föreställningarna om kön som två fasta motsatta positioner.

Transpersoner utmanar normer för vem som kan sjunga i vilken stämma eller i vilket röstläge och vilken längd och tjocklek på stämbanden en person behöver ha för att "få" sjunga i låga respektive höga röstlägen. Även normer om vilka personer som hamnar i målbrottet och vid vilken ålder, ställs också på sin spets när tillgången till testosteronbehandling gör att en del män går igenom målbrottet som vuxna.

Cisnormen gör sig också gällande genom sånglärares bristande kunskaper om transpersoner och om transpersoners sångröster. Att lärare inte lyssnar in personer som uttryckligen önskar att bli behandlade på ett visst sätt eller att välvilliga pedagoger inte vet var de ska börja om en elev berättar att hen är transperson är exempel på detta, liksom att språket som används för att prata om sångare är binärt könade. Att exempelvis tilltala en hel körsektion som "damer", tvingar in alla i den sektionen i kategorin kvinnor utan att ta hänsyn till att personer i den specifika stämman kan befinna sig på en rad olika platser i ett spektrum av könsidentiteter och könsuttryck. På samma sätt görs också kategorierna "sopran" och "alt" automatiskt feminina kategorier genom att de stämmorna tilldelas feminina attribut.

Informanterna ger uttryck för en önskan att hitta andra eller nya könsneutrala begrepp att använda om bland annat röster eller körstämmor, för att kör och sångundervisning ska bli en plats där transpersoner kan känna sig inkluderade. För att slippa det normativt reproducerande praktikerna i framförallt klassiska körer, har flera informanter antingen helt slutat att sjunga i kör eller hittat andra gemenskaper i körer som explicit välkomnar queera personer av olika sexuell läggning eller könsidentitet.

6 Diskussion

I uppsatsens avslutande del vänds blicken tillbaka mot lärarprofessionen samt mot möjliga framtida forskningsområden vad gäller transpersoner, sång och musikundervisning. Under Metoddiskussionen diskuteras och problematiseras de val av metoder som används för den här studien. Även forskarrollen i en kvalitativ fokusgruppsstudie problematiseras. I Resultatdiskussioner återknyts den här studiens resultat till forskningsfrågorna och den tidigare forskningen. Resultatet analyseras och diskuteras genom den begreppsapparat som presenteras i kapitlet *Teoretiska utgångspunkter* där cisnormativitet framträder som ett centralt begrepp.

6.1 Metoddiskussion

Mina val av metoder till uppsatsen redogörs för i metodkapitlet ovan. I det här avsnittet problematiseras valens möjligheter och begränsningar och hur metodvalen kan ha påverkat uppsatsens resultat.

Det finns skäl att ifrågasätta mitt val att endast lägga ut brevet där jag sökte efter informanter på Facebook och inte genom fler kanaler eftersom fler hade kunnat nås av informationen via fler och andra kommunikationskanaler. Med Facebook som kommunikationskanal nåddes framförallt personer mellan åldrarna 25-40 år. Här finns också en sannolikhet att min egen person påverkade urvalet av personer som hörde av sig, eftersom några av mina kontakter delade mitt brev i transseparatistiska grupper och på så vis legitimerade min position som allierad. Att använda Facebook som kontaktväg visade sig vara ett effektivt sätt att söka informanter på eftersom jag blev kontaktad av fler intresserade personer än vad som var möjligt att hinna träffa.

Jag gjorde valet att genomföra fokusgruppssamtalen med fysiska möten för att kunna fånga nyanser i informanternas utsagor och se deras ansiktsuttryck och reaktioner. Därför gjordes en geografisk begränsning av fokusgrupperna till tre större svenska städer. Jag förstår att denna geografiska begränsning kan ha inverkat på resultatet, då det är rimligt att anta att ett annat urval av informanter från andra platser i landet hade beskrivit andra erfarenheter än de som beskrivs i denna uppsats. Att genomföra dataproduktionen i olika städer medförde utmaningar i att hitta lämpliga lokaler att kunna samtala ostört i, men med hjälp av kontakter och informanterna själva löste det sig till slut.

Mitt val att använda fokusgruppsdiskussioner som metod grundade sig dels på det stora intresset som fanns för studien och dels på att grupper av informanter kan reducera forskarens maktposition i jämförelse med enskilda intervjuer enligt Dahlin-Ivanhof (2015). Det kan vara intressant att fundera kring hur maktstrukturer gjorde sig gällande under själva fokusgruppssamtalen. Under de olika fokusgruppssamtalen, var jag som intervjuledare själv delaktig i samtalet i olika grad. Under ett av samtalen behövde gruppen mer stöd i form av frågor för att hålla samtalet igång, medan min roll i en annan grupp nästan blev helt den som en aktiv lyssnare. Det är sannolikt att gruppammansättningen och gruppstorleken var en påverkande faktor. I en grupp med sex informanter blev samtalet mer självgående jämfört med ett samtal

mellan tre informanter. Å andra sidan gjorde den mindre gruppssammansättningen att varje enskild person fick mer talutrymme.

6.1.1 Pronomenanvändning i uppsatstexten

I den här uppsatsen gjordes valet att använda informanternas föredragna pronomen han, hon, hen eller den vid de tillfällen pronomen användes för att referera till dem. Under skrivprocessen blev det dock angeläget att göra ett ställningstagande angående pronomenanvändning i uppsatstexten. Som nämnts i kapitlet *Tidigare forskning* har Nichols (2013) och Bartolome (2016) i sina artiklar valt att använda olika pronomen om sina informanter före respektive efter att de kom ut som transpersoner. Som jag också nämnt tidigare ansåg jag att det inte var relevant att använda olika pronomen om samma person för att jag inte ansåg att det var lämpligt att dela in informanterna efter de cisnormativa kategorier som de kämpar med att slippa, samt att texten skulle komma att bli alltför svårläst. Ur detta väcktes istället frågan om det skulle vara relevant att använda könade pronomen över huvud taget. Dock skiljde sig vissa erfarenheter mellan de informanter som är (trans)män, ickebinära eller (trans)kvinnor. Exempelvis informanternas erfarenheter av röstförändringar gjorde att det blev relevant att språkligt kunna skilja informanterna efter olika genuskategorier.

Det var viktigt att i uppsatsen vara väldigt noggrann med att konsekvent använda rätt pronomen om informanterna och en följd av det blev att också vara konsekvent och korrekt i vilka pronomen som författarna till den tidigare forskningen använde. Här har jag fått förlita mig på författarpresentationer i de böcker, artiklar eller avhandlingar som ligger till grund för den tidigare forskningen.

6.1.2 Att identifiera sig som transperson eller inte.

Under pågående urvalsprocess blev jag kontaktad av en informant som inte var säker på om hen var målgrupp för studien eller inte eftersom personen inte identifierade sig som transperson utan som en person som hade korrigerat sin kropp för att den skulle stämma överens med personens upplevda könsidentitet. Efter dialog valde personen att ändå delta i studien. Konversationen fick mig att reflektera kring valet att skriva att jag sökte personer som “identifierar sig som transpersoner” när det jag i själva verket menade var det som SOU (2017:92) benämner som “personer med transerfarenhet eller transbakgrund”. Det kan vara intressant att reflektera över hur valet av den formuleringen har påverkat vilka som hörde av sig för att vara med i studien, genom att vara oavsiktligt exkluderande mot personer som inte ser trans som en identitet.

6.2 Resultatdiskussion – Transpersoners erfarenheter av sångundervisning

Syftet med den här studien är att synliggöra transpersoners erfarenheter av undervisning i sång och kör. De berättelser som informanterna har delat med sig av stämmer till stor del överens med det som framkommit i tidigare nordamerikansk forskning (Aguirre, 2018; Bartolome, 2016; Manternach, 2017; Manternach, Chipman, Rainero & Stave; 2017; Lessley, 2016; Nichols, 2013; Palkki, 2016; Palkki & Caldwell, 2017; Silveira, 2019; Rastin, 2016, Sims, 2017a; 2017b). Det finns inte ett enkelt svar på frågan om vilka erfarenheter transpersoner har av sångundervisning

och den här uppsatsen gör inte heller något anspråk på att ge en heltäckande bild eller att förklara hur det "verkligen är". Precis som Nichols (2013) uppger att hon beskriver en version av Ries berättelse, så beskriver jag en version av tolv transpersoners erfarenheter av kör- och sångundervisning i Sverige.

I likhet med Aguirres (2018) konstaterande att varje transperson är unik visar den här uppsatsen att informanterna har olika erfarenheter av sångundervisning och körsång. De delar dock erfarenheter som pekar mot att det finns tydligt cisnormativa praktiker i sång och kör som exkluderar och osynliggör transpersoner, där en binärt könad begreppsapparat används för att benämna röster och körstämmor, vilket i förlängningen kan påverka transpersoners känsla av trygghet i kören eller med sin sånglärare (Palkki 2016; Rastin, 2016; Sims 2017a).

6.2.1 Språket som ett cisnormativt verktyg.

Enligt cisnormen görs antagandet att alla personer går att kategorisera som (cis)kvinnor eller (cis)män vilket osynliggör transpersoner och ickebinära (Ambjörnsson, 2016; Alm, Bremer, Nord & Schmitt, 2016; Sörensdotter, 2010). I ett cisnormativt tankesätt förväntas inte kör- och sånglärare ha kunskap eller kännedom om att de kanske möter transpersoner i sin undervisning. Därför kan förståelse om cisnormativitet ge en förklaring till varför så få lärare har kunskap och erfarenhet av att arbeta med sångare som är transpersoner och hur transpersoners röster kan fungera något annorlunda från cispersoners. När en lärare blir fast i ett cisnormativt tankesätt i sin yrkespraktik riskerar den att, medvetet eller omedvetet, göra våld mot de personer som bryter mot normen. I cisnormen ges därmed en förklaring till att lärare som är cispersoner inte kan förstå att hur tröttsamt eller dysforiskt det kan vara för en person att ständigt få sin könsidentitet ifrågasatt eller osynliggjord.

Cisnormen kan också förklara den bristande kompetens sånglärare tycks ha för att undervisa personer med låga röster som vill lära sig att sjunga mer feminint eller androgynt, personer med ljusa röster som vill sjunga mer maskulint eller androgynt, eller personer som genomgår målbrott efter behandling med testosteron. Cisnormen begränsar också vår förståelse för röster och hur vi tränar dem, vilket resulterar i att vissa röster inte "får" finnas i körer och sångundervisning. Exempelvis berättar Lo att hen tidigare inte kände sig bra på att sjunga för att hen inte lyckades uppfylla det feminina idealet att sjunga ljust och skarvlöst. Nu har hen istället ändrat sitt tankesätt och tycker om sin lägre röst med en tydlig registerskarv. Liknande synsätt återkommer i Denvers beskrivning av att hen har haft mycket dysfori med sin röst, men att hen har bestämt sig för att "jag gör den till min röst!" (Fokusgrupp 2).

I fokusgrupp 1 efter diskussioner om pronomenanvändning vid körrepetitioner säger Omega att "Alltså jag tror att det är många verkligen inte kan fatta att ett trebokstavspronomen kan vara skitjobbigt." (Fokusgrupp 1). Här sätter Omega fingret på en viktig punkt som också kan sammanfattas som cisnormativitet eller cisprivilegier. Som nämnts tidigare så behöver inte cispersoner reflektera över sin kropp och sitt könsuttryck för att de passar in i normen och får de privilegier som kommer av att tillhöra normen (Ambjörnsson, 2016; och Alm, Bremer, Nord & Schmitt, 2016). Cispersoner som grupp riskerar inte att osynliggöras i körklassrummet på samma sätt som transpersoner eller andra HBTQ-personer (Palkki & Caldwell, 2017) genom att exempelvis som Jamie behöva bära en fladdrande feminin kjol och blus vid körkonserter trots att han inte var bekväm med det. Cispersoner riskerar inte heller att bli ifrågasatta av sina

sångpedagoger för att de “egentligen” har en mansröst, som Iben berättar att hen har varit med om.

Iben berättar att hens sånglärare gick till rektorn på folkhögskolan och klagade på att hen avbröt undervisningen när hen bad om att läraren skulle använda rätt pronomen. Samma beteende känns igen från Ries skola som beskrivs i Nichols (2013). Ries könsöverskridande uttryck sågs som ett ordningsproblem av skolledningen vilket i förlängningen gjorde att Rie blev avstängd. Precis som skolans beteende mot Rie, är också sånglärarens beteende mot Iben oacceptabelt, diskriminerande och bryter mot skollagens bestämmelse om att utbildning ska utformas i överensstämmelse med bland annat alla människors lika värde och människolivets okränkbarhet (SFS 2010:800, 5 §).

Att inte lyssna in en transpersons önskan om att bli omnämnd med ett visst pronomen innebär en kränkning av den personens rättigheter och lika värde. Det reproducerar också cisnormativa föreställningar om transpersoner som något annorlunda, obegripligt och det som Bromseth (2010) kallar “den Andre”.

Sims (2017a) menar att det är en sånglärarens skyldighet att erbjuda ett tryggt rum för sångelever som är transpersoner och att de lärare som inte kan visa respekt mot transpersoner, inte heller borde undervisa elever som är transpersoner tills de har kommit tillräta med sina fördomar. Avsikten med Sims uttalande är dock inte att avskräcka sånglärare som aldrig tidigare har arbetat med transpersoner från att göra det. Hon menar snarare att uppmana sånglärare att reflektera över vilka förgivettagna normer som gör sig gällande i deras undervisningspraktik och arbeta med att utmana och ifrågasätta de värderingar som gör deras undervisning otrygg för transpersoner.

Även personer med de bästa av intentioner kan göra misstag när det gäller bemötandet av transpersoner. Det kan hända att lärare som anstränger sig för att använda rätt namn och pronomen om en elev ändå säger fel ibland, vilket Sims (2017b) också medger att hon har gjort med sina elever. Informanten Ivan bekänner att han själv refererar till körens stämmor som herr- och damstämmor ibland, trots att han och vet att det finns tenorer och basar i hans kör som inte är män och att han ser sig själv som en ganska medveten transperson. Ivan menar att han haft det svårt att lära om att använda könsneutrala ord och begrepp i musik eftersom han har vuxit upp med ett traditionellt cisnormativt språk i kör.

Att använda rätt namn och pronomen om en elev som nyligen har kommit ut eller att använda könsneutrala termer i kör skulle dock kunna vara en övningsfråga i likhet med att exempelvis studera in en sång tills den kan sjungas utantill. Iben lyfter fram att lärare måste öva in rätt namn och pronomen på sina elever tills det sitter. Ett vidare resonemang kring pronomenanvändning i undervisning kan vara att om sånglärare kan antas förvänta sig att elever ska öva på sina sånger och körstämmor mellan lektionerna, kan också sånglärarna själva förväntas öva på att använda ett köns neutralt språk eller använda rätt namn och pronomen på sina elever.

I fokusgruppssamtalen och den tidigare forskningen diskuteras användandet av könsneutrala begrepp i sång och kör (Aguirre, 2018; Bartolome, 2016; Palkki, 2016; Palkki och Caldwell, 2017; Rastin, 2016; Silveira, 2019). I fokusgrupp 1 berättar Iben att hens körledare, på hens inrådan, har

börjat referera till de låga rösterna i kören genom att använda ordet ”basorer” som är en ihopskrivning av ”basar” och ”tenorer” istället för att referera till de stämmorna som ”herrar”. Iben menar också att det finns en avsaknad av könsneutrala begrepp för att beskriva röster och stämmor, ett resonemang som också återkommer i de andra samtalen. I fokusgrupp 3 menar Rikard att körens stämmor inte tvunget behöver heta sopran, alt, tenor och bas utan lika gärna hade kunnat heta vad som helst, exempelvis ”blommor och bollar”. Rikards uttalande påminner om att binärt könad terminologi i sång och kör inte är något nödvändigt och oföränderligt.

6.2.2 Att känna trygghet och glädje i sång

Både tidigare forskning (Bartolome, 2016; Nichols, 2013; Palkki, 2016; Palkki & Caldwell, 2017) och resultatet av den här uppsatsen visar att en normativ syn på maskulinitet och femininitet gör sig gällande i sångundervisning, både i kör och enskilt. Exempelvis uttrycker Omega att körkonserter kan bli som en ”cis- heteromur” när kören delas upp efter lärares förväntningar på att alla i körer är antingen män/pojkar eller kvinnor/flickor istället för att bejaka körsångarnas olika könsidentiteter och könsuttryck.

Ambjörnsson (2016) använder begreppet att transpersoner, enligt ett cisnormativt synsätt, har en ”krånglande kropp” eftersom de görs obegripliga när de inte kan ge uttryck för linjära kön (Ambjörnsson, 2016; Alm, Bremer, Nord & Schmitt, 2016). Genom att anta att alla personer i en kör är cispersoner vars tilldelade kön, könsidentitet, könsuttryck, namn, pronomen och kropp pekar åt samma håll i en rät linje, osynliggörs transpersoner i körsång. Osynliggörandet av transpersoner kan också leda till att transpersoner görs till ”den Andre”, det vill säga något annorlunda som inte förväntas finnas i klassrummet (Bromseth, 2010). Att transpersoner och andra HBTQ-personer osynliggörs i kör överensstämmer med Palkki och Caldwell (2017).

Bartolome (2016), Rastin (2016) och Palkki (2016) menar att en starkt könande miljö i kör kan göra att transpersoner lämnar körsången för att de inte upplever att kören är en trygg miljö att vara i. Att cisnormativa praktiker i kör kan få transpersoner att lämna körsången återkommer också i den här studien.

Informanterna Vanja, Iben och Denver uppger att de slutade att sjunga i traditionella klassiska körer för att de inte trivdes av olika anledningar. Denver berättar att hen själv inte förstod känslan då, men att hen inte trivdes och att hen tyckte att det var konstigt att körledaren delade upp barnen i pojkar och flickor. Vanja och Iben uttrycker explicit att det var uppdelningen mellan män och kvinnor och de maskulina respektive feminina ideal som kören förväntades återskapa som gjorde att de slutade med att sjunga i kör. Iben har dock fortsatt att sjunga i queerkör, men inte traditionell klassisk kör.

Enligt Rosenberg (2015) konstrueras kön genom upprepade performativa handlingar inom ramen för en heterosexuell matris, där individer förväntas vara heterosexuella cispersoner och förstärka förväntade skillnader mellan ”kvinnor” och ”män”. Genom performativa handlingar i kör görs tenorer och basar till män och sopraner och altar till kvinnor när körledaren eller någon annan i kören refererar till stämmorna med exempelvis ”ni tjejer” eller ”här ska herrarna sjunga”. Även i luciatåg där alla oavsett könstillhörighet bär en vit särk görs en åtskillnad baserat på kön när

“herrarna” har stjärngossestrut på huvudet medan “kvinnorna” har glitter i håret och ljus i händerna och Lucia ställs i fronten med den främsta uppgiften att “stå still och se vacker ut” som Vanja formulerar det. Lucia blir liksom ett ideal för hur kvinnor förväntas vara enligt cisnormen och den heterosexuella matrisen.

Jag vill påstå att det är ett stort nederlag för de körer som har förlorat sångare, på grund av att körledarna inte har erbjudit en trygg plats för sångare som är transpersoner eller inte passar in i en binär könsuppdelning. De informanter som sjunger i körer där det blir inkluderade beskriver kören som en plats där det hittar glädje och gemenskap. Noa uppger exempelvis att sången är så viktig för att han ska må bra att han har avvaktat med att börja med testosteronbehandling för att inte riskera att inte kunna sjunga, eftersom sången hjälper honom att få utlopp för sina känslor. Lo har av en liknande anledning valt att ta en väldigt låg dos testosteron, för att vara så varsam mot sin röst som möjligt under förändringsperioden.

Sång och körsång har möjligheten att vara platser där transpersoner kan känna sig trygga, ha en gemenskap, må bra och vara en kanal där de får utlopp för sina känslor, men det visar sig också att cisnormativa strukturer och handlingar kan göra körer och sanglektioner till otrygga miljöer.

6.2.3 Relevans för läraryrket

Kunskap om transpersoners erfarenheter av körsång och sångundervisning är relevanta för musklärare, körledare och sångpedagoger. Som nämnts i inledningen av den här uppsatsen resonerar Palkki (2016) att eftersom transpersoner vågar vara öppna i allt tidigare åldrar är det angeläget att musklärare har kunskap om transpersoner så att de kan anpassa sin undervisning till att bli mer inkluderande. Detta resonemang är också relevant i en svensk kontext eftersom transpersoner är en växande grupp även i det svenska samhället (SOU, 2017:92). Således är sannolikheten stor att musklärare möter transpersoner i sin yrkesutövning även i Sverige.

Resultatet i denna uppsats påminner som tidigare nämnts om det som nordamerikansk forskning om transpersoner och sångundervisning har kommit fram till. Både den amerikanska forskningen och resultaten i denna studie visar att transpersoner känner sig exkluderade av ett binärt könat språk och andra cisnormativa praktiker i sång- och körundervisning där de förväntas passa in i de linjära könskategorierna ljus röst - sopran/alt - kvinna, eller mörk röst - tenor/bas - man (Aguirre, 2018; Bartolome, 2016; Nichols, 2013; Palkki, 2016; Palkki & Caldwell, 2017; Silveira, 2019; Rastin, 2016).

Robin beskriver att en anledning till att den inte vågade berätta för sin sånglärare att den var transperson var för att den inte ville riskera att mötas av att läraren skulle benämna den exempelvis som någon som ”förr var kvinna” eller att läraren inte skulle ha kompetens nog för att undervisa den. För att slippa bli ifrågasatt i sin könsidentitet valde Robin att istället väva ihop lögner så att sångläraren skulle tro att den var en cispojke i tonåren. Sörensdotter (2010) menar att de som öppet bryter mot normer riskerar att bli osynliggjorda, stereotypiserade eller bestraffade på andra sätt. För att undvika den eventuella bestraffningen ett normbrott skulle medföra valde Robin här att försöka inordna sig i cisnormens tvingande grepp, trots att det

medförde besvärliga följder som exempelvis att den inte kunde parkera sin bil på parkeringen hemma hos sin lärare för att den ”bara var sjutton år”.

Som det nämnts i inledningen ingår det i grundskolans uppdrag att ansvara för att ”motverka könsmonster som begränsar elevernas lärande, val och utveckling” (Skolverket, 2018). I det hänseendet är det precis som Vanja säger att könsskiljande praktiker som exempelvis luciatraditionen inte borde ha en plats i undervingen eftersom den begränsar elevernas handlingsutrymme på ett traditionellt cisnormativt sätt. Kanske skulle kör bli mer bekvämt för personer med normbrytande könsidentitet om Luciatåg avskaffades eller omformades i svenska skolor. Alla elever har rätt att känna trygghet i skolan oavsett könsidentitet och alla deltagare i enskild sångundervisning eller kör har rätt att känna trygghet och sångglädje oavsett könsidentitet i enlighet med individens frihet och de mänskliga rättigheterna (SFS 2010:800).

Om Skollagen och grundskolans värdegrund skulle följas av alla kör- och sångpedagoger vad gäller att värna om alla elevers lika rättigheter oavsett könstillhörighet skulle kanske ingen elev känna som Robin att de behövde ljuga och säga att det är sjutton år gamla när de går till en sångpedagog för att få hjälp med sina röstförändringar.

Både för blivande och redan aktiva lärare som arbetar med sångare i kör eller i enskild undervisning är det därför av yttersta vikt att skaffa sig kunskaper och vara medveten om att det sannolikt finns minst en person i klassrummet som inte identifierar sig som cisperson, vare sig hen vågar vara öppen med sin identitet eller inte. I enlighet med resultatet i den här studien och med den tidigare forskningen vill jag hävda att det är vår skyldighet som lärare att skapa ett öppet, välkomnande och inkluderande klimat i sång- och körklassrummet så att elever som bryter mot cisnormen ska känna att de kan vara öppna med sin könsidentitet, utan att riskera att bli sedd som ”den Andre” eller göras obegriplig i ett cisnormativt synsätt.

6.3 Framåtblick – Förslag för vidare forskning.

Forskning som intresserar sig för transpersoner och musikundervisning är än så länge ett väldigt ungt forskningsfält och fler studier behövs för att få en mer heltäckande bild av verkligheten (Aguirre, 2018; Bartolome, 2016). Mer forskning bör också fokusera på röst och röstpedagogik (Bartolome, 2016). Än så länge är forskningen som rör sång och transpersoner till största del baserad på en nordamerikansk kontext (Aguirre 2018; Bartolome, 2016; Cayari, 2019; Manternach, 2017; Manternach, Chipman, Rainero & Stave; 2017; Nichols, 2013; Silveira, 2019; Sims, 2017a; 2017b; Rastin, 2016).

Trots att svensk forskning har börjat intressera sig för queer- och transpersoners situation (SOU, 2017:92; Siverskog, 2016) så finns det än så länge ingen svensk forskning om transpersoner och sång- eller musikundervisning. Svenska forskare kan exempelvis hämta inspiration från sina amerikanska kolleger och studera transpersoners erfarenheter av musikutbildning med narrativistisk utgångspunkt i likhet med Nichols (2013) och Bartolome (2016).

Det kan också göras kvantitativa studier om transpersoners trivsel i kör utifrån Palkki och Caldwell (2017) eller kvalitativa studier som kombinerar intervjuer och observationer inspirerat av Palkki (2017).

Forskare som själva är sångpedagoger kan göra learning studies på sin egen praktik för att bli mer inkluderande när de undervisar elever som är transpersoner, eller utarbeta metoder som kan vara gynnsamma i arbetet med att hjälpa sångare att träna sin sångröst att låta mer maskulin, feminin eller androgyn, i likhet med Lessleys (2016) avhandling.

Den här studien väcker också frågor om hur maktrelationen mellan lärare och elev i enskild undervisning påverkas av cisnormativitet. Som sångpedagog till en enskild elev befinner man sig i en maktposition i egenskap av att den vara som lär ut och sätter agendan för undervisningen. Den som lär in blir i sammanhanget positionerad som underordnad. När man lägger till parametern att läraren är cisperson och eleven transperson, finns det därför anledning att tro att maktbalansen riskerar att bli ännu mer påtaglig i och med att läraren i det fallet tillhör normen och eleven bryter mot den. Därför kan normkritiska eller queerteoretiska perspektiv på maktrelationer i enskild undervisning vara ett relevant framtida forskningsområde.

Även forskning som fokuserar på transpersoner och musikundervisning i allmänhet är ett angeläget område för svensk musikpedagogisk forskning. I enlighet med Palkki (2016) resonemang blir de som vågar vara öppet trans fler även i Sverige (SOU, 2017:92). Forskningen behöver därför intressera sig för transpersoners erfarenheter av musikundervisning även i Sverige.

Avslutningsvis

Precis som tidigare feministisk forskning gavs kritik för att inte i tillräcklig utsträckning beakta intersektionella perspektiv kring exempelvis etnicitet, fysisk funktion, klass eller sexualitet (Kulick, 1996), kan den här uppsatsen kritiseras för att ha bortsett från andra sätt att bryta mot normer på. Valet att göra en begränsning till att endast fokusera på transpersoners erfarenheter grundar sig i den totala frånvaron av svensk musikpedagogisk forskning om transpersoner och sångundervisning och det personliga uppvaknande jag var med om när jag första gången hörde talas om *The Singing Teacher's Guide to Transgender Voices* (Jackson Hearn & Kremer, 2018) vilket synliggjorde cisnormativa föreställningar om sångundervisning i mitt eget tankesätt.

Den här studien instämmer med bland annat Aguirre (2018) att mer forskning behövs vad gäller transpersoner och sångundervisning. Studien instämmer också med Bartolome (2016), Lessley (2017), Palkki (2016), Palkki och Caldwell (2017), Rastin (2016) att lärare som undervisar transpersoner i sång eller kör behöver skaffa sig kunskap och övning, så att de kan vara inkluderande mot en elev som inte uppfyller cisnormens alla krav. Lärare behöver också undervisa på ett normkritiskt sätt genom att exempelvis lyfta fram förebilder som representerar fler livsvägar än den cisnormativa och heterosexuella.

Slutligen, för att en cisperson inte ska få sista ordet i en uppsats om transpersoners erfarenheter av sångundervisning i kör och enskild undervisning lämnar jag nu över ordet till Ivan som har en uppmaning till sång- och körlärare.

Googla, höll jag på att säga, men alltså, om möjligheten finns. Leta, vidareutbilda dig i det som finns tillgängligt. (Ivan, Fokusgrupp 2).

Referenser

- Aguirre, R. (2018). Finding the Trans Voice: A Review of the Literature on Accommodating Transgender Singers. Update: *Applications of Research in Music Education*, 37(1), 36-41.
<https://doi.org/10.1177/8755123318772561>.
- Ahrne, G. & Svensson, P. (red.) (2015). *Handbok i kvalitativa metoder*. Stockholm: Liber.
- Alm, E. Bremer, S. Nord I. & Schmitt, I. (2016) Queer- och transforskning. i Nationella sekretariatet för genusforskning, (Red). Lundberg, A. och Werner, A. *En introduktion till genusvetenskapliga begrepp*. Ale Tryckteam AB. Hämtad från:
<https://www.genus.se/media/en-introduktion-till-genusvetenskapliga-begrepp-2016/>.
- Ahmed, S. (2006). Orientations: Toward a Queer Phenomenology. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 12(4), 543-574.
- Bartolome, S. J. (2016). Melanie's Story: A Narrative Account of a Transgender Music Educator's Journey. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, (207-208), 25-47.
doi:10.5406/bulcouresmusedu.207-208.0025
- Bromseth, J. och Darj, F. (red) (2010) *Normkritisk Pedagogik – Makt, lärande och strategier för förändring*. Uppsala tryck.
- Bromseth, J. (2010) Förändringsstrategier och problemförståelser: från utbildning om den Andre till queer pedagogik. i Bromseth, J. och Darj, F. (red) *Normkritisk Pedagogik – Makt, lärande och strategier för förändring*. Uppsala tryck.
- Cayari, C. (2019). Demystifying trans*+ voice education: The Transgender Singing Voice Conference. *International Journal of Music Education*, 37(1), 118-131.
<https://doi.org/10.1177/0255761418814577>
- Constansis, A. (2013). The Female-to-Male (FTM) Singing Voice and its Interaction with Queer Theory: Roles and Interdependency. *Transposition*, 3(3). Hämtad från:
<https://journals.openedition.org/transposition/353#tocto1n5>
- Dahl, U. (2016) Kön och genus, femininitet och maskulinitet. i Nationella sekretariatet för genusforskning, (Red). Lundberg, A. & Werner, A. *En introduktion till genusvetenskapliga begrepp*. Ale Tryckteam AB. Hämtad från: <https://www.genus.se/media/en-introduktion-till-genusvetenskapliga-begrepp-2016/>.
- Dahlin-Ivanhof, S. (2015) Fokusgruppsdiskussioner. i Ahrne, G. & Svensson, P. (red.) *Handbok i kvalitativa metoder*. Stockholm: Liber.
- Eriksson-Zetterquist, U. & Ahrne, G. (2015) Intervjuer. i Ahrne, G. & Svensson, P. (red.) *Handbok i kvalitativa metoder*. Stockholm: Liber.

- Jackson Hearn, L. & Kremer, B. (2018) *The Singing Teachers Guide to Transgender Voices*. Plural Publishing, Inc.
- Kulick, D. (1996) Queer Theory: Vad är det och vad är det bra för? *Lambda Nordica* 2(2-3), 5-22.
- Lessley, E. (2017). *Teaching transgender singers* (Order No. 10598998). Available from ProQuest Dissertations & Theses Global. (1943885845). Hämtad från: <https://search-proquest-com.ezproxy.ub.gu.se/docview/1943885845?accountid=11162>.
- Manternach, B., Chipman, M., Rainero, R., & Stave, C. (2017). Teaching transgender singers. I: The voice teachers' perspectives. *Journal of Singing*, 74(1), 83–88. Hämtad från: <http://search.ebscohost.com.ezproxy.ub.gu.se/login.aspx?direct=true&db=rih&AN=A1258814&site=ehost-live>
- Manternach, B. (2017b). Teaching transgender singers. II: The singers' perspectives. *Journal of Singing*, 74(2), 209–214. Hämtad från: <http://search.ebscohost.com.ezproxy.ub.gu.se/login.aspx?direct=true&db=rih&AN=A1258853&site=ehost-live>.
- Nationella sekretariatet för genusforskning, (Red). Lundberg, A. och Werner, A. (2016) *En introduktion till genusvetenskapliga begrepp*. Ale Tryckteam AB. Hämtad från: <https://www.genus.se/media/en-introduktion-till-genusvetenskapliga-begrepp-2016/>.
- Nichols, J. (2013). Rie's Story, Ryan's Journey: Music in the Life of a Transgender Student. *Journal of Research in Music Education*, 61(3), 262–279. <https://doi-org.ezproxy.ub.gu.se/10.1177/0022429413498259>
- Norm, Nationalencyklopedin. Hämtad 2019-04-26 från: <http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/norm>.
- Palkki, J. (2016). *“My voice speaks for itself”: The experiences of three transgender students in secondary school choral programs* (Doctoral dissertation). Hämtad från: ProQuest Dissertations and Theses database. (UMI No.10141543).
- Palkki, J., & Caldwell, P. (2018). “We are often invisible”: A survey on safe space for LGBTQ students in secondary school choral programs. *Research Studies in Music Education*, 40(1), 28–49. <https://doi.org/10.1177/1321103X17734973>.
- Riksförbundet för sexuellt likaberättigande RFSL (2015) *Begreppsordlista*. Hämtad 2019-04-30 från: <https://www.rfsl.se/hbtq-fakta/hbtq/begreppsordlista/>.
- Rastin, M. (2016). The Silenced Voice: Exploring Transgender Issues Within Western Choirs. *Canadian Music Educator / Musicien Educateur Au Canada*, 57(4), 28–32. Hämtad från:

<http://search.ebscohost.com.ezproxy.ub.gu.se/login.aspx?direct=true&db=ehh&AN=119162974&site=ehost-live>.

- Rosén, M. (2010) Likabehandlingslagstiftning och normkritisk potential - möjligheter och begränsningar. i Bromseth, J. och Darj, F. (red) *Normkritisk Pedagogik – Makt, lärande och strategier för förändring*. Uppsala tryck.
- Rosenberg, T. (2015). Könet brinner fortfarande. *Lambda Nordica*, (2-3), 149-164.
- Silveira, J. M. (2019). Perspectives of a Transgender Music Education Student. *Journal of Research in Music Education*, 66(4), 428–448. <https://doi.org/10.1177/0022429418800467>
- Sims, L. (2017a). Teaching transgender students. *Journal of Singing*, 73(3), 279–282. Hämtad från: <http://search.ebscohost.com.ezproxy.ub.gu.se/login.aspx?direct=true&db=rih&AN=A1204065&site=ehost-live> .
- Sims, L. (2017b). Teaching Lucas: A Transgender Student’s Vocal Journey from Soprano to Tenor. *Journal of Singing*, 73(4), 367–375. Hämtad från <http://search.ebscohost.com.ezproxy.ub.gu.se/login.aspx?direct=true&db=ehh&AN=121510757&site=ehost-live>.
- Siverskog, A. (2016). *Queera livslopp - Att leva och åldras som lhbtq-person i en heteronormativ värld*. Doktorsavhandling. Linköping Studies in Arts and Science, 2016. Hämtad från: <http://liu.diva-portal.org/smash/get/diva2:1046379/FULLTEXT02.pdf>.
- SFS 2010:800. Skollag. Stockholm: Utbildningsdepartementet. Hämtad från: https://www.riksdagen.se/sv/dokument-lagar/dokument/svensk-forfattningssamling/skollag-2010800_sfs-2010-800.
- Skolverket. (2018). Läroplan för grundskolan, förskoleklassen och fritidshemmet 2011: reviderad 2018. (5:e uppl.) Hämtad från: <https://www.skolverket.se/publikationer?id=3975>.
- Socialstyrelsen (2015). *Till dig som möter personer med könsdysfori i ditt arbete*. Falun: Edita Bobergs. Hämtad från: www.socialstyrelsen.se.
- SOU:2017:92, *Transpersoner i Sverige. Förslag för stärkt ställning och bättre levnadsvillkor*. Stockholm 2017: Elanders Sverige AB. Hämtad från: <https://www.regeringen.se/rattsliga-dokument/statens-offentliga-utredningar/2017/11/sou-201792/>.
- Sörensdotter, R. (2010). En störande utmanande och obekvämd pedagogik. Om queerteoriernas relevans för en normbrytande undervisning. i Bromseth, J. och Darj, F. (red) *Normkritisk Pedagogik – Makt, lärande och strategier för förändring*. Uppsala tryck.

Vetenskapsrådet (2017). *God forskningssed*. Stockholm: Vetenskapsrådet. Tillgänglig via:
<https://www.vr.se/analys-och-uppdrag/vi-analyserar-och-utvarderar/alla-publikationer.html>.

Öberg, P. (2015) Livshistorieintervjuer i Ahrne, G. & Svensson, P. (red.) *Handbok i kvalitativa metoder*. Stockholm: Liber.

Bilagor

Bilaga 1 – Informationsbrev om deltagande i en forskningsstudie om transpersoners erfarenheter av sångundervisning

Hej!

Du får detta informationsbrev för att du har visat intresse för att vara med i en forskningsstudie om transpersoners erfarenheter av sångundervisning eller sång i organiserad form. Nedan bifogas även ett samtyckesavtal som ni kommer att få skriva på vid det fysiska mötet.

Syftet med uppsatsen är, som tidigare nämnts, att belysa era olika erfarenheter och sprida kunskap och medvetenhet kring hur sångundervisning, som jag ofta upplevt som väldigt cis-normativ, kan utvecklas för att bli mer inkluderande för personer av alla tänkbara könsidentiteter. Jag hoppas också kunna få och sprida kunskap om olika arbetssätt för att möta framtida elever som genomgår röstförändringar som följd av könsbekräftande behandling eller på annat sätt bryter mot samhällets förväntningar på kön.

Jag har gjort valet att i första hand göra intervjuerna i grupp genom så kallade fokusgruppsamtal. Ett fokusgruppsamtal innebär att ni kommer att vara 3-4 deltagare som samtalar kring era erfarenheter av sångundervisning eller sång i organiserad form och att min roll som forskare kommer att vara att moderera samtalet samt bidra till att skapa en trygg miljö för er som väljer att delta. Anledning till mitt val att genomföra gruppdiskussioner i stället för enskilda intervjuer är att kunna ta del av fler perspektiv. Min förhoppning är också att det ska bli ett mer dynamiskt samtal än vid samtal mellan två parter. Jag beräknar att samtalen kommer ta mellan en till en och en halv timme i anspråk. Fokusgruppsamtalen kommer att spelas in med ljudupptagning och ljudfilerna kommer att sparas som längst fram till att uppsatsen är klar.

Den data som samlas in kommer presenteras i form av en uppsats och genom en populärvetenskaplig presentation som kommer att äga rum i Göteborg i slutet av maj. Uppsatsen kommer också att publiceras digitalt för den som är intresserad av att ta del av resultatet.

Genom att tacka ja till att medverka i studien godkänner du också att jag får lov att lagra dina kontaktuppgifter i enlighet med PUL och GDPR fram till dess att uppsatsen är färdig. Efter det kommer alla uppgifter om vilka som var med i studien att raderas. Du samtycker också till att det som sägs under samtalet och information om vilka som deltog inte får delas med utomstående. Uppgifter om vem du är och dina svar kommer att behandlas så att inga obehöriga kan ta del av dem. I linje med vetenskapsrådets forskningsetiska principer är deltagande i studien självklart frivilligt och en deltagare får närsomhelst dra tillbaka sina svar om hen ångrar sin medverkan.

Varma hälsningar!

Malin Gustafsson

0706-199410

gusgusmacn@student.gu.se

Ämneslärarprogrammet med inriktning musik

Göteborgs Universitet

Handledare

Universitetslektor

Tobias Pettersson

031-7861831

tobias.pettersson@gu.se

Jag ger mitt informerade samtycke till att delta i forskningsstudien och att:

- delta i ett samtal som spelas in och utgör grundmaterialet till en uppsats.
- det som sägs under samtalet, samt uppgifter om deltagarna behandlas konfidentiellt.
- mina personuppgifter får lagras under tiden för arbetet.
- jag när som helst utan motivering får dra tillbaka mitt samtycke

Deltagarens signatur: _____ Ort och datum: _____

Namnförtydligande: _____

Bilaga 2 – Intervjuguide Transpersoners erfarenheter av sångundervisning

Uppvärmningsfrågor/kallprat + överledning

- Fika
- Gick det bra att ta sig hit? Jämföra lokaltrafiker i olika städer Vädret
- Vem är jag?
- Fingerade namn från början. Ja eller nej?
- Informerat samtycke
 - “Snälla säg till direkt om jag använder felaktiga eller sårande termer. Detta gäller också om ni upplever mina frågor som påträngande eller för privata.”

[Ljudupptagning på]

- Namn- (fingerade eller ej) och pronomenrunda, samt berätta om sin sångbakgrund.
 - Kör? privatlektioner? musikklasser/musikgymnasium? band?
 - Är du nu aktiv sångare? i vilken form?
- Hur kommer det sig att du började sjunga?
 - Sjöng du innan? Jämför före/efter du kom ut eller påbörjade transition
- Beskriv komma ut-processen i de sammanhang där du sjunger.
- Ni som har upplevt röstförändringar som följd av er transition. Försök att beskriva förändringsprocessen.
 - Om ni sjöng genom processen, beskriv vilka arbetssätt du och läraren använde för att bemöta förändringarna
- Berätta om positiva erfarenheter med din sångröst
- Berätta om negativa erfarenheter med din sångröst
- Berätta om positiva erfarenheter av bemötande av lärare/ledare
- Berätta om negativa erfarenheter av bemötande av lärare/ledare
- Hur tycker ni att sånglärare/ledare bör arbeta för att inkludera personer med transbakgrund?
- Berätta om positiva erfarenheter av bemötande av andra deltagare i sångverksamheten du deltar i.
- Berätta om negativa erfarenheter av bemötande av andra deltagare i sångverksamheten du deltar i.
- Diskutera om det finns unika “trans*element” i din eller andras röster
- Hur viktigt är din röst för din identitet/ ditt könsuttryck? Är rösten viktigt för känslan av att “passera”? Utveckla?
- Försök beskriva och diskutera vilka normer som ni har upplevt i den kontext ni sjunger/sjög i?
- Har musiken gjort skillnad? Empowerment? Relationen mellan sång och självkänsla?
- Hur viktigt är det att sjunga för dig?