

ELEKTRONISK TIDSKRIFT
FÖR KONFERENSEN
MUSIK & SAMHÄLLE

M&STE



NR. 2 : 2016

M&STE: elektronisk tidskrift för konferensen Musik & samhälle Nr 2, 2016.

ISSN: 2002-4622.

Redaktion: Mikael Askander och Johan A. Lundin.

Kontakt: Mikael.Askander@kultur.lu.se och Johan.Lundin@mah.se.

Hemsida: <http://www.kultur.lu.se/forskning/konferenser/musik-och-samhalle-v-musik-och-politik/>.

Omslag: Julius Lundin.

"Musik & samhälle" finns också på Facebook:

<https://www.facebook.com/Musik-och-samh%C3%A4lle-1529924297269488/?fref=ts>

Konferensen Musik och samhälle är ett samarbete mellan ABF och Lunds universitet, Institutionen för kulturvetenskaper.

***M&STE: elektronisk tidskrift för konferensen
Musik & samhälle, nr 2, 2016***

Innehåll

Mikael Askander och Johan A. Lundin: Redaktörerna har ordet.... 1

Camilla Jonasson: Jag har också rätt att ljudsätta världen
- genus och musikskapande med digitala verktyg.... 3

Henrik Brissman: "Är det verkligen fred vi vill ha?"
Att kommunicera det komplexa fredsbegreppet genom populärmusik.... 19

Mats Arvidson: Kunskap som förståelse genom artikulation:
om den musikaliska tolkningens legitimitet.... 33

Författarpresentationer.... 48

Jag har också rätt att ljudsätta världen

- genus och musikskapande med digitala verktyg

Av Camilla Jonasson

Inledning

När jag var omkring tio år bestämde jag mig för att bli trummis, inte bara för att lära mig spela trummor utan för att bli trummis som en del av min identitet, vilket jag fortfarande är. Alltefter som detta beslut togs har jag haft mina genusglassögon på mig vare sig jag har velat det eller inte. Sedan februari 2015 är jag doktorand vid Musikhögskolan i Malmö, Lunds universitet och forskar kring genus och musikskapande med digitala verktyg. Titeln på min avhandling är *Jag har också rätt att ljudsätta världen* och planeras bli en monografi med två studier. Avsikten är att undersöka musikskapande med digitala verktyg dels bland unga i åldern 13–21 (i) Up- and- coming och dels bland etablerade artister/kompositörer/producenter (ii) Producer as composer - Composer as producer. Syftet med avhandlingen är att undersöka på vilka sätt genusnormer kan utmanas vid musikskapande med digitala verktyg. Eftersom teknologi och vissa genrer inom populärmusikområdet fortfarande förknippas med maskulinitet (Ganetz, 2016) avser jag främst att undersöka musikskapandet bland de som inte definierar sig som pojkar, killar eller män.

Studien tar sin utgångspunkt i ett sociokulturellt perspektiv. Grundläggande för perspektivet är att samspelet med andra människor är av största vikt för individens utveckling eftersom det är i mötet med andra som färdigheter kopplade till lärande, skapande och andra kognitiva färdigheter utvecklas (Säljö, 2000; Vygotskij, 1978). Det är dock endast studie (i) som ligger till grund för denna artikel och presentationen under konferensen Musik och samhälle 2015. I artikeln diskuteras kunskap och musikaliskt lärande utifrån musikskapande med digitala verktyg. Studie (i) tar sitt avstamp i musikskapandet som sker på fritiden bland tonåringar och unga vuxna (13–21 år) och de initiala forskningsfrågorna är:

Hur skapar unga musik idag?

Vad spelar den digitala tekniken för roll för deras musikskapande?

Hur gestaltas genus i musiken?

Från band till eget rum för musikskapande

Fram till 1980-talet var kaxigheten inom musikkulturen ofta reserverad för män (Werner, 2011). Mycket har hänt sedan dess, men likafullt gäller det faktum att musikgenrer fortfarande i hög grad markeras utifrån kön och att genusfaktorer är styrande när barn och unga väljer instrument och musikaliska aktiviteter (Folkestad 1996; Björck, 2011; Borgström Källén, 2014). Tidigare forskning visar även att flickor och kvinnor måste ta plats för att få delta i populärmusiksammanhang (Björck, 2011). Delaktigheten verkar vara villkorad och styrd av föreställningar om genus vilket gör att flickor och kvinnor främst är aktiva inom vissa genrer och i vissa positioner, ofta som sångerskor (Borgström Källén, 2014) Som icke man är det inte tillräckligt att kunna traktera till exempel en elgitarr och vara skicklig utan det kräver att du ska kunna "göra maskulinitet" på ett hegemoniskt vis, det vill säga agera som en manlig rockstjärna (Bergman, 2009).

Eftersom populärmusiken historiskt sett alltid haft lägre kulturell status har kvinnors medverkan dock främjats, främst i rollen som sångerskor (Björck; 2011; Lundin, 2010). Inom populärmusiken sätts dock ofta ett likhetstecken mellan maskulinitet och autenticitet i den meningen att musikaliska element och aspekter som värderas högt till exempel originalitet, nördighet, icke kommersiell musik, hårda beats och tunga basgångar, förknippas med män. Aspekter som vokala inslag, melodier förknippas istället med kvinnor och femininitet, vilket anses mindre seriöst och mindre autentiskt. Detta får även till följd att pojkar och män som är intresserade av att sjunga inte sällan möts av ifrågasättande attityder och antydningar, inte minst rörande femininitet och/eller homosexualitet kopplat till sitt intresse (Ganetz, 2016).

Omkring 2000-talet började det dock komma fler solo- och duoprojekt och looppedalen gjorde entré. Detta ledde till att bandnormen började utmanas och vi fick se fler kvinnor som agerade förgrundsfigurer och förebilder för dessa sätt att musicera (Olofsson, 2012). Skivbolagen började förlora sin makt och 2004 lämnade artisten Robyn sitt bolag för att starta eget. Inspirerade av hennes mod var det flera (mig själv inkluderat) som investerade i ett musikprogram, likt Pro Tools, lärde sig att spela in, satt i skräddarställning i vardagsrummen och klistrade skivomslag för att släppa musik på egna etiketter. En våg av DIY-projekt (Do It Yourself) tog fart och musiker började i större utsträckning skapa egna rum för kreativitet med hjälp av den allt mer tillgängliga tekniken, inte sällan i det egna hemmet (bedroom musicians). Detta fick en positiv inverkan på genusbalansen. Med bakgrund av detta är det kanske inte konstigt att flera musikforskare idag drar paralleller till författaren Virginia Woolfs (1929) essä A Room of One's

Own (Ett eget rum) där Woolf hävdade att vad som behövdes för att kvinnor skulle kunna skriva var tillgång till ett eget rum (och pengar).

Ungas musikskapande med digitala verktyg

Bland etablerade artister idag ser vi hur andan av att skapa egna rum och att göra det själv fortgår. År 2015 kom filmen *Laleh - jag är inte beredd att dö än* om artisten Laleh Pourkarim där tittarna får följa hur hon går från att vara en okänd låtskrivare till känd artist, som även tar kontroll över inspelningsteknik och ljudproduktion. 2010 fastslog Kulturrådet i sin rapport att det även har skett ett paradigmskifte gällande synen på kultur för barn och unga. Numera ses barn och unga inte enbart som konsumenter av kultur och musik utan de ägnar sig även åt att producera egen musik, utöver att konsumera och reproducera (Jonasson, 2011; Lagergren, 2012). Genom den tekniska revolutionen och nya verktyg för musikskapande har det blivit betydligt enklare för unga att skapa och uttrycka sig genom musik (Folkestad, 1996). Utvecklingen av den digitala tekniken har också möjliggjort för unga att med en enkel knapptryckning publicera, sprida och tillgängliggöra sin musik. I *Lgr 11* är det tydligt formulerat att skolan ska sörja för att eleverna ska kunna använda modern teknik som ett verktyg för kunskapssökande, kommunikation, skapande och lärande (www.skolverket.se). I denna kontext finns skäl att anta att synen på och kunskapen om musikaliskt lärande och skapande i musikundervisningen har påverkats av de nya tekniska möjligheterna (Nilsson, 2002).

I rapporten *Musik i grundskolan* (2015) skrivs att det läggs större vikt vid arbete med digitala verktyg i Lgr 11 än i *Kursplan 2000*. Enligt kursplanen i musik ska undervisningen ge eleverna förutsättningar att utveckla sin förmåga att skapa musik samt gestalta och kommunicera musikaliska tankar och idéer. I det centrala innehållet står även att eleverna ska använda digitala redskap för musikskapande, inspelning och bearbetning. Trots att datorer och digitala verktyg förordats i läroplanen alltsedan *Lpo 94*, visar forskning att den svenska skolans musikundervisning i alltför låg utsträckning anpassats efter den digitala utvecklingen (Georgii-Hemming & Westvall, 2010; Danielsson, 2012) även om forskning visar på att barn och unga kan skapa musik med digitala verktyg (Folkestad, 1996; Lagergren, 2012; Nilsson, 2002) och att musikdatorspel som Garage Band kan bidra till ett visst musikaliskt lärande (Ideland, 2011).

En av anledningarna till att musikskapande med hjälp av digitala verktyg inte var en vanlig aktivitet i musikundervisningen enligt rapporten *Musik i grundskolan* (2015) var att musklärarna hade bristfälliga kunskaper när det kom till musikproduktion med hjälp av digitala verktyg. I rapporten lyfts även aspekten att de flesta

verksamma lärare förmodligen har mer kompetens på traditionella instrument än på digitala. För många lärare handlar det också om att föra en hantverkstradition och ett kulturarv vidare. Ur ett elevperspektiv framkom det i rapporten (2015) att majoriteten av eleverna i årskurs 9 (72 %) aldrig eller sällan använde datorn i musikundervisningen och att 39 % av pojkarna och 26 % av flickorna skulle vilja använda dator oftare.

I rapporter från Ungdomsstyrelsens *När var hur – om ungas kultur* (2011) gällande frågan om musikutövande, angav omkring fem procent av de unga, datorn som sitt huvudinstrument. Av dessa fem procent var det dock endast 1 % av flickorna som ansåg att de hade datorn som sitt huvudinstrument. Detta behöver dock inte utesluta att fler flickor använder datorn som verktyg för musikutövande (Ungdomsstyrelsen, 2011) för redan 1996 kunde Göran Folkestad konstatera i sin avhandling i *Computer Based Creativ Music Making* att det inte var en fråga om flickor och pojkar använder datorer i olika utsträckning, utan hur de använder digitala verktyg vid musikskapande som var av intresse att forska vidare kring.

Under 2015 startade två projekt för icke män med syfte att utmana normer gällande teknik och genus. Teklafestivalen, ett samarbete mellan KTH, Kungliga Tekniska Högskolan och Robyn för tjejer mellan 11-18 år och Popkolloprojektet *Vem kan bli producent?* ett ettårigt projekt för tjejer och transpersoner.

Att samtala utifrån bilder

En viktig aspekt för min studie är att lyfta de ungas perspektiv och att göra datainsamlingen så inkluderande och vardagsnära som möjligt för deltagarna. Enligt Svenska medierådets rapport *Unga & medier* (2015) har 98 % av alla unga i ålder 13 till 18 år egna mobiler i Sverige. Vad gäller själva innehavet av mobiltelefoner är detta inte någon större ökning sedan 2013/2014. Däremot har andelen smarta mobiler ökat vilket även har påverkat ungas internetanvändande. I rapporten framkom att flickor filmar och fotograferar i betydligt högre utsträckning än pojkar (t.ex. ta bilder flickor: 93 %, pojkar 75 % (13 -16 år). Flickor använder även sociala medier i mobilen i högre utsträckning än vad pojkar gör (pojkar: 74 %, flickor: 91 % (13 - 16 år), pojkar: 80 %, flickor: 90 % (17-18 år). Bildrelaterade sociala interaktioner som Instagram och Snapchat är de populäraste (2015). Utifrån tankar om att foto, film och interaktion på sociala medier redan är en del av ungas vardag inkluderades dessa i metoden för datainsamling.

Hittills innefattar studie (i) två projekt, A och B och där det visuella har använts på olika sätt. I båda projekten har förutom foto även film och musikvideos inkluderats. Det har även genomförts observationer

och fokusgruppsamtal. Projekt A (musikhack) genomfördes under en internationell musiktävling för unga i åldern 13 till 21 år våren 2015. Under helgen tävlade ett 20-tal akter (grupper eller soloartister). Observationerna gjordes under musikhacket och i dessa inkluderades alla som deltog i någon form. Dagen därpå valdes två grupper ut för fokusgruppsamtal. Sex av deltagarna i definierar sig som tjejer och en som kille. Projekt B (musikläger med inriktning hiphop) pågick under en vecka sommaren 2015. Deltagarna var mellan 13 och 19 år och definierade sig som hon, hen eller enbart med namn.

Deltagarna från Projekt A (Musikhack) är i min studie indelade i band 1 och 2 och omnämns utifrån dessa beteckningar. I Projekt B (musikläger) benämns deltagarna som Crew 1 och 2. I studien omnämns personerna som deltagare eller medlemmar alternativt får bandet eller crewet tala med en gemensam röst även om varje band eller crew består av två till fem personer. Detta beslut bygger på en önskan om att främst ge en generell bild av musikskapandet snarare än en individuell. Beslutet bygger även på en vilja att avpersonifiera deltagarna i större utsträckning med hänsyn till deras ålder.

Begreppet empowerment eller egenmakten har varit av särskilt viktigt med tanke på forskningsdeltagarnas ålder (Fors & Bäckström, 2015). I sammanhanget har egenmakt handlat om att forskningsdeltagarnas (projekt B) har inkluderats i insamlandet av data och att deras foto har använts som triggers eller igångsättare för fokusgruppsamtalen. Vid fokusgruppsamtalen som inte har utgått från deltagarnas bilder (Projekt A) var tanken att de istället gavs egenmakt i samtalen genom öppna frågor som utgick från deras musikskapande och egna erfarenheter, vilka de eller jag sedan kunde bygga vidare på för att skapa ett mer demokratiskt samtal.

Tre tydliga teman

Vid en första analys av materialet framkom tre tydliga teman: Musikskapande - krav/kontroll/stöd/tillit och genus. Dessa teman kan ses separat men länkas även samman i materialet.

Musikskapande



Ibland kan jag sitta vid pianot och spela melodin och ibland jag bara skriva texter, som på bussen eller om jag känner mig ensam eller om jag har ett beat att skriva till. Om du verkligen har bestämt sig för att skriva en låt, tror jag att det enklaste sättet är att sätta på ett beat och skriva till det. (Crew 1, Projekt B)

För några av deltagarna var skapande av musik med digitala verktyg något nytt medan andra var mer erfarna som personen i citatet som beskriver sitt sätt att skapa musik genom att börja med ett redan befintligt (ready made) beat. I både Projekt A och B spela de flesta något instrument vilket också blev tydligt när de i bild (Projekt B) skulle beskriva vad som var viktigt för dem i deras musikskapande. Detta piano, som förövrigt var lokalens enda instrument, återfanns som motiv på flera av deltagarnas foto. Två av deltagarna (projekt A) hade musikproduktion som huvudinriktning i sin gymnasieutbildning. I samtalen framkom att texterna var av en stor betydelse och flera av

dem börjar med dem. Några menade att de använde ilska som kreativ kraft vid skrivandet, vilket manifesterades i texterna.

Hitta wibsen och beatet och flowet och stilen,
glider in på stället som vi hyr skiten.
Skriver några bars och har kontroll på micken,
Ingen messar med (...) klickken.
För min lyrik ni är svaga, nästa helt utslagna,
jag gör vad jag behagar bryr mig inte om ni klagar.
Snubbar ni får passa er tjugo femton oss ni ser.
Fuck den jantelagen, Kayne du är slagen.
(Crew 1, Projekt 2)

I raptexten visar deltagaren inte bara på en kunskap om textskrivande utan även på en kunskap om hiphopgenren generellt genom användandet av begrepp som beat, flow och bars. Genom raden För min lyrik ni är svaga, nästa helt utslagna framgår att styrkan för musikskapandet hos hen tyckas ligga i texten. Deltagarna i projekt B berättar att många av texterna aldrig placerades i en musikkontext med melodi och/eller ackord vilket var en stor anledning till att de sökt sig till lägret för att lära sig att göra beats och för att kunna färdigställa låtar. Även om deltagarna inte uttrycker samma svårighet med textskrivande som med musikskapande innebär det inte att de inte upplevde problematiken eller svårigheten med skrivandet av texter (Borgström Källén, 2014).

Som tidigare nämnts var skapandet av musik med digitala verktyg något nytt för flera av deltagarna. En deltagare i (Projekt A) som valde att inte delta aktivt i Musikhacket beskrev sin relation till musikskapande med digitala verktyg på följande vis:

Jag spelar inget instrument och jag tror att det har med saken att göra. Jag är inte väldigt tekniskt så. Jag kan röstteknik men inget annat. (Deltagare Band 1, Projekt A)

Under mina observationer (Projekt A och B) föreföll det som om deltagandet i musikskapande med digitala verktyg främst styrdes som i exemplet ovan av tidigare kunskap om teknik i stort likt effektpedaler, förstärkare, DJ: utrustning men även digitala verktyg. Ingen i studien påtalade att teknik skulle var kopplat till genus eller maskulinitet utan viktiga parametrar verkade vara genretillhörighet och instrument. De som spelade akustiska instrument i genrer som till exempelvis, klassiskmusik, folkmusiker eller var singer-songwriter deltog i mindre utsträckning i Projekt A. De som utmärkte sig under Musikhacket

(Projekt A) var två personer som hade utbildning i musikproduktion på gymnasienivå. Dessa utmärkte sig genom att de valde att skapa musik ensamma. De valde också att stanna vid samma station under en längre tid medan de andra mer utforskade de olika stationer.

Krav/kontroll/stöd/tillit

Temat krav/kontroll/stöd/tillit är inspirerat av krav-kontroll-stödmodellen som utvecklats av Robert A. Karasek och Töres Theorell (1990) och som fortfarande används för att undersöka psykologiska aspekter i arbetsmiljöer. Modellen har även använts musikpedagogiskt av Anna Houmann (2010) för att undersöka musklärares handlingsutrymme utifrån aspekterna möjligheter och begränsningar. Precis som hos Houmann har begreppet tillit inkluderats i modellen då studien pekade på relevansen att tillföra ytterligare ett positivt begrepp som kan upplevas på såväl en systematisk som individuell nivå (Houmann, 2010).

Flera av deltagarna uttryckte i samtal, i bilder och genom agerande att de uppfattade att musikskapandet innefattade krav, både från dem själv och från andra. Dessa krav uppstod även om musikskapandet skedde på fritiden och i miljöer som var skapade för att inte stöd och vara trygga likt musiklägret (Projekt B). Flera talade även om viljan att äga och ha kontroll över sitt musikskapande och sina musikproduktioner.

Jag är en människa som vill prestera väldigt högt. Om jag ska göra någonting så kan jag inte göra så. Jag klara inte av om någon säger att, du måste skriva den på en kvart och sen ska det vara klart, utan jag måste ha tid så att det faktiskt blir bra för annars kommer jag inte att vara nöjd och då, då klankar jag ner på mig själv, mycket, jättemycket för mig går det inget bra att göra så. (Crew 2, projekt B)



Deltagaren som tagit fotot ovan är även den som citeras. I samtalen framgick att personen har höga krav på sig själv när det gällde att prestera. Även om deltagaren befann sig i en social situation som är skapad för att inge trygghet, var enkönad och med aktiviteter som var inkluderande räckte detta inte som stöd när det kommer till att skapa, eftersom personen inte själv ansåg sig ha kontroll över situationen då det finns en tidsaspekt för skapandet. I samtalet upplevde jag att deltagarna stöttade varandra då de talar om att de skulle skriva något tillsammans för att hjälpa personen. Trots det var tilliten till den egna kunskapen och förutsättningarna inte de rätta gällande krav, kontroll och stöd för att personen skulle slutföra en raptext under lägerveckan. Under observationerna sågs personen istället frivilligt agera tekniker när crewet tillsammans skapade beat. I bilden har personen gestaltat vad som händer i situationer när kraven blir för stora. Då viker

personen pappersflygplan. Detta uppstår även i skolsituationer som inkluderar kreativa processer som till exempel på bildlektionerna.

Temat krav/kontroll/stöd/tillit återfanns inte bara i den beskrivna situationen utan var tydligt närvarande i samtal och workshoppar generellt men även i musiken.

Det är så jävla svårt att alltid leverera,
upp på scenen och få allt att exploderar,
upp och bara kunna dra en fett vers
och i publiken sitter fler hundratusen pers.
De säger ställ dig upp och bara kör på din grej.
Kom på nått fort för snart trycker vi på play.
Gissa vad som händer när beatet går på.
Jag rhymar som en queen. Jag är på högsta nivå.
(Crew 2, projekt B)

Det finns tydliga paralleller mellan personen som skrivit texten och personen som tidigare citerats gällande krav. Krav som kan tolkas komma både från personerna själva och från omgivningen. Den stora skillnaden är att personen i texten återfår sin kontroll och tillit när hen får stöd av beatet i musiken.

En annan form för krav som framkom har kopplingar till sociala förväntningarna.

Jag kände väl typ att jag inte deltog jättemycket i det där att spela in grejer till det här projektet typ, utan jag var kanske lite mer innan i mitt (skratt) jag fattade inte riktigt vad som hände va eller jag kände att jag var väl mer inne på mitt. Shit, vilken cool pedal! Den måste jag testa, för min egen skull kanske mer.
(Band 2, projekt A)

I citatet berättar deltagaren om sitt musikskapande i sammanhanget och tydligt är att personen lyckades skapa en form för eget rum i de stora rummet där projektet pågick, utifrån ett eget behov och intresse. Men citatet visar även på att personen upplever ett krav kopplat till sociala förväntningar om att musikskapandet skulle ske kollektivt även om detta aldrig hade uttalats. I Cecilia Björcks Claming Space (2011) uttrycker en av deltagarna en önskan om ett eget individuellt rum där personen i fråga kan "nörda" ner sig och slippa ta socialt ansvar. Detta skulle kunna sättas i relation till pedagogisk forskning där studier visar att en mer individanpassad undervisning, i jämförelse med den mer kollektiva, har varit fördelaktig för flickors lärande och skolresultat i stort (Wernersson, 2006).

Krav och kontroll kunde även kopplas till instrument i relation till musikskapande. Efter Musikhacket (Projekt A) beskriver en person (Band 1), som har rösten som sitt huvudinstrument detta på följande vis:

Det är väldigt psykiskt betingat i alla fall för mig. Om jag har en jobbig dag vill jag inte sjunga alls. Jag vill inte alls, nej. Det kan ha med det att göra på något sätt. Det var kul att sticka och virka (hänvisar till en aktivitet under Musikhacket) men att sjunga något det tar emot lite grann.

I de båda studierna (A och B) påtalade deltagarna främst de upplevda av krav vid skapandet av musiken. Detta behöver dock inte betyda att de inte upplevde att krav även var kopplat till textskrivandet, vilket även kan förefalla troligt utifrån det faktum att texterna för många var utgångspunkten för musikskapandet. Detta är något som även har påtalats i en tidigare studie av Borgström Källéns (2014) gällande flickors relation till textskrivande.

Genus

Genus är ett centralt tema i såväl samtal, agerande som i musiken. I musikskapandet gestaltades framför allt genus via texterna. Maktordning gestaltades i en text på följande vis:

Patriarkatet hatet, allt detta tjetet
Du fimpar din cigg i askfat
Endast män kan göra musik, vad är det för skit.
Jag är inte man och jag kan skriva beat
(Crew 1, Projekt B)

Även i presentationerna vid konserterna gjorde sig genus gällande. Band 1 i Projekt A presenterades utifrån eget önskemål som det nyskapande feministbandet och Band 2 från samma studie inledde sin konsert med:

Första låten som vi ska spela handlar om den ojämställda musikbranschen där man som kvinna ständigt särbehandlats.

Därefter började de spela.

Don't you dare help me
You don't know, you don't know nothing better than me
Don't explain things to me

Save you´re explanations for someone else
Don´t talk down to me
You don´t know what I can do
Don´t you dare help me
Don´t you say things to me
Save you´re explanations for someone else
Your mouth is full of things so
you could never reach me
You could never beat me down
But your physical content
Just say anything about your mental intelligence
You could never beat me down
Don´t you dare help me
Don´t you say things to me
Save you´re explanations for someone else

Särbehandling och kvinnors underordnade ställning diskuterades vid flera tillfällen i både Projekt A och B. Detsamma gällde deltagarnas upplevda krav på att de som icke män förväntades att ta plats. I samband med Projekt A genomfördes ett jam vilket ledde till diskussioner om platstagande.

Men jag tänker också så här, om du håller på med genus att det är en plats som väldigt ofta snubbar får ta. Dom går fram och lite sådär fel och det är sådär lite kul, amen sånt händer, medan man som tjej, det gäller mycket i musikvärlden, alltid måste bevisa att man har en viss standard för att få höra hemma. Vi måste få plats för att få vara där (Band 1, Projekt A).

En annan medlem i Band 1 (Projekt A) menade att "Vi måste få plats för att få vara där."

I de båda projekten (A och B) framkom tydligt att deltagarna upplevde att kvinnors sociala underordning och krav på offentlig exponering genom platstagande får konsekvenser för såväl eget musikskapande som deltagande i musiksammanhang i stort. Björck (2012) skriver, att mantrat att tjejer måste "ta plats" skapar lätt en förenklad bild av att offentlig exponering är både lösningen och målet för frigörelse och jämställdhet. Musikerskap innefattar såväl offentlighet och extrovert självpresentation som behov av avskildhet och integritet oavsett kön. Det är inte bara viktigt att få höras eller synas utan viktigt är även att ibland få slippa synas eller höras för att kunna koncentrera sig på hantverksträning och på att skapa musik.

Även i gester i musikvideos, på foto och scen gestaltades och manifesterades genus. Båda projekten avslutades med konserter där genus inte bara gestaltades av deltagarna utan även av publiken. Gesterna förde tankarna tillbaka till bilderna från OS 1968 då två av pristagarna höjde sina handskbeklädda knutna händer under prisutdelningen i sympati för ökad makt för svarta.

Kunskap, teknik och ett eget rum

Studie (i) pekar på att ett mer traditionellt musikskapande i ensemble eller i band fortfarande verkar vara rådande gällande ungas musikskapande, vilket går i linje med resultatet från rapporten Musik i grundskolan (2015). Detta skulle i sin tur kunna innebära att ett mer formellt lärande även sker på fritiden i replokaler med mera (Folkestad, 1996). Ensemblespel verkar även kunna vara en ingång till musikskapande med digitala verktyg. Kunskap om tekniskt verkar dock vara av största vikt för musikskapande med digitala verktyg. Detta behöver dock inte nödvändigt vis vara kopplat till digital teknik utan de deltagare som hade erfarenheter av elförstärkta instrument, ljudanläggningar och/eller DJ-utrustningar hade överlag lättare för att delta i ett musikskapande med digitala verktyg.

De deltagare som spelade akustiska instrument såsom singer-songwriters eller folkmusiker eller de som verkade inom den klassisk musik eller var sångare utan biinstrument valde att inte delta eller intog en mer passiv roll vid användandet av digitala verktyg. I studie (i) sätter inte deltagarna teknikanvändandet i relation till genusidentitet, detta är i alla fall inte något som uttalas, utan deltagandet i musikskapandet med digitala verktyg verkar främst vara kopplat till genrer och instrument. Till detta bör dock tilläggas att tidigare studier har visat på att val av instrument och genrer fortfarande styrs av genus.

Studie (i) visar även på att texterna är av stor betydelse för ungas musikskapande och flera av deltagarna utgick från dessa. Det är också främst genom texterna som genus diskuteras och gestaltas i musiken som de skapar.

Vikten av att uppleva att de ägde och hade kontroll över sitt musikskapande och sina musikproduktioner påtalades av flera av deltagarna i studie (i). Även om det ur ett sociokulturellt perspektiv är i mötet med andra som färdigheter kopplade till lärande, skapande och andra kognitiva färdigheter utvecklas visar studien på ett behov av att skapa ett eget rum eller en egen plats för att själv få kontroll över sitt musikskapande och sin kunskapsinhämtning. Detta skulle kunna sättas i relation till den mer individanpassade undervisningen som också har visat sig gagna flickors lärande och skolresultat i stort (Wernersson, 2006).

Referenser

Alvesson, M., & Sköldberg, K. (2008) *Tolkning och reflektioner*. Danmark: Författarna och studentlitteratur.

Barnens rätt till kultur (2005) Centrum för kulturforskning vid Stockholms universitet.

Barns och ungas kultur (2010) *Kulturen i siffror 2010:1* Kulturrådet.
När var hur – om ungas kultur (2011) Ungdomsstyrelsen.

Bergman, Å. (2009) *Växa upp med musik, Ungdomars musikanvändande i skola och på fritiden*. Göteborg: Göteborgs universitet.

Björck, C. (2011) *Perspektiv på populärmusik och skola*. Ungern: Författarna och studentlitteratur.

Björck, C. (2012) *Musikprojekt riktat mot tjejer: Potential, problematik och paradoxer* i Askander, M., & Lundin, J., & Söderman, J. (red) *Introduktion* en antologi om Musik och Samhälle. Estland: Kirka förlag.

Borgström Källén, C (2014) *När musik gör skillnad genus och genrepraktiker i samspel*. Bohus: Göteborgs universitet.

Danielsson, A. (2012) *Musik oss emellan identitetsdimensioner i ungdomars musikaliska deltagande*. Örebro: Örebro universitet.

Folkestad, G. (1996) *Computer-based creative music making: Young people's music in the digital age*. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis.

Fors, V., & Bäckström, Å. (2015). *Visuella metoder*. Lund: Studentlitteratur.

Ganetz, H. (2016) *Snabba förändringar och sega strukturer – om musik, mening och genus*. Horisont nr. 1.

Georgii- Hemming E., & PhD. Westvall M. (2010) *Teaching music in our time: student music teachers' reflections on music education, teacher education, and becoming a teacher*. Music Education Research. Volume 12.

Houmann, A. (2010) *Musiklärarnas handlingsutrymme -möjlighet och begränsningar*. Malmö: Malmö Academy of Music.

Ideland, J. (2011) *Spela, leka eller låta bli - Guitar Hero som kommunikativ praktik för unga musiker*. Luleå: Luleå universitet.

Jonasson, C. (2011) *Vi slår på trummor inte på varann! En kontextualiserad utvärdering av ett kulturprojekt för barn och unga*. Malmö: Malmö högskola.

Karasek, R., & Theorell, T. *Healty works, Stress, Productivity, and the reconstruction of working of life*. New York: Basic Books; inc. Publishers.

Kjällander, S. (2011) *Designs for Learning in an Extended Digital Environment*. Stockholm: Department of Education, Stockholm University.

Lagergren, A. (2012) *Barns musikkomponerande i tradition och förändring*. Sverige: Konstnärliga fakulteten, Göteborgs universitet.

Linge, A. (2013) *Svångrum - för en kreativ musikpedagogik*. Malmö: Anna Linge.

Lundin, J. (2010) Tjejer i fönstret. Rockmusik ,genus och fortbildning i Bjälesjö, J., & Håkansson, P., & Lundin A. (red) *Mycket mer än bara rock: Musik, ungdom och organisering*. Stockholm: Premiss.

Musik i grundskolan (2015) Stockholm: Skolverket.

Nilsson, B. (1998). On teaching music with the computer. I G. Bergendal (ed.), *Rapporter om utbildning* (4). Malmö: Lärarhögskolan i Malmö.

Nilsson, B. (2002a). "Jag kan göra hundra låtar". *Barns musikskapande med digitala verktyg*. Malmö: Malmö Academy of Music.

Olofsson, C. (2012) *Musik och genus - röster om normer, hierarkier och förändring*. Mölnycke: Högskolan för scen och musik vid Göteborgs universitet.

Rennstam, J., & Wästerfors, D. (2015) *Från stoff till studie - Om analysarbete i kvalitativ forskning*. Lund: Studentlitteratur.

Säljö, R. (2000) *Lärande i praktiken*. Stockholm, Prisma
Säljö, Roger (2010) *Lärande och kulturella redskap*. Falun: Säljö och Nordsteds Akademiska Förlag.

Unga & medier (2015) Stockholm: Statens medieråd.

Vygotsky, L. (1998). *Fantasi och kreativitet i barndomen*. (Creativity in Childhood). Göteborg: Daidalos.

Vygotsky, L. (1978). *Mind in society*. London: Harvard University Press.

Wernersson, I. (2006). *Genusperspektiv på pedagogik*. Stockholm: Högskoleverket.

Författarpresentationer

Mats Arvidson är fil. doktor och docent i musikvetenskap och universitetslektor i intermediala studier, vid Lunds universitet. Han disputerade i Göteborg 2007 på avhandlingen *Ett tonalt välordnat samhälle eller anarki? Estetiska och sociala aspekter på svensk konstmusik 1945-1960*. Därefter har han huvudsakligen skrivit om musik och intermedialitet och kom under våren 2016 ut med monografin *An Imaginary Musical Road Movie: Transmedial Semiotic Structures in Brad Mehldau's Concept Album Highway Rider* som diskuterar och analyserar relationen mellan musik och narrativitet.

Henrik Brissman är idé- och lärdomshistoriker vid Institutionen för kulturvetenskaper, Lunds universitet. Hans avhandling *Mellan nation och omvärld: Debatt i Sverige om vetenskapens organisering och finansiering samt dess internationella och nationella aspekter under 1900-talets första hälft* (2010) behandlade svenska vetenskapliga förbindelser i skuggan av de båda världskrigen. Brissman forskar för närvarande om värnpliktsvägrarrörelsen i Sverige mellan 1965-1991 samt Sveriges förhållande till Unesco vid tiden för Sveriges inträde 1950.

Camilla Jonasson, doktorand i musikpedagogik vid musikhögskolan i Malmö, Lunds universitet, är i grunden musiklärare men numera producent på Unga Musik i Syd. Hon har även en bakgrund som musiker i Malmö i bland annat grupper som Modesty Blaise, Malmös första rockband med enbart kvinnor; Three Blind Mice, popband knutet till Tambourine Studios som stod för det "nya analoga soundet" under 90-talets poprevival vilket senare ledde fram till bandet Donkeyshot, där trummorna byttes mot sångmick och låtskrivande.