



LUNDS UNIVERSITET
Musikhögskolan i Malmö

EXAMENSARBETE 15hp
Vårterminen 2017
Läroarbilden i musik
Jonathan Thorpenberg

Produco

- det sociala samspelet mellan musikproduktionselever

Handledare: Magali Ljungar - Chapelon

Sammanfattning

Titel: *Produco - det sociala samspelet mellan musikproduktionselever*

Denna kvalitativa forskningsstudies syfte är att undersöka vad som motiverar ungdomar till att börja producera musik och att sedan söka musikproduktion som huvudsaklig inriktning på gymnasiet. Studien syftar även till att ta reda på hur dessa elevers motivation till att producera musik sedan påverkas av sina klasskamraters olika bakgrunder och kunskapsnivåer samt det sociala samspelet i en musikproduktionsklass. I studien intervjuas också en gymnasielärare för att ge perspektiv på elevernas svar samt för att undersöka hur man som lärare i musikproduktion på gymnasiet kan lägga upp sin undervisning i ett klassrum med många olika bakgrunder, ambitioner och kunskapsnivåer så att eleverna får utlopp för sin egen kreativitet. I studien har kvalitativa intervjuer gjorts med fyra elever som går tredje året på gymnasiet på två olika skolor samt en gymnasielärare i ämnet musikproduktion. Resultatet lyfter bland annat fram hur det egna musikintresset och ett socialt samspel mellan klasskamrater påverkar elevernas motivation samt den relationella pedagogikens innebörd i undervisning av musikproduktion på gymnasiet.

Nyckelord: Musikproduktion, motivation, producera, musik

Abstract

Title: *Produco - the social interplay between students of music production*

The purpose of this qualitative study is to examine what motivates young people to start producing music and what later leads them to choose music production as their main profile in upper secondary school. The purpose is also to examine how these students motivation towards producing music is influenced by their classmates different backgrounds, levels of knowledge and the social interplay within a class of music production students. Finally, the purpose of this study is to examine how a music production teacher in upper secondary school can structure his/hers education so that all students of a class, regardless of background, level of knowledge and genre gets an outlet for their creativity.

In the study, four students that have chosen music production as their main profile and are currently in their third and final year of their education have been interviewed. To provide perspective to the students answers in these interviews, a music production teacher has also been interviewed. The results of the study highlights how the students own interest in music and the social interplay within the class affects their motivation towards producing music themselves and how relational education methods can be applied when teaching music production in upper secondary school.

Key words: Music production, motivation, producing, music

Innehållsförteckning

1. INLEDNING	7
2. SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNING	9
3. LITTERATURGENOMGÅNG	10
3.1 MUSIKPRODUKTION OCH MUSIKPRODUCENTENS ROLL	10
3.2 MUSIKPRODUKTIONENS UTVECKLING I SVENSKA SKOLAN	12
3.3 SKOLMUSIK OCH MUSIK I SKOLAN	14
3.4 FLOW THEORY	15
3.5 DATORNS INVERKAN PÅ UNGA MÄNNISKORS MUSIKSKAPANDE	17
3.6 RELATIONELL PEDAGOGIK	18
4. METOD	21
4.1 METODOLOGISKA ÖVERVÄGANDEN	21
4.2 STUDIENS FOKUS/OBJEKT	22
4.3 KVALITATIV FORSKNINGSINTERVJU	23
4.4 STUDIENS DESIGN OCH GENOMFÖRANDE	24
4.4.1 URVAL	24
4.4.2 ETISKA FRÅGOR	25
4.4.3 DATAINSAMLING	26
5. RESULTAT	28
5.1 BAKGRUNDEN TILL ELEVERNAS INTRESSE FÖR MUSIKPRODUKTION	28
5.1.1 DEN SOCIALA ASPEKTEN OCH SOCIALA MEDIERS INVERKAN PÅ MOTIVATIONEN	30
5.2 ELEVERNAS MOTIVATION	31
5.2.1 KLASSKAMRATERNAS INVERKAN PÅ ELEVERNAS MOTIVATION	31
5.2.2 LÄRARENS INVERKAN PÅ ELEVERNAS MOTIVATION	34
5.2.3 NYA ERFARENHETER OCH ELEVERNAS FRAMTIDSVISION INOM MUSIKPRODUKTION	35
5.3 LÄRARENS PERSPEKTIV	36
5.3.1 LÄRARENS BAKGRUND TILL MUSIKPRODUKTION OCH LÄRARYRKET	37
5.3.2 LÄRARENS PEDAGOGISKA TANKAR	38
5.3.3 NIVÅGRUPPERING - TVÅ SIDOR AV ETT MYNT	39
6. DISKUSSION	41
6.1 DEN SOCIALA INGÅNGEN TILL MUSIKPRODUKTION	41
6.2 DEN TEKNOLOGISKA UTVECKLINGENS INSPIRERANDE KRAFT	42
6.3 DET SOCIALA SAMSPELET INVERKAN PÅ ELEVERNAS MOTIVATION	43
6.4 RELATIONELL PEDAGOGIK OCH FLOW INOM MUSIKPRODUKTION	44
6.5 SLUTSATS	46

6.6 FÖRSLAG TILL VIDARE FORSKNING	46
7. REFERENSER	48
8. BILAGOR	50
BILAGA 1	50
BILAGA 2	52
BILAGA 3	54

1. Inledning

Musik har varit min drivkraft så länge jag kan minnas. Jag började spela gitarr vid tidig ålder och det har sedan dess varit mitt huvudinstrument men också min passion. Strax efter jag tagit studenten började jag med musikproduktion och även detta har sedan dess legat minst lika varmt om hjärtat. Till en början fungerade det mest som ett effektivt sätt att dokumentera musikaliska idéer utan att behöva spendera en längre tid att skriva ner det i noter eller tablatur. Dessa idéer kunde senare mynna ut i fulländade låtar som, i vissa fall, spelades in i mer etablerade musikstudios och bearbetades av professionella profiler inom branschen. Ju mer tid jag spenderade på produktionen av min musik, desto mer insåg jag hur mycket man kunde utveckla den och få min musik att nå en helt ny nivå. Jag insåg dessutom att bli bra på att producera musik kan ofta vara lika svårt som att bli bra på att spela ett instrument och kräver minst lika mycket arbete, hängivelse och tid för att verkligen bemästra. Efter att under en längre tid använt produktionen till detta syfte började jag på Musikhögskolan i Malmö där jag valde musikproduktion som mitt fördjupningsämne vilket jag läste under ett och ett halvt läsår. Trots att jag hade hållit på med produktion under en längre tid hade jag aldrig gjort det på en professionell nivå innan studierna började i Malmö. Av denna anledning kan det sägas att jag till en början var nybörjare i ämnet. Under min tid här fick jag ta del av saker som inspelningsmetodik, akustik, mikrofonplacering, analoga och digitala mixningstekniker med mera. Stor vikt lades också på eget musikskapande och även inom detta fick jag chansen att verkligen utvecklas. Vad det gäller ämneskompetens fick jag här alltså ett flertal erfarenheter som hjälpte mig uppnå en högre nivå av mitt producerande. Det var dock inte enbart detta jag fick lära mig. Jag observerade noggrant hur mina lärare valde att bedriva sin undervisning vilket jag stor nytta av när jag, lite senare i min utbildning, skulle ut och undervisa mitt fördjupningsämne för en riktig gymnasieklass.

Under de verksamhetsförlagda utbildningsperioder (VFU) jag har haft på olika skolor under min studietid har jag lagt märke till att det ofta finns en stor nivåskillnad inom ämnet musikproduktion. Det var framförallt upplevelser under en av de senare VFU-perioderna som jag lade märke till detta vilket väckte mitt intresse något enormt. Jag skulle leda ett moment för elever som gick tredje året på gymnasiet. I och med att de var så långt gångna i sin utbildning trodde, nästan förväntade jag mig att de var väl bevandrade i vissa vanligt

förekommande begrepp inom musikproduktion. Till min förvåning var det relativt få som ens hade hört de begrepp jag yttrade och när jag frågade vad detta kunde bero på fick jag ett svar som chockade mig. De berättade att de mist motivationen redan i första året på gymnasiet då de upplevde ämnet som svårt, teoretiskt och en alldeles för stor utmaning. De hade därför inte spenderat någon direkt tid på att bemästra ämnet eftersom de var genuint omotiverade. Andra elever jag undervisat har haft goda förkunskaper i ämnet och har, då jag frågat, haft ett egenintresse till ämnet sedan en längre tid tillbaka. Båda dessa elevgrupper, med mycket olika bakgrunder vad det gäller förkunskap, sätts på gymnasiet in i samma klass. Efter denna observation började jag fundera på hur olika elevers motivation till att själva producera musik påverkas av att gå i en klass med elever som är olika motiverade till ämnet, har olika ingångar och bakomliggande intresse till musikproduktion generellt. Blir eleverna med mycket förkunskaper mindre motiverade av att gå i samma klass som elever med mindre kunskaper och vice versa och hur påverkas egentligen elevernas motivation av det sociala samspelet mellan klasskamraterna? Dessa frågor intresserade mig något enormt och kom att bli huvudfrågorna i detta examensarbete.

2. Syfte och frågeställning

Studien syftar till att undersöka vad som inspirerar ungdomar till att producera musik och att sedan söka musikproduktion som huvudsaklig inriktning på gymnasiet. Den syftar också till att undersöka hur elever som valt musikproduktion som inriktning på estetiska programmet upplevt att deras motivation till att producera musik påverkats av det sociala samspelet mellan klasskamraterna. Slutligen syftar studien till att undersöka hur man som lärare i musikproduktion kan lägga upp sin undervisning så att samtliga elever i en klass, oavsett bakgrund och kunskapsnivå får ut så mycket som möjligt av sin utbildning.

I studien intervjuas fyra elever som går tredje året av sin utbildning på estetiska programmet på två olika gymnasieskolor samt en gymnasielärare i ämnet musikproduktion. Detta för att se hur dessa olika elevgruppers motivation till att producera musik påverkas av olika erfarenheter, bakgrunder och eventuella nivåskillnader i en klass. I studien ställs liknande frågor till samtliga informanter och ambitionen är att ha liknande struktur på samtliga intervjuer samtidigt som målet är att låta eleverna tala så fritt som möjligt om sin motivation till att producera musik och det sociala samspelet mellan klasskamraterna. Dessa intervjuer analyseras och ställs senare mot varandra för att se om det finns någon gemensam nämnare som kan påverka deras motivation till att producera musik. Frågorna till eleverna handlar bland annat om hur de blev intresserade av musikproduktion från början, vad det var som motiverade dem att söka musikproduktion som huvudsaklig inriktning på gymnasiet och hur de upplever att det sociala samspelet mellan klasskamraterna har påverkat deras egna motivation till ämnet under deras gymnasietid (se bilaga 1).

Studien har följande forskningsfrågor:

- Vad är det som inspirerar ungdomar till att börja producera musik och sedan söka musikproduktion som inriktning på gymnasiet?
- Hur påverkas musikproduktionselevs motivation till att själva producera musik av det sociala samspelet mellan klasskamraterna?
- Hur kan man som lärare i ämnet musikproduktion på gymnasiet lägga upp sin undervisning så att elever med olika bakgrunder, inriktningar och kunskapsnivåer motiveras till att producera musik?

3. Litteraturgenomgång

Detta kapitel inleds med en beskrivning av begreppet musikproduktion samt en analys av hur en musikproducents arbetsroll har sett ut historiskt jämfört med idag. Detta följs av en genomgång av hur musikproduktion som skolämne har utvecklats sedan dess introduktion i svenska skolan. Detta stycke är med för att ge kontext till vilken undervisningsmiljö eleverna som intervjuats befinner sig i och visa på vilka förutsättningar de arbetar under. En annan aspekt som tas upp i samband med beskrivningen av ämnets utveckling i svenska skolan är vilka pedagogiska filosofier de speglar. Därefter belyses hur datorn som verktyg har påverkat hur unga människor idag förhåller sig till musikproduktion samt skriver musik. Slutligen beskrivs begreppen *relationell pedagogik* och *flow theory*, ett begrepp som ofta används inom motivationsforskning.

3.1 Musikproduktion och musikproducentens roll

Vad innebär det att *producera* musik och vad gör egentligen en *musikproducent*? Dessa termer kan vara svåra att konkret definiera men för att verkligen förstå begreppens mening vill jag inleda med att tydliggöra vad ordet *musikproduktion* betyder. Gullö (2010) väljer att dela upp begreppet i två led: *musik* och *produktion* och beskriver sedan dessa två ords innebörd. Begreppet musik beskrivs enligt Nationalencyklopedin som en ”kulturyttring som inte låter sig infångas under någon generellt accepterad, heltäckande definition; allmänt kan dock musik sägas bestå av vissa typer av organiserat ljud, men begreppet kan också inkludera omständigheterna kring musiken, dvs. musiklivet.” (NE, 2009, refererad i Gullö, 2010). Vad människor uppfattar som musik är alltså en mycket subjektiv fråga och kompositörer har sedan länge utmanat normerna för detta (Gullö, 2010). Till exempel finns det stycken som det kontroversiella verket *4'33"*, skrivet av den amerikanske avantgardekompositören John Cage, vars ursprungsversion var komponerat för orkester i tre satser. Kompositionen består av 4 minuter och 33 sekunder av komplett tystnad och eftersom stycket inte innehåller något klingande material ifrågasattes det ifall verket faktiskt kunde benämnas som musik. För denna studies syfte definieras dock musik på samma sätt som Gullö (2010), det vill säga som organiserat ljud som människor kan uppfatta som musik.

Så, vad innebär begreppet produktion i allt detta? Ordet i sig härstammar från det latinska ordet *produco*, vilket bland annat kan översättas till ”skapa”. Med detta sagt kan vi dra slutsatsen att musikproduktion har med skapandet av en musikalisk produkt att göra. Inom musikbranschen är en sådan produkt oftast i form av en musikinspelning (Gullö, 2010). Däremot är inte begreppet musikproducent lika enkelt att förklara, inte minst eftersom dennes yrkesroll förändrats i samma takt som inspelningstekniken utvecklats de senaste årtiondena (Gullö, 2010). Exempel på detta är hur moderna, digitala verktyg som synthen och datorn varit mycket inflytelserika i hur populärmusik skrivs och därmed klingar idag till skillnad från tidigare decennier då den främst varit gitarr- och pianobaserad. Även sättet man spelar in i studio har förändrats i och med inspelningsteknikens utveckling. Mer avancerade mikrofoner, mixerbord och faktumet att inspelning idag oftast sker på en dator snarare än rullband har i sin tur lett till ett förändrat resultat i den klingande slutprodukten (Coleman, 2003, refererad i Wikström, 2006).

Traditionellt sett har en producent fungerat som en sorts överordnade eller projektledare för en musikalisk inspelning. Producenten har haft en sorts övergripande vision för musiken men har också kunnat ha som ansvar att sköta administrativa sysslor som att inspelningen blir färdig i tid och att den inte överskrider den budget som ett eventuellt bolag har utsatt för projektet (Gullö, 2010). Det är dock väldigt stor skillnad på hur olika musikproducenter arbetar då vissa tenderar fokusera mer på olika delar av yrkesrollen. I dagens läge har däremot gränsen mellan de olika yrkesrollerna suddats ut mer och mer och det är inte helt ovanligt idag att en producent kan vara både den huvudsakliga låtskrivaren, inspelningsteknikern, medverkar instrumentalt samt har kunskap om rättsliga dimensioner med frågor om upphovsrätt. Detta kan även tydligt ses i hur ljudteknikerns roll har utvecklats i samspel med tekniken då dennes roll för inte alltför länge sedan varit främst att förverkliga musikerns och producentens vision så oförvranget som möjligt. I dagens läge ses ljudteknikern som att ha en mycket bidragande roll till musiken och kan ibland ha lika stor kändisstatus som musikerna denne jobbar med (Wikström, 2006).

Sammanfattningsvis kan alltså begreppen musikproduktion och musikproducent ha flera olika innebörder och har förändrats i symbios med teknikens utveckling under musikhistoriens gång. Eftersom de elever som intervjuats under studien främst har riktat in sig på den musikaliska aspekten av producentrollen kommer begreppet musikproduktion

benämnas som skapandet samt bearbetningen av ett musikaliskt verk även fast det i dagens läge kan sträcka sig betydligt längre än så.

3.2 Musikproduktionens utveckling i svenska skolan

I jämförelse med andra musikämnen är musikproduktion ett relativt ungt ämne inom det svenska skolväsendet. Det dyker för första gången upp inom de frivilliga skolformerna i början av 1990-talet, närmre bestämt 1994 i Läroplanen för de frivilliga skolformerna - LPF94 och det fanns från början två kurser man kunde läsa som tillval utöver ordinarie gymnasieutbildning: *Musikproduktion och Ljudteknik A* och *Musikproduktion och Ljudteknik B* eller *MULJ 201/202* (Gullö, 2010). I dessa kurser fick eleverna lära sig om hur man spelade in i ett flerkanaligt system, bearbetning av inspelat material, olika mixtekniker och att arbeta i ett sequenserprogram (Gullö, 2010). Förutom detta ingick det även moment där eleverna fick lära sig att hantera videoutrustning samt fick kunskaper inom ljus-, bild- och färglära. Dessa kunskaper var i mycket stor utsträckning inriktat på produktionen av en egen musikvideo. Förutom musikproduktionens introduktion i de frivilliga skolformerna dök det under 1990-talet även upp flera privata institutioner som till exempel *SAE Institute* och *Kulturama* i Stockholm vilka gav undervisning inom ämnet (Gullö, 2010).

Musikproduktion i gymnasieskolan såg densamma ut tills en uppdatering av läroplanen kom år 2000. Mest anmärkningsvärt är sättet man nu ser på ämnet i stort. Från att tidigare varit främst inriktat på det tekniska kunnandet, hur man spelar in, hur man mixar et cetera, övergår det till att i stor utsträckning istället handla om eget skapande. Detta syns tydligt i ämnets innehåll då kurserna *Arrangering och komposition*, *Ensembleledning* samt *Musik och kommunikation* adderats som en del av ämnet musikproduktion (Skolverket, 2000). Kurserna *Ljudteknik A* och *B* är kvar i ämnet och innehållet är relativt likt det vi kunde se i LPF94 men i och med att man nu lagt till ytterligare kurser som vid första anblick kanske inte ser ut att beröra det som traditionellt sett ansågs tillhöra ämnet musikproduktion. Under ämnets syfte står det att ämnet "... syftar till att stimulera till kreativt och konstruktivt skapande av musikproduktioner och ge erfarenhet av arbetet från idé till färdig produktion där även det gemensamma lagarbetet med dess krav på ansvar ingår." (Skolverket, 2000). Senare, under rubriken "Ämnets karaktär och uppbyggnad" står det även att "Grundläggande för ämnet är

att det skall vara inriktat mot ett speciellt musikområde och inspirera till eget skapande. Detta innebär att de studerande efter en grundläggande nivå skall få möjlighet att själva välja genre, musikalisk stil och inriktning.” (Skolverket, 2000). De nya kurserna har alltså adderats i och med att det skett ett sorts paradigmskifte i ämnet och synen på det har således också förändrats. Mycket vikt läggs nu på att eleverna ska själva välja stil och genre för att på så vis kunna gå från en idé till en färdig produkt. Denna syn på ämnet är något som även finnes i Läroplan, examensmål och gymnasiegemensamma ämnen för gymnasieskolan 2011, vilket är den läroplan vi förhåller oss till idag.

I dagens läge läses ämnet Musik som ett större ämne med flera olika delkurser där musikproduktion en av dessa. Det är uppdelat i två delkurser: *Musikproduktion 1* och *Musikproduktion 2*. Den första kursen agerar som en sorts grundkurs där eleverna skall få ett tekniskt kunnande och till exempel lära sig om grundläggande bearbetning av ljud med analog och digital teknik, koppling och styrning av ljudutrustning vid inspelningar och scenframföranden, grundläggande ljuddesign och teknik vid livemusik samt rumsakustik och ljudlära (Skolverket, 2011). Ett nytt tillskott i denna läroplan är kunskap som berör musikbranschen, digital distribution samt upphovsrätt. Detta speglas i läroplanens centrala innehåll då eleverna i kursen Musikproduktion 1 får ta del av bland annat medier för spridning av musikaliska produktioner, lagar och regler som gäller konstnärliga produktioner, till exempel upphovsrätt (Skolverket, 2011). Att dessa områden nu är en del av musikproduktion som ämne beror i stor del på att den syn skolan har på ämnet nu har uppdaterats än en gång från den läroplan som var aktuell från år 2000. Förutom ett tekniskt kunnande samt uppmuntran till eget skapande skall även undervisningen bidra till att eleverna genom musikutövande bidrar till kulturlivet i samhället (Skolverket, 2011). Här kan en tydlig koppling ses mellan ämnets syfte och det centrala innehållet för kursen Musikproduktion 1 då eleverna får lära sig om hur musikbranschen fungerar och hur man själv distribuerar sina musikaliska produktioner kan de, med sina egna musikaliska alster sätt bidra till ett rikare kulturliv.

Under åren har alltså inte bara innehållet utan också synen på musikproduktion i svenska skolan utvecklats en hel del sedan dess introduktion i början av 1990-talet. Från att ämnet endast varit en valbar kurs har det gått till att bli en hel inriktning man kan välja på estetiska programmet, från att först involvera främst tekniska kunskaper har det gått till att uppmuntra

eget skapande som till exempel låtskrivning till att idag ha alla dessa aspekter samt kunskaper om musikbranschen och hur man får ut sin egen musik i världen.

3.3 Skolmusik och musik i skolan

I och med att skolans uppdrag bland annat är att genom sociala interaktioner få ungdomar till att tänka och vara på ett sätt som är trots vara mest gynnsamt för deras framtida roll i samhället har den som institution skapat undervisningsmiljöer där en elevs upplevelser av ett ämne som musik kan, till viss del, bli reglerade och ritualiserade (Finney & Burnard, 2007). I dessa miljöer blir elevens autonomi i ämnet mer eller mindre begränsad då man har tydliga ramar för vilka beteendemönster som är acceptabla och inte inom skolan. Elevens upplevelser, eller det som eleven har lärt sig kan då mätas i form av ett resultat genom ett prov eller dylikt. Detta är någonting som forskning inom den engelska skolan kallar för *The formal curriculum* (direktöversatt: den formella läroplanen) och denna både bestäms och kontrolleras av läraren samt av skolan. Samma forskning menar dock på att det finns en sorts informell eller icke-formell läroplan, framförallt inom de estetiska ämnena, som ger upphov till att eleverna får välja innehållet och där aspekter som fantasi, ambition och intressen får lov att frodas (Finney & Burnard, 2007). En annan brittisk studie visar också att elever tenderar att ha ett större engagemang för musik de spelar på sin fritid, utanför skolan än den de få ta del av i sin musikundervisning. Detta eftersom de själva kan se resultatet av sitt arbete och upplever, enligt studien, en större känsla av självstyre (Lamont, 2003, refererad i Finney & Burnard, 2007).

I Sverige har inställningen till musik hos elever förändrats avsevärt under de senaste årtiondena och framförallt skedde det en stor utveckling av detta under 1990-talet. Förändringen berodde främst på att musikundervisningen överlag gick från att vara främst baserad på sång och musikteori till att ha en tydligare betoning på musikskapande och liveframträdande (Folkestad, 1996). Det skedde även en förändring i hur skolan såg på ämnet musik då man gick från att utöva ”skolmusik” till att spela ”musik i skolan”. Detta ledde i sin tur till en förändring i hur man bedrev undervisningen av ämnet (Utbildningsdepartementet, 1992, refererad i Folkestad, 1996). Förändringen av undervisningen skedde redan i grundskolan då man, istället för att lägga fokus på att reproducera redan befintlig musik som man gjort tidigare, började lägga större vikt på praktiska moment som ensemblespel,

framträdanden och framförallt att eleverna skulle få en möjlighet att få en upplevelse av hur det känns att både spela och skapa musik med andra eller individuellt (Folkestad, 1996). Med andra ord skulle man kunna säga att det här gick från ett teoretiskt kunnande till ett praktiskt bemästrande. Själva filosofin detta paradigmskifte vilar på är, enligt Folkestad (1996), allt annat än moderna då de främst härstammar från den amerikanska psykologen och filosofen John Dewey. Dewey beskriver bland annat fyra grundläggande behov hos barn vilka har kategoriserats som det sociala behovet, där han menar på att barn har ett behov av att dela sina upplevelser med andra, behovet av att skapa, vilket kan vara att spela, sjunga, agera och som senare mynnar ut i eget skapande, behovet av att undersöka och experimentera samt det konstnärliga behovet. Under 1990-talet kom dessa idéer att i stor utsträckning påverka hur musikundervisning bedrevs, inte bara i Sverige utan majoriteten av västerländska skolor (Folkestad, 1996).

3.4 Flow Theory

Flow theory är en teori som beskrivs av Csíkszentmihályi (2016) som ”den optimala upplevelsen”. Det är i en sådan upplevelse som handlingar blir spontana, individen får en känsla av totalt engagemang, skaparkraft, glädje och ens förmågor maximeras (Csíkszentmihályi, 2016). Nyckeln till att skapa sådana upplevelser och därmed uppnå en sådan motivation hos elever ligger mycket i hur de uppgifter man ger till eleverna är uppbyggda (Finney & Burnard, 2007). Är uppgiften i fråga intressant kommer nyfikenhet uppstå direkt och upplevelsen blir *autotelisk*, eller värd att göra för görandets skull, snarare än *exotelisk*, det vill säga att man gör uppgiften enbart av yttre skäl som till exempel i förhoppning att man får en belöning för utfört arbete (Csíkszentmihályi, 2016). Termen ”autotelisk” härstammar, precis som titeln på detta examensarbete (*Produco*), från grekiskan och kan delas upp i två led. Det ena ordet, *auto*, kan översättas till ”själv” och andra ordet, *telos*, kan översättas till ”mål”. Csíkszentmihályi (2016) menar att detta syftar på en uppgift eller upplevelse som görs för görandets skull och väljer även att beskriva upplevelsen som att ”Det är själva handlingen i sig som är belöningen.” (s. 93).

För att flow skall uppnås finns det flera olika dimensioner som behöver finnas med både i och under arbetets gång. Först och främst behöver där finnas tydliga, realistiska och

uppnåbara mål för varje steg av uppgiften. Väljer man en banal och orealistisk målsättning är det svårt att känna någon glädje av sin framgång. Är man däremot medveten om att man till sist kommer uppnå sina mål gör framgången en upprymd (Csíkszentmihályi, 2016). De första målen bör således inte vara alltför svåra eller ovana för eleverna utan bör ligga inom en nivå där elevens förmågor är väl anpassade till möjligheten för handling (Finney & Burnard, 2007).

Csíkszentmihályi (2016) betonar också den enorma vikten av att ha ordning i medvetandet för att uppnå flow, det vill säga att man är både medveten om sina förmågor och inte är distraherad av yttre faktorer utanför uppgiften i fråga. Information som kolliderar med ens befintliga intentioner kan påverka ens medvetande på ett negativt sätt och kan både visa sig i beteendet då vi kan bli till exempel arga, rädsla eller drabbas av ångest. Den psykiska energin som uppstår vid oordning i medvetandet, eller *psykisk entropi*, kan också bli en såpass tung börda att arbetet blir ineffektivt och man tappar motivationen till uppgiften (Csíkszentmihályi, 2016). Blir uppgiften för svår kan eleven tappa motivationen eftersom denne inte besitter de kunskaper och förmågor som krävs för att utföra en uppgift. Å andra sidan, blir det för enkelt känner inte eleven att den får chansen att utvecklas och uppgiften känns bara repetitiv (Finney & Burnard, 2007).

Csíkszentmihályi (2016) belyser vikten av direkt återkoppling och tydliga mål för att uppnå flow och menar att ”Skälet till att det är möjligt att låta sig så totalt uppslukas i en upplevelse av flow är att målsättningarna vanligen är klara och att feedbacken är omedelbar.” (s. 80). Finney och Burnard (2007) menar att ge feedback är någonting som blivit enklare i och med att datorn blivit en stor del av undervisning i musikproduktion i dagens undervisning av ämnet. Eftersom man idag kan skriva musik i olika program på datorn och till exempel ställa in ett rutnät efter en angiven tonart kan eleverna direkt få återkoppling på om det eventuellt behöver ändras något. Detta menar Finney och Burnard (2007) kan leda till att eleverna snabbare kan uppnå en färdig produkt och eftersom de då kan bevittna och bli medvetna om sin egen framgång kan detta leda till en optimal upplevelse av flow, något som även Csíkszentmihályi (2016) belyser. Ytterligare dimensioner för att uppnå flow är att det inte finns någon rädsla för att ”misslyckas” med uppgiften samt att känslan för hur mycket tid som gått åt att göra uppgiften försvinner (Finney & Burnard, 2007). Uppnås

dessa dimensioner kan det leda till att eleven känner en glädje inför uppgiften och upplevelsen av arbetet blir autotelisk, det vill säga att man gör uppgiften för görandets skull.

3.5 Datorns inverkan på unga människors musikskapande

Vad har två kulturer som till exempel *Sumererna* i mellanöstern och *Navajo-indianerna* i Nordamerika, som är mycket avlägsna från varandra både geografiskt och vad det gäller tidsepok gemensamt? Jo, de har båda utvecklat en egen form av musik. Faktum är att det har ännu inte hittats en kultur där musik inte funnits i någon form. Däremot har den använts till olika ändamål i olika kulturer och Folkestad (1996) beskriver dess evolution på följande sätt:

In their desire and need to express themselves in music, people have, besides their voices, always made use of their everyday tools and the technical conquests of each period. The bow of the caveman and agricultural tools, the lute of the Bronze Age and the clog fiddle, are all results of man's ingenuity regarding wider means of musical expression. (s. 1).

Människan har alltså alltid funnit nya sätt att använda redskapen som är tillgängliga under den rådande tidsepoken för att uttrycka sig genom musik. Idag, i den digitala tidsåldern, råder det inget tvivel om att datorn har blivit ett mycket inflytelserikt verktyg för just detta och det är särskilt framträdande vad det gäller unga människors musik. I vår tid är inspelad musik mer tillgängligt för människor än vad det varit under någon period i historien (Jones, 1992 refererad i Folkestad, 1996). En av anledningarna för detta är den snabbt växande teknologiska utveckling som kommit att förändra hur vi som konsumenter lyssnar på den eftersom vi i dagens läge kan lyssna på musik var som helst, när som helst, genom att egentligen bara ha med oss till exempel vår mobiltelefon. Den teknologiska utvecklingen har även gjort att skapandet av musik inte längre är reserverad till musikaliska genier utan kan numera ses som en aktivitet som alla, oavsett kunskapsnivå och erfarenhet kan vara delaktiga i och för många ungdomar är detta också en naturlig del av deras interaktion med musik (Folkestad, 1996).

Även att producera musik är något som blivit alltmer lättillgängligt i och med att musikteknologin utvecklats med stormsteg de senaste åren. Innan datorn kom att bli central del inom musikproduktion spelades ljud in på rullband genom ett mixerbord och det kunde vara en stor omställning att gå från till exempel inspelnings- till mixfasen (Gullö, 2010). Idag, som tidigare nämnt, spelas nästan all musik in samt bearbetas på en dator och man kan till

och med använda något så portabelt som en laptop för att göra båda delarna. Det finns olika inspelningsprogram man kan använda sig av som till exempel *Pro Tools*, *Cubase*, *Logic* och *Reaper* för att nämna ett fåtal. Dessa program kallas för *DAW's* eller *Digital Audio Workstation(s)* och de flesta av dessa är utrustade med verktyg för att dels spela in, redigera inspelat material och mixa men kommer även med virtuella instrument och synthar som kan användas både till att skriva och producera musik. Till dessa program kan man även köpa så kallade *plugins* från tredjepartstillverkare. Dessa kan vara till exempel olika effekter och/eller instrument och det finns en hel uppsjö av olika företag och tillverkare som specialiserar sig på olika användningsområden (Gullö, 2010). Denna lättillgänglighet har, som tidigare nämnt, lett till att skapandet av musik inte längre är reserverad för musikaliska genier men också att den inte längre är endast finns tillgänglig för människor med mycket pengar. I den analoga inspelningstraditionen är hårdvara, studiolokaler och annat essentiellt material för produktionen av musik mycket kostsamt. Denna utveckling följer enligt Beekman (2003, refererad i Gullö, 2010) ett mönster som kan beskrivas som *Moore's lag*. Denna säger att datorers beräkningskapacitet fördubblas var artonde månad och under samma tid halveras kostnaden för samma mängd datorkraft. Detta leder i sin tur att de digitala verktyg som idag behövs är i jämförelse relativt billiga vilket leder till att producera musik inte längre är reserverad för människor med mycket resurser.

Det finns dock en negativ aspekt med teknologins framsteg inom musikproduktion. Eftersom det inte finns någon gräns för mängden valmöjligheter man har tillgång till kan det leda till att produktionen av musik ibland kan ta längre tid än nu än vad det gjorde för 20 år sedan, då man främst spelade in analogt och vanligtvis bara hade 24 kanaler tillhanda. Detta kan även drabba unga människors musikskapande eftersom de då kan spendera mer tid på att hitta "rätt" ljud bland de oändligt många som finns tillhanda än att faktiskt komponera och få fram en färdig produkt (Gullö, 2010).

3.6 Relationell pedagogik

Som namnet föreslår handlar relationell pedagogik om utbildning eller undervisning där relationen mellan lärare och elev, snarare än förhållanden på ett individuellt plan, är central. Begreppet kan beskrivas som ett sätt att skilja på de traditionella skillnaderna mellan subjektet och objektet i den mån att begreppet har som teoretiskt synsätt funnits som ett

alternativ till den antingen elev- eller lärarcentrerade undervisning som funnits inom svenska skolan under 1900-talet (Aspelin & Persson, 2011). Relationell pedagogik handlar alltså om en tvåsidig undervisning eftersom det i en relation alltid finns minst två parter. Det går alltså inte att helt förstå dess innebörd för undervisning genom att enbart fokusera på en aspekt, som till exempel enbart lärarens erfarenheter, utan måste se på både läraren och elevens perspektiv (Aspelin & Persson, 2011).

Aspelin och Persson (2011) belyser en distinktion mellan två sociala processer de väljer att kalla för *samverkan* och *samvaro*. Den förstnämnda beskrivs som en sorts process mellan två eller flera individer där processen i sig kontrolleras av en utomstående part, till exempel en lärare. En sådan process organiseras också i till exempel sociala eller kulturella sammanhang och det finns ett tydligt syfte med vad organisatören vill få ut av mötet (Aspelin & Persson, 2011). Ett exempel på en sådan process kan vara inrättandet av en fadderverksamhet. Ett sådant möte organiseras av skolan eller av lärare med ett tydligt syfte vilket ofta kan vara att välkomna en ny elev till en ny skola. *Samvaro* beskrivs däremot som en omedveten process där två eller flera individer möts och utan att något medel används eller någon extern överordnad står emellan blir de direkt delaktiga i varandras väsen (Aspelin & Persson, 2011). Ett exempel på en sådan process är gemenskapen som uppstår mellan kompisar och klasskamrater. Ens kompisar väljs sällan ut av en extern part utan sker på sociala inrättningar som skolor och arbetsplatser. Det finns heller inte alltid ett konkret syfte med denna samvaro mellan individer utan processen är icke-förutbestämd och spontan.

Dessa två processer speglas också i två olika didaktiska implikationer som beskrivs av Aspelin och Persson (2011). *Pedagogiskt tillvägagångssätt* speglar den sociala process de kallar för samverkan. Denna didaktiska implikation är ett målmedvetet agerande från lärarens sida som syftar till att ”inkludera elever i gemenskaper och involvera dem i kunskapsalstrande kommunikation” (Aspelin & Persson, s. 22). *Samvaro* speglas i didaktiska sammanhang av något de väljer att kalla *pedagogiskt möte*. I ett sådant är det inte läraren som konstruerar mötet mellan individer utan finns snarare där för att bekräfta det stadie eleven är i just då men också hur eleven kan bli. Läraren är med detta förhållningssätt vaken och öppen för oförutsedda förändringar i den sociala processen (Aspelin & Persson, 2011).

Relationell pedagogik kan alltså gå till på olika sätt. De möten och sociala processer som en lärare kan arbeta inom kan ibland vara konstruerade och ha ett tydligt syfte. De kan också vara spontana och oreglerade och fokusera på processen i sig snarare än ha ett tydligt syfte.

4. Metod

I detta kapitel beskrivs den metod som använts vid genomförandet av studien. Det är även här studiens fokus beskrivs och avgränsas. Sedan beskrivs studiens genomförande och hur processen med urval gått till. Slutligen tas etiska frågor samt studiens tillförlitlighet och validitet upp.

4.1 Metodologiska överväganden

Denna studie är gjord med en kvalitativ ansats eftersom syftet är att undersöka hur elever blivit inspirerade till att producera musik och hur deras motivation till att göra detta påverkas av det sociala samspelet mellan deras klasskamrater. Därmed har *kvalitativa forskningsintervjuer* som metod för datainsamling använts eftersom ambitionen var att ha möjligheten att ställa så öppna frågor som möjligt till intervjupersonerna för att på så vis få både mångfacetterade och djupgående svar (Krag Jacobsen, 1993). Hade studien istället gjorts med kvantitativ ansats hade svaren blivit mer standardiserade och man hade inte på samma sätt kunnat se på de individuella upplevelser, känslor och tankar som påverkar ämnets beröringsområde (Krag Jacobsen, 1993). Användningen av kvalitativa metoder inom samhällsvetenskaperna är något som blivit vanligare på senare dagar. Det var inte längesedan de sågs som mer eller mindre ovetenskapliga, med visst undantag inom psykoanalys, eftersom det var svårt att kvantifiera dess innehåll (Krag Jacobsen, 1993). Idag används de i mycket stor utsträckning inom till exempel humaniora och samhällsvetenskap eftersom de fungerar som ett bra verktyg för att få reda på sådant som är svårt att undersöka genom till exempel enkäter eller andra former av kvantitativ forskning (Krag Jacobsen, 1993).

Studien är även gjord främst utifrån ett *induktivt* perspektiv, det vill säga att det inte funnits någon hypotes om hur svaren från informanterna skulle bli innan studien inletts. Det har heller inte varit studiens syfte att få belägg för en befintlig hypotes om forskningsfrågan. Istället ligger intervjupersonernas öppna svar som grund för resultatet och är även det som studien syftar till att undersöka. Glaser (2004, refererad i Håkansson, 2005), som är en stor förespråkare av detta perspektiv, menar att forskaren skall använda sina preliminära idéer för

att få fram nya koncept och låta dessa passa ihop med datan man fått fram av sin forskning. En förhoppning med studien är även att få möjligheten att jämföra de olika intervjupersonernas upplevelser för att se att vilka likheter respektive olikheter som finnes i intervjuerna. Ambitionen är att ställa så öppna frågor som möjligt och att intervjupersonerna får chansen att tala fritt om sina upplevelser och erfarenheter. Samtidigt är målet att ha en såpass tydlig struktur att intervjuerna kan bearbetas och jämföras mot varandra. En annan ambition är att kunna lämna utrymme för att vissa oförutsedda aspekter av ämnet som kan dyka upp under intervjuernas gång vilket det valda tillvägagångssättet ger en viss säkerhet till (Krag Jacobsen, 1993).

4.2 Studiens fokus/objekt

Huvudfokus för studien är att undersöka var musikproduktionselevens intresse till ämnet kommer ifrån och hur deras motivation till att själva producera musik påverkas av det sociala samspelet mellan sina klasskamrater. Frågorna som ställs till de elever som deltar i studien är formulerade så att de ska kunna tala så öppet som möjligt om sina upplevelser, tankar och känslor kring detta (se bilaga 1). För att få perspektiv på elevernas svar görs även en intervju med en gymnasielärare i musikproduktion. Eftersom det centrala fokuset är lagt på eleverna har endast en lärare intervjuats och denna syftar då till att se hur en lärare kan lägga upp sin undervisning i en klass där det kan förekomma ett brett spektrum vad det gäller bakgrunder, ambitioner och kunskapsnivåer. Lärarens svar är alltså inte i centralt fokus i studien utan syftar snarare till att, som tidigare nämnt, ge perspektiv på elevernas svar.

Strukturen på intervjun med denne lärare kommer gå till på samma sätt som för eleverna, det vill säga att frågorna är öppna och läraren får chansen att tala fritt om sina upplevelser, tankar med mera. Frågorna till läraren handlar bland annat om hur denne blev intresserad av musikproduktion, hur undervisningen som denne bedriver är upplagd och vilka metoder som används för att samtliga elever ska bli motiverade till att producera musik (se bilaga 2).

4.3 Kvalitativ forskningsintervju

Den största skillnaden mellan en kvantitativ och en kvalitativ intervju är dess struktur. En kvantitativ intervju ses ofta som mycket strukturerad där de intervjuade får svara på samma frågor med ett bestämt antal svar. Detta leder till att man får en relativt begränsad bild över forskningsområdet men det blir betydligt mycket lättare att kvantifiera sin data (Krag Jacobsen, 1993). En annan intervjutyp som ofta används brukar ibland kallas för *ostrukturerad* eller *icke-standardiserad* intervju. En sådan brukar ofta inledas som ett vanligt samtal där forskaren ställer en fråga och låter intervjupersonen tala fritt samtidigt som man alltid är beredd på att ställa följdfrågor baserade på personens svar (Krag Jacobsen, 1993). Detta innebär att varje intervju blir unik i sitt innehåll och eftersom det inte finns särskilt många standardiserade procedurer måste många metodiska beslut tas av intervjuaren i stunden (Kvale & Brinkmann, 2014). Detta ger i sin tur upphov till att intervjupersonen kan tala mer fritt och beskriva sina tankar, upplevelser och känslor om ett ämne snarare än att svaret generaliseras i form av en till exempel en siffra. Intervjuerna i denna studie är dock inte helt ostrukturerade då samtliga elever som intervjuats fått samma frågor ställda till sig. Dock i olik ordning baserat på vad de svarat och hur samtalen utkristalliserat sig.

I dagens läge är det mycket vanligt förekommande att forskning inom till exempel humaniora och samhällsvetenskap bedrivs med en liknande ansats och bakom detta ligger en så kallad *kvalitativ inställning*, vilket innebär att man lägger fokus på de vardagliga aspekterna av människans tänkande lärande, handlande och självuppfattning samt ser på världens processer som konkreta snarare än abstrakta. Man försöker, med denna inställning, beskriva dessa processer i ord innan de teoretiseras och förstå den mänskliga aspekten snarare än den tekniska (Kvale & Brinkmann, 2014).

En kvalitativ forskningsintervju kan dock bedrivas med olika vetenskapsteoretiska filosofier beroende på vilken typ av intervju man ska göra samt vilken typ data man vill få fram. Eftersom syftet med denna studie är att få fram vad intervjupersonernas upplevelse har varit samt se vissa sociala fenomen som till exempel motivation, ambition och arbetsmoral ur deras perspektiv har det valts att använda ett *fenomenologiskt* perspektiv i studiens intervjuer. *Fenomenologi* kan beskrivas som ett sätt att se på en upplevelse utan att lägga något omdöme om existensen eller icke-existensen av dess innehåll. Fokus ligger i en forskningsintervju med denna filosofi främst på att ta reda på intervjupersonens upplevelse och att se på denna

objektivt utan att med vetenskapliga förkunskaper döma dess innehåll (Kvale & Brinkmann, 2014).

4.4 Studiens design och genomförande

I detta avsnitt visas hur urvalet av informanter gått till, hur datainsamlingen genomförts och etiska frågor berörande studiens intervjufrågor och kontakt med informanter diskuteras.

4.4.1 Urval

I studien ingår elever från två olika gymnasieskolors musikproduktionsinriktningar på estetiska programmet. Båda skolorna är lokaliserade i Skåne och syftet är att undersöka hur elevernas motivation påverkats av varandras bakgrunder, kunskapsnivåer med mera i klassen de går i. Syftet med att välja två olika skolor är att se om det finns några återkommande teman i hur elever upplever att gruppklimatet påverkar hur motiverade de är till att producera musik.

Samtliga informanter som deltagit i studien går i årskurs tre på gymnasiet estetiska program och har valt musikproduktion som inriktning. Detta då syftet är att undersöka hur elever upplevt att deras motivation till att producera musik påverkats av det sociala samspelet mellan klasskamraterna under hela sin gymnasieutbildning. I studien intervjuas två kvinnliga och två manliga elever, en av varje kön från vardera skola för att studien skall bli så mångfacetterad som möjligt.

Den lärare i musikproduktion som intervjuas arbetar på en av skolorna som besöktes. Valet av denna lärare gjordes då jag själv sett hur han undervisar på VFU-perioder och visste därför att han har en mycket lång erfarenhet både som producent och lärare samt att det var lätt för mig att föra en produktiv konversation med en person jag hade känt sedan tidigare. Eftersom studiens huvudsakliga syfte är att undersöka hur elever i musikproduktion upplevt att det sociala samspelet mellan klasskamraterna har påverkat deras motivation till att producera musik och lärarens svar syftar till att ge perspektiv på informanternas svar har enbart en lärare intervjuats. För en ännu mer djupgående studie i hur man som lärare kan lägga upp sin undervisning i musikproduktion skulle man förslagsvis kunna intervjuas flera lärare i ämnet. I

det kapitel som berör förslag till vidare forskning rörande detta område (s. 46) tas detta upp mer.

Inledningsfasen till dessa intervjuer var att hitta rätt på två gymnasieskolor med musikproduktionsinriktning. Jag fick här träffa mycket hjälpsamma och engagerade musikproduktionslärare som jag upprätthöll en god kontakt med. Jag berättade i utförliga mail om min studie för dessa lärare och fick därefter hjälp av dem att boka intervjuer med lämpliga elever för studiens syfte. Dessa lärare hjälpte mig med att boka in intervjuer med eleverna på skolorna de undervisade på. Tillsammans med lärarna gick jag igenom frågorna som ställdes till eleverna och såg till att inte de inte riskerade att på något sätt bli kränkta av de relativt personliga frågorna som ställdes under intervjuerna.

4.4.2 Etiska frågor

I studien har de informanterna som deltagit blivit avidentifierade. Valet till att deras identitet hålls konfidentiell är för att minimera risken till att deltagarna på något sätt ska påverkas socialt, professionellt, mentalt eller fysiskt av sin medverkan. I enlighet med Vetenskapsrådet (2011) har samtliga deltagare i studien därför blivit försäkrade om att de i studien kommer bli avidentifierade och att deras svar på intervjufrågorna endast kommer användas i ett vetenskapligt syfte. De intervjuade har också blivit informerade om att de har full makt över sitt deltagande och kan avbryta intervjun när de behagar. Samtliga elever som intervjuats går det tredje året i gymnasiet och mellan 18 och 19 år gamla. Eftersom de är myndiga har det inte behövts en underskrift från någon målsman utan eleverna har själva makten att bestämma över sitt deltagande. För att respektera den samtyckesblankett (se bilaga 3) som utfärdats samt för att inte kränka informanternas integritet finns deras namn inte med i studien. Istället benämns dem i studien som följande: *F1=Flicka 1*, *P1=Pojke 1*, *F2=Flicka 2*, *P2=Pojke 2* samt *Läraren*. Det kan dock, i vissa fall, finnas en nackdel med anonymitet i en vetenskaplig studie. För det första går det inte på ett korrekt sätt bekräfta forskarens information och för det andra kan en grupp av människor bli stigmatiserad då forskaren publicerar känsligt material i resultatet (Vetenskapsrådet, 2011). För denna studies syfte är däremot inte deltagarnas identitet av något större värde eftersom det är en studie i en specifik grupp människors ståndpunkt och upplevelser om någonting. I sådana fall kan anonymitet utlovas av forskaren vilket beskrivs av Vetenskapsrådet (2011) på följande sätt: ”In some types of

studies the individual person's identity is not relevant, for instance studies on variations in positions on a certain issue in a specific group over time. In such situations, researchers can naturally promise anonymity.” (s. 69).

4.4.3 Datainsamling

Intervjutillfällena skedde på första skolan i mitten av februari och den andra skolan cirka två veckor senare. Gapet däremellan berodde på att eleverna på den andra skolan hade sportlov då vi först tänkt genomföra intervjuerna samt att läraren även råkat dubbelboka ett tänkt tillfälle som därför fick senareläggas. Intervjuerna med eleverna varierade något vad det gällde tid, den längsta varade i cirka 12 minuter och den längsta i cirka 34. Detta berodde på till stor del på elevernas varierande dagsform. Efter en av de kortare elevintervjuerna beskrevs det dessutom av dennes lärare att eleven i fråga led av mildare koncentrationssvårigheter och kunde därför inte medverka längre än vad denne gjorde. Intervjun med läraren blev den absolut på hela 40 minuter.

Lärarna hade berättat för samtliga i klasserna om att jag skulle besöka samt vad studien handlade om. När jag kom till skolorna stod eleverna jag skulle intervjuas redo och vi gick därefter till en avskild plats och jag genomförde mina intervjuer. Innan jag inledde själva intervjuerna berättade jag personligen lite kortfattat om min studie och bad därefter informanterna att skriva under min samtyckesblankett (se bilaga 3).

4.5 Studiens tillförlitlighet och validitet

Trots att termerna ”tillförlitlighet” och ”validitet” oftast används för att undersöka kvantitativ forskning samt härstammar från en *positivistisk* tradition har det blivit vanligt att den används på samtliga typer av forskning för att bevisa dess kvalitet (Golafshani, 2003). Begreppen kan ses som att de utgår från påståendet att hade man genomfört samma studie flera gånger, med samma metodologi och kommit fram till samma eller åtminstone liknande resultat, skulle den därför kunna mätas som sann eller tillförlitlig. Golafshani (2003) menar dock att vi inte kan vara säkra på att det inte skett några förändringar som tidigare varit okända som fått informanter och andra deltagare i studien att ändra sin attityd och inställning till forskningsfrågan. Hade till exempel någon informant haft bekymmer utanför skolan, som tuffa hemförhållanden eller dylikt, hade dennes attityd till skolan och därför eventuellt även

till ämnet musikproduktion förändrats. Detta hade i sin tur kunnat leda till stora skillnader i vilka svar man får på de ställda frågorna (Golafshani, 2003).

En tydlig distinktion görs även av Golafshani (2003) mellan naturvetenskap, där man strävar efter att *förklara* ett fenomen, och samhällsvetenskap där man snarare försöker *förstå* det. Validiteten ligger alltså i att tolkningen av informanternas upplevelser överensstämmer med vad de menar sig ha upplevt. Däremot betyder det inte att svaren från informanterna och således studiens resultat inte går att tolka på något annat sätt. Eftersom det bara intervjuas en lärare i studien kan man argumentera om huruvida man på ett korrekt sätt verkligen kan undersöka och objektivt förklara hur man som lärare kan lägga upp sin undervisning eller vilka metoder som bör användas. Studien syftar dock inte till att objektivt förklara hur man gör detta som lärare. Anledningen till varför endast en lärare intervjuats är för att ge perspektiv på elevernas svar i intervjuerna och för att se om de återkommande teman som finnes i resultatet återspeglas i det läraren berättar.

5. Resultat

I denna del visas resultaten av intervjuerna som gjorts i studien upp. Först redogörs den bakgrund och ingång eleverna som intervjuats har till musikproduktion generellt. Sedan beskrivs hur olika aspekter av det sociala samspelet påverkar deras motivation till att själva producera musik. Slutligen visas resultatet av intervjun med läraren i musikproduktion upp.

5.1 Bakgrunden till elevernas intresse för musikproduktion

F1 förklarade hur hennes intresse till musikproduktion kommer från en vilja att spela in sina egenkomponerade låtar. Det var även detta som ledde till att hon sökte till musikproduktion som huvudsaklig inriktning på gymnasiet då hennes ambition var att få förnyade kunskaper och erfarenheter i ämnet som. Hon fortsätter med att beskriva hur hon, enligt henne själv, spelar en ganska säregen genre och beskriver sig själv som något av en ensamvarg. Med anledning av detta såg hon musikproduktion som ett sätt att spela in sina egna musikaliska idéer utan att nödvändigtvis behöva samarbeta med någon annan.

F1: Eftersom jag gillar lite annorlunda musik än de flesta på skolan som går musikproduktion... alltså jag spelar liksom punk, eller punk rock och det är det jag skriver också. Så att jag tänkte att... det som motiverade mig att jag vill kunna spela in mina egna låtar eftersom jag vet att det är inte så många som delar samma musiksmak med mig, liksom och då är det antagligen inte någon som skulle vilja samarbeta med mig så mycket liksom tänkte jag.

Det finns en tydlig likhet mellan F1 och F2's bakgrund och ingång till musikproduktion. Eleverna går på olika skolor och F2 beskriver både sin bakgrund samt vad som motiverade henne till att söka ämnet som inriktning på gymnasiet var att få möjligheten samt kunskapen att både komponera och spela in sina egna musikaliska idéer. Hon beskriver att hon inte hade några förkunskaper inom musikproduktion innan hon började på gymnasiet men hon visste att låtskrivandet samt producerandet var något hon ville djupdyka i.

F2: Till musikproduktionen så är det ju... alltså framförallt att kunna sitta ner och att gå från ingenting till att kunna verkligen utveckla typ till en låt. Och det var typ nånting jag var intresserad av och ville lära mig mer utav och det var just därför jag valde denna linjen. Dock så när jag väl började hade jag inga kunskaper överhuvudtaget men jag var dragen till att vilja lära mig och det har lett till att man kan väldigt mycket nu.

Här syns tydliga likheter mellan dessa två elevers ingång till musikproduktion. Båda har haft som ambition att spela in sin egen musik vilket har lett till att de sökt ämnet som inriktning på gymnasiet. Båda dessa elever beskriver också hur de inte haft särskilt mycket förkunskaper sedan innan de börjat på gymnasiet och därför inte valt inriktningen av ett brinnande intresse för de rent tekniska aspekterna av musikproduktion, som till exempel att mixa, utan snarare av en vilja och ett intresse av att skriva låtar och ha möjligheten att förverkliga deras musikaliska idéer.

För de två andra eleverna i studien ser vi ett annat tydligt mönster. P1 beskriver hur hans ingång och inspiration till musikproduktion gått till på ett annorlunda sätt jämfört med F1 och F2. Istället för att lockas av att skriva och spela in sina egna musikaliska idéer blev P1 inspirerad då han för första gången fick höra elektronisk musik. Han ville då ta reda på hur man gick till väga för att producera fram de olika synth-, trum- och effektljuden som är stiltypiska för genren.

P1: Nej men jag tror det var när jag hörde elektronisk musik för första gången och det var som en ny genre för mig och jag blev intresserad och ville veta hur man gjorde det. Och då knäpptes nånting till och det var då jag ville börja göra musik och desto mer jag kom in i det desto mer jag fick veta desto mer var det en värld som öppnades liksom...så bara ville jag lära mig mer och mer. Det var nog där intresset kom ifrån. Helt från att höra en ny genre.. liksom. En kille på 12 år som hör en ny genre, blir superimponerad och vill göra det själv. Jag tror det var det som sparka igång det liksom.

F1 och P1 går i samma klass och har gjort det under hela sin tid på gymnasiet men har uppenbarligen mycket olika bakgrunder till ämnet musikproduktion. P1 fortsätter med att beskriva vad som motiverade honom till att söka musikproduktion som huvudsaklig gymnasieinriktning. Framförallt var det att han ville få chansen att spendera sina tre år på gymnasiet och läsa kurser som handlade om hans favoritsysselsättning, att producera musik. Under högstadiets senare år beskriver han hur han var ganska trött på skolan och han ville få chansen att göra något betydelsefullt under gymnasiet snarare än att bara läsa vanliga skolämnen.

P1: Framförallt var det för att musikproduktion var det jag tyckte var... eller tycker är roligast att göra i världen. Det jag gillar allra mest. Men också var det för att jag var jävligt skoltrött när jag slutade högstadiet och ville ha nån liksom motiverande faktor i mitt gymnasieliv. Så att jag kunde ha lättare för skolan med de andra ämnena.

Här syns en tydlig skillnad mellan F1, F2 och P1's motivation till att söka musikproduktion som inriktning på gymnasiet. F1 och F2 ville få chansen att skriva och spela in sina musikaliska idéer och kunna uttrycka sig själva inom en genre som de spelat sedan en längre tid. P1 däremot ville att hans gymnasietid skulle bli då han fick chansen att läsa ett ämne som var betydelsefullt för honom så att han skulle känna sig motiverad till att studera samtidigt som han fick fördjupade kunskaper inom musikproduktion som var och är hans största intresse.

P2 förklarar att hans ingång till musikproduktion började redan i högstadiet. I första början var det mest som en hobby. Han brukade sitta i inspelningsprogrammet *FL Studio* och experimentera med olika ljud och samplingar för att göra egna låtar. Han berättar att han kommer en från en musikalisk familj där flera av hans syskon spelar instrument och att han redan som ung började spela elbas. Detta var en stor anledning till varför musiken mer eller mindre föll sig naturligt för P2, den fanns helt enkelt i hemmet sedan barndomen.

Ingången till musikproduktion kommer först och främst från familjens närhet till musiken samt att eleven suttit och arbetat i en *Digital Audio Workstation - DAW*. Det var genom denna erfarenhet han även blev intresserad av att skriva egen musik. Han förklarar också att han sett en kompis producera musik och att det varit en stor anledning till hur han blev intresserad av produktion. Dessutom har han genom modern mediateknik som till exempel sociala medier kunnat utforska områden som han tidigare saknat kunskaper om.

P2: Det var nog mer det här, jag hade en kompis som höll på med lite såhär musikproduktion och sånt. Och så blev jag lite mer såhär... det var nog inte han som tipsade mig om det. Det var lite mer bara att jag tyckte "Det där var ju fräckt det han gjorde!" och så "Ja, men jag ger det ett försök!" så såg man lite på Facebook och såna grejer och sen tänkte man liksom "Ja, men det vill jag också prova och se om jag kan göra det ännu bättre kanske!" och... ja, så det var väl ungefär så jag kom liksom in på det här med just skapandet. Det var att jag kollade och då blev intresserad genom andra... som höll på med det.

5.1.1 Den sociala aspekten och sociala mediars inverkan på motivationen

Den sociala aspekten som vi så tydligt kunde se hos P2 är också något vi finner hos F2. Även hon hade en kompis som höll på med musikproduktion som inspirerade henne till att själv producera musik. Då hon gick i åttonde klass på högstadiet visade en dåvarande klasskamrat henne hur han brukade producera låtar inom genren *House*, som är en subgenre inom elektronisk musik. Då hon själv skrev musik vid denna tid blev hon mycket motiverad till att

fortsätta utveckla sina färdigheter.

Det går även att se en likhet mellan P1 och P2 i hur de använt sig av sociala medier och dylikt för att lära sig mer om själva hantverket och hur de använt det som hjälpmedel då de varit i behov av utökade kunskaper. P1 följde olika musikproduktionsrelaterade sidor på *Facebook* och fick mycket hjälp och inspiration därifrån. P2 beskriver hur han ofta sökte upp olika moment på *YouTube* då han varit i behov av fördjupad kunskap eller bara för att det har intresserat honom. Precis som P2 använde alltså P1 sig av internet och sociala medier för att lära sig tekniska aspekter av produktion vilket också ledde till en ökad motivation till att lära sig mer aspekter av musikproduktion som helhet.

Informanternas bakgrund är något som skiljer sig åt på vissa fronter men det syns vissa återkommande teman i hur de först började med produktion och vad som motiverade dem till att fortsätta och utvecklas. Det är inte alla av eleverna som haft en musikalisk bakgrund i form av att ha spelat ett instrument tidigare eller kommit från en musikalisk familj utan vissa har börjat skriva musik i samband med att de börjat producera. Tre av fyra informanter har blivit inspirerade av en annan vän eller släkting som hållit på med musikproduktion och flera har använt sig av sociala medier för att få ännu mer kunskap inom ämnet.

5.2 Elevernas motivation

I detta avsnitt visas svaren på hur klasskamraterna och elevernas lärare har påverkat informanternas motivation till musikproduktion upp. Sedan berättar eleverna om vad deras framtidsplaner inom musik och musikproduktion är och vad de känner att de viktigaste erfarenheter från sin gymnasietid har varit.

5.2.1 Klasskamraternas inverkan på elevernas motivation

P1 upplever att han ligger på en högre kunskapsnivå än den andra eleven i hans klass. Han beskriver hur denna nivåskillnad påverkar hans motivation till musikproduktion på ett både positivt och negativt sätt. Å ena sidan berättar han att hans hantverkskunskande inom musikproduktion kan ibland förbättras då han vistas bland klasskamrater som ligger på en något lägre nivå än honom själv eftersom han får mer eller mindre undervisa sina kamrater. Han får då en chans att gå igenom någonting några gånger till och lär sig då momentet ännu

bättre. Å andra sidan säger han att han troligtvis skulle bli ännu mer motiverad till att producera musik ifall han gick i en klass där eleverna låg på en högre nivå än honom själv. Eftersom hans kamrater då kan mer kan han lära sig mycket av dem och dessutom beskriver han sig själv som en tävlingsinriktad människa som gärna vill vara den som vill kunna mest. Hade han gått i klass med flera högpresterande elever han deras höga kunskapsnivå i sin tur sporrat honom till att lära sig ännu mer.

P1: Vissa gånger har det vart bra för att då har man lärt sig det mer... och man har förstått mer i och med att man har varit tvungen att förklara det och andra gånger har det vart jobbigt för att det är omotiverande liksom.

För att följa upp detta påstående ställdes en följdfråga kring hur P1 trodde att hans motivation till musikproduktionsämnet hade påverkats ifall nivån i klassen var mer jämlik varpå eleven svarade med ett resonemang där vi kan se en sorts dualism i P1's förhållande till nivåskillnaden i klassen. Han blir dels ibland motiverad av att visa hans klasskamrater olika moment eftersom han då förstår det bättre genom att han själv får gå igenom det en gång till. Samtidigt känner han att han troligtvis hade blivit ännu mer motiverad till ämnet om det hade funnits lite mer konkurrens inom klassen eftersom han gärna vill vara den som besitter mest kunskap.

P1: Ja men jag har jävligt mycket tävlingsinriktning i mig så att jag vill gärna liksom... plugga så långt som möjligt eller liksom... kunna så mycket som möjligt och gärna liksom så om andra kan mer så blir jag triggad till att kunna ännu mer. Så jag tror kanske att det hade kunnat vara en triggande faktor till att jobba ännu mer.

Även P2 upplever att det finns en tydlig nivåskillnad i hans klass och att den påverkar hans motivation på ett framförallt negativt sätt. Då han fick frågan om hur hans motivation skulle påverkas om han gick i klass där fler elever hade samma drivkraft och ambitionsnivå som honom själv svarade han att den utan tvekan skulle förbättras. Som det är i nuläget upplever han att han inte har någon att producera musik ihop med. Han menar också på att det en mycket social aktivitet att producera musik och han upplever att han blir bättre och mer motiverad till att skriva då han gör det tillsammans med andra. Han upplever också att han är en av de få i klassen som vill detta mycket och arbetar med det mycket utanför skolan. Däremot beskriver han att gruppsycket och klassrumsklimatet är en mycket påverkande

faktor i hur motiverade eleverna i klassen är. Då han själv är mycket driven till ämnet vill han sitta och producera väldigt ofta men eftersom den generella inställningen i klassen är relativt slapp och många, enligt både P2 och F2, prioriterar bort musikproduktionen för aktiviteter utanför skolan gör han ofta detsamma eftersom han inte vill bli utfrysad från gruppen.

P2: Man kan ju jämföra det litegrann när man såhär sitter själv i matsalen. Man undviker ju gärna att sitta själv där för att folk kan kolla på en liksom där. Det är litegrann samma det här att om man sitter kvar själv och jobbar medan alla andra sticker. Då blir det lite såhär att dom kollar på en såhär ”Jaja, stanna du” ungefär. Det blir lite på något sätt såhär att dom... bitchar ner på en ungefär.

Enligt honom är det alltså många som bara producerar musik för att göra färdigt sina läxor och har ingen egentlig egen drivkraft till ämnet. Detta upplever även F2 som går i samma klass. Hon beskriver klassrumssituationen som att det är flera av eleverna som under musikproduktionslektionerna gör andra, orelaterade saker som att till exempel vara inne på sociala medier och titta på YouTube-klipp som inte relaterar till musikproduktion. Hon förklarar att det är på detta sätt eftersom de generellt sett känner sig trötta på skolan och inte ens musikproduktionsämnet som de valt som inriktning kan få dem att bli motiverade.

F2: ... vissa är ju mindre intresserade, vissa håller på med det på fritiden, andra gör det bara för skolan... ja, att man är tvungen att lämna in uppgifter. Så det märks ju ganska stor skillnad på folk som typ sitter och gör annat än vad man egentligen ska göra. Saker man inte borde göra, som att sitta vid Facebook och YouTube exempelvis. Och typ de är själv trötta på skolan... men det märks ju på vilka som är lata av sig och vilka som vill verkligen komma någonstans.

Däremot menar F2, till skillnad från P2, att det inte påverkar hennes motivation särskilt mycket. Hon är enligt henne sig själv mycket målmedveten och låter inte det rådande klassklimatet påverka hennes motivation till ämnet.

I F1 och P1's fall har det fallit bort många i klassen och det är, chockerade nog bara de två som utgör hela årskurs 3 på musikproduktionsinriktningen på deras skola. Faktumet att de nu är så få i klassen menar de båda har påverkat deras motivation till ämnet på ett främst negativt sätt. F1 förklarar att hon kände sig mer motiverad då de gick fler elever i klassen eftersom hon då fick chansen att utbyta idéer med sina klasskamrater och fick då betydligt mer fördjupad kunskap inom ämnet. Däremot är hon såpass målmedveten om sin egen musikaliska genre att hon inte mister motivationen helt av det stora bortfall av elever som

skett i deras klass. P1 förklarar hur bortfallet har påverkat hans motivation på ett mer negativt sätt. Tidigare hade han stor nytta av att producera musik ihop med sina klasskamrater men eftersom de nu bara är två elever kvar i klassen känner han att sin motivation sänkts. Däremot har han flera nära vänner som går årskursen under honom som alla är mycket drivna till ämnet. Det sker ofta att han möter dem både i och utanför skolan och de sitter då och producerar, skriver musik och utbyter idéer ihop vilket stärker hans motivation avsevärt enligt honom själv.

F1 upplever alltså att hon blivit mer motiverad då hon fått chansen att arbeta ihop med andra och ta del av deras kunskaper. Detta syns även hos P1 som ser årskursen under hans egen som en mycket välfungerande klass där samtliga elever är mycket motiverade och arbetar med musikproduktion i någon form varje dag.

Ett återkommande tema vi kan se här är samtliga elever som intervjuas i studien uppskattar och blir mycket motiverade av att producera musik tillsammans med andra elever eller andra vänner utanför skolan. Det anses även som motiverande att arbeta tillsammans med andra elever som ligger på en högre kunskapsnivå än vad de själva gör. På samma gång kan det, enligt vissa elever, dock vara lika motiverande att arbeta med elever som ligger på en lägre kunskapsnivå än vad de själva gör eftersom de då får chansen att repetera sin befintliga kunskap. Att alla inte är lika motiverade och drivna till ämnet i en klass är däremot något som inte nödvändigtvis behöver påverka individens motivation till ämnet musikproduktion.

5.2.2 Lärarens inverkan på elevernas motivation

En annan fråga som ställdes till eleverna var på vilket sätt och i vilken utsträckning läraren har påverkat deras motivation och kunskapsnivå i ämnet. F2 upplevde att hennes lärare gått till väga för att hjälpa just henne genom att, då ett problem uppstått, först ta reda på varför problemet i fråga har uppstått. Sedan ger han en förklaring till varför han tror att hon stött på problemet samt hur man eventuellt kan lösa det. Ifall flera elever i klassen stöter på samma problem är det inte ovanligt att läraren visar samtliga elever i klassen lösningen på till exempel projektorn. Både F2 och P2, som går i samma klass, uppskattar deras lärare ämneskompetens väldigt mycket och menar på att det är ett betryggande faktum att denne kan hjälpa eleverna att komma vidare med ett problem då de kört fast. P2 menar dock att det är hans åsikt att läraren bör se till så att det klimat som finns i klassrummet är ett där man kan

studera och utvecklas mer. Den rådande situation som fanns i hans och F2's klass är något som lämnat honom frustrerad och han förklarar hur han hade önskat mer disciplin hos hans klasskamrater samt att läraren borde vara mer bestämd och vidta metoder för att klassrumssituationen skall bli mer hållbar.

P2: Vi brukar ju ha det så att någon sätter sig och spelar piano mitt under en föreläsning när någon pratar och då blir det lite såhär... vi som är intresserade blir ofokuserade. Läraren blir irriterad men säger inte någonting om man säger så. Man kan lämna in det två månader senare och inte få några konsekvenser överhuvudtaget.

P1 beskriver hur det fungerar då hans lärare undervisar och här syns tydligt hur läraren mer än gärna delar med sig av saker som ibland ligger utanför läroplanen. Då eleverna frågar kommer läraren med ett svar. Lärarens höga kompetens har en mycket motiverande effekt på P1. Enligt honom visar läraren också ett mycket stort intresse av vad P1's är intresserad av och vilken genre han producerar utanför skolan. Detta i sin tur gör P1 mycket motiverad till att producera musik enligt honom själv.

En mycket viktig detalj som hittades på båda skolorna och något som eleverna upplevt med båda lärarna de hade var dock hur deras lärare hjälpte de som var märkbart intresserade och drivna i ämnet mer än de som inte var lika motiverade. Detta beskrivs både av P1 och F2 och eftersom de själva beskriver sig som motiverade elever upplever de att de fått stor hjälp av deras lärare. Däremot kan de inte uttrycka sig om hur mindre motiverade elever har upplevt att läraren varit till hjälp eller inte.

5.2.3 Nya erfarenheter och elevernas framtidsvision inom musikproduktion

I studien fick även eleverna berätta om vilka kunskaper och erfarenheter de lärt sig i skolan, utöver sitt eget intresse till musikproduktion som de kände varit mest betydelsefulla för deras eget producerande. I studien var det även en ambition att ta reda på om eleverna skulle fortsätta med musikproduktion efter de tagit studenten och i vilken utsträckning detta i så fall skulle ske. F1 förklarar hur hon inte kommer studera vidare inom varken musik eller musikproduktion då hon känner att hon inte är intresserad av ämnet i en sådan utsträckning. Däremot berättar hon att hon utan tvekan kommer fortsätta skriva musik och spela i band. Hennes mål och drivkraft har alltid varit att skriva och spela in sina egna musikaliska idéer

snarare än att till exempel arbeta som musikproducent åt andra artister. P1 berättar att han genom skolan blev introducerad till live ljud (till exempel att sköta ljudet på ett liveframträdande) och att detta varit något som inte intresserat honom tidigare men nu mera är en aspekt av musikproduktion som han nu mera ser som ett av de roligaste momenten inom ämnet. Faktum är att det har blivit en sån stor del av det som intresserar honom att han sökt in till flera olika eftergymnasiala utbildningar där live ljud är i fokus. F2 menar på att den mest betydelsefulla kunskapen hon tar med sig efter sin tid på gymnasiet är kunskapen och färdigheterna med att arbeta inom inspelningsprogrammet *Logic*. Detta har hjälpt henne att förverkliga sina egna låtar och ta dem från idé till färdig produkt. Hennes framtidsplaner är att söka in till flera olika musikhögskolor i Sverige och kommer fortsätta skriva egna låtar mer än någonsin efter hon tagit studenten. P2 gav inget konkret svar på denna fråga men talade mycket om att hans ambition och drivkraft alltid hade varit eget skapande. Det var också därför han sökte musikproduktion som inriktning på just den skola han går på. Enligt honom själv har han fått lära sig mycket om just detta och han har verkligen fått chansen att utvecklas inom området. Han nämner dock att hans lärare varit mycket duktig på att motivera honom genom att berätta vad han gjort som producent under åren. Denna kunskap och arbetserfarenhet var alltså något som inspirerade P2 till att själv producera musik. P2 berättar slutligen att även han kommer söka vidare till olika eftergymnasiala utbildningar inom musikproduktion.

Då frågan blev ställd huruvida det varit skolan, läraren eller någon annan aktör som motiverat dem till att var svaren lite olika. Samtliga elever berättade att denna motivation kom inifrån och baserades på deras intresse till ämnet men att deras lärare fungerat som en sorts vägledande kraft i deras val.

5.3 Lärarens perspektiv

I detta avsnitt redogörs den intervjun som gjordes med en lärare på musikproduktionsinriktningen på ett gymnasium i Malmö. Inledningsvis ställdes frågor till läraren för att ta reda på dennes ”identitet” vad det gäller musikproduktion och undervisning. Att ta reda på hur han går till väga för att undervisa men också var han kommer från på produktionssidan av saker och ting. Därefter var ambitionen att försöka ta reda på hur han går

till väga för att undervisa ämnet och hur han lägger upp undervisningen i en klass med olika ambitioner, kunskapsnivåer och erfarenheter.

5.3.1 Lärarens bakgrund till musikproduktion och läraryrket

Läraren berättar att han arbetat på skolan i ungefär 7 år och har därmed hunnit gå igenom två ”cykler” som han själv väljer att benämna dem. Vad som menas med detta är alltså att han sett två årskullar gå igenom hela gymnasiet från första året till att ta studenten. Då frågan ställdes om vad som driver honom till att undervisa, eller vad hans största motivation till sin yrkesroll som lärare är var svaret uppdelat i två kategorier. Den första drivkraften var att han sysslat med musikproduktion och det har varit hans största intresse i livet sedan många år. Av denna anledning var hans val att arbeta med detta i någon form ett självklart val. Inte minst eftersom han förklarar själv att då han jobbar som lärare inom ett ämne som han själv är intresserad av tvingas han att konstant hålla sig uppdaterad om det senaste inom musikproduktion för att inte stagnera i kunskapsnivå men också för att den kunskap han besitter inte ska bli irrelevant till dagens musikproduktion. Med andra ord lär han sig själv genom att undervisa.

En annan mycket drivande faktor i hans yrkesroll enligt honom är det sociala. Han uppskattar själv att arbeta med människor väldigt mycket och gillar faktumet att han får vara med och påverka människors liv. Han menar på att för att verkligen kunna jobba som lärare måste man ha viljan att vara en förebild för elever. Han berättar om detta på följande vis:

Om man inte har intentioner att vilja vara förebilder eller att vara coachen liksom och... kunna skapa relationer på ett... bra sätt, då kan man nog inte vara lärare. Utan man måste nog ha inställningen till att ”det här är ju roligt” och att man är bra på att ta människor, eller vill lära sig det. Så det tycker jag är väldigt roligt och det är nog därför jag är lärare, faktiskt.

Sammanfattningsvis motiveras alltså denna lärare av två faktorer. Dels hans sedan länge genuina intresse till musiken men också hans intresse av att arbeta med andra människor och påverka deras vardag till en stor grad. Hans sociala tillvägagångssätt syns även i sättet han undervisar.

5.3.2 Lärarens pedagogiska tankar

Det första som nämns angående lärarens sätt att undervisa i musikproduktion är hur han knyter sociala kontakter med eleverna. Detta är något som han själv beskriver som livsviktigt för undervisning oavsett ämne. Han menar att det är som viktigast att skapa denna relation då eleverna är nya på skolan, helst höstterminen i årskurs 1. Han berättar om hur han brukar gå fram till elever i årskurs 1 i korridorerna och fråga hur allting går, vad det är de håller på med musikaliskt och liknande för att visa ett intresse till eleven.

Elevernas bakgrund, erfarenhet och kunskapsnivå är något som läraren beskriver som ganska splittrad. Då frågan ställdes hur nivåskillnaden ser ut där han undervisar och om han upplever några stora skillnader mellan elever svarade han på nedanstående sätt:

Ja, det är det ju. Och det är ju... dels för att ingångs-, så att säga... nivån är väldigt olika i... och då kanske jag tänker mest på vad de har för erfarenhet av musik sedan tidigare. Vissa kanske spelar instrument sedan tidigare och andra kanske aldrig har spelat något instrument. Vissa har suttit med någon typ av sequencer och andra kanske ingenting. Så att bara det gör ju att första året kan vara väldigt upp och ner.

Han menar dock på att denna nivåskillnad inte är exklusivt för musikproduktion utan är snarare ett fenomen som kan hittas på gymnasiet överlag. Han förklarar att detta oftast beror på att gymnasiet är en tid då man mognar, hittar sig själv och den inriktning man vill göra i livet. Enligt läraren ser han också ett mönster som pekar på att elevernas drivkraft oftast kommer från deras egna musikaliska intresse och att elever har svårt att se sammanhanget och varför man gör någonting innan de på sin höjd går tredje året av sin utbildning. Av denna anledning är det svårt att motivera elever till att göra någonting som inte ligger innanför deras egenvärld. På grund av detta läses kursen musikproduktion, som enligt läraren är en grundkurs i musikproduktion, över två år och eleverna får då chansen att uppnå alla kunskapskrav under en längre tid istället för att det ska behöva stressa med moment som de inte nödvändigtvis är motiverade av. På skolan har de i arbetslaget även försökt implementera *metakognitivt tänkande* bland eleverna vilket läraren väljer att beskriva på följande sätt:

Man behöver ju bli varse om varför man tycker saker och ting. Varför man tänker en viss tanke. "Nej, jag tycker det här tråkigt.", "Jaha, men varför tycker du det är tråkigt?". Då får man jobba med dom begreppen jättemycket genom att ställa motfrågor då istället. "Vad är det du tycker är tråkigt?", "Varför tycker du det är tråkigt?" och "Om det skulle vara i en annan

situation och det inte är tråkigt, vad är skillnaden? För att... dom måste ju börja ändra sitt tankesätt i så fall... till ”Det här är ju roligt. Hur når jag dit?”. ”Jag kan också det” på något sätt.

De försöker alltså ändra elevens eventuellt negativa tankesätt till ett positivt istället. Ett tillvägagångssätt för att göra det är att låta eleverna mer eller mindre arbeta i sitt eget tempo. Läraren berättar då att han brukar använda sig av *informations- och kommunikationsteknik-IKT* och spela in instruktionsvideos för vissa moment. Detta resulterar i att eleverna kan ta den tid de behöver för att gå igenom någonting. Detta är någonting som läraren använder sig av mycket ofta och uppnått goda resultat med. Dock tillägger han också att denna metod, hur effektiv den än må vara, inte kan användas på varje moment i skolan. Vissa praktiska moment, som till exempel att placera mikrofoner, menar han dock är något som det kräver en fysisk närvaro för att kunna utföra på rätt sätt. Han nämner dock att användningen av IKT och användningen av andra digitala verktyg som *Google Classroom*, *Google Drive* et cetera har haft särskilt stor effekt på elever med koncentrationssvårigheter. Enligt läraren går det vissa elever på skolan som ibland kan vara i behov av att ta del av undervisningen vid ett senare tillfälle. Vad detta leder till är att ingen elev, oavsett kunskaps- och motivationsnivå, får någon annorlunda undervisning. Samtliga elever får ta del av samma moment och samma aktiviteter men skulle någon behöva lite mer tid än någon annan är detta mycket välkommet.

5.3.3 Nivågruppering - två sidor av ett mynt

En annan intressant observation i studiens resultat är hur läraren anser att det ofta är stor skillnad på vilken ingångsnivå det är på kunskapen bland eleverna och trots detta kan påverka motivationen i olika former förespråkar han inte att dela upp klassen baserat på nivå. Enligt honom hade varit gynnsamt för de mer högpresterande eleverna att ingå i en grupp med flera, lika ambitiösa elever eftersom de då kan sporras av varandras erfarenheter och kunskaper. De får också chansen att jobba i ett lite snabbare tempo med vissa uppgifter vilket även det kan vara en motiverande faktor eftersom man hinner gå igenom fler aspekter av musikproduktion generellt men också att gå betydligt djupare in i de olika delmomenten. Det finns dock en oundviklig konsekvens av att gruppera upp en klass efter kunskapsnivå enligt läraren. Han menar att motivationen hos de elever som inte kommer med i den högpresterande gruppen sänks eftersom de då befinner sig i ”den dåliga gruppen”. I och med att motivationen sänks

blir även deras resultat negativt påverkat. För att bemöta den nivåskillnad som han upplever fanns i den klass med elever i årskurs 3 han undervisade gör han ingen nivågruppering eller skiljer på vilket material eleverna får ta del av. De får istället ta den tid de behöver för att göra färdigt ett moment, oavsett hur lång tid det skulle ta. Detta organiseras genom att använda sig av IKT i form av att till exempel spela in instruktionsvideos där han demonstrerar olika moment som hur mixerbordet på skolan fungerar eller hur man använder sig av olika kortkommandon i musikinspelningsprogrammet *Logic*. Eleverna kan då spola tillbaka denna video och gå igenom momentet i den takt de behöver för att klara av det. Läraren väljer att beskriva arbetet på följande sätt.

...eftersom det är ett praktiskt ämne och du måste göra momentet, utan att du gör momentet så blir det ju svårt att bli godkänd. Det är ungefär som att du... om du ska springa 1000 meter så springer du istället 50 meter. Ja, det räcker inte. Du måste springa 1000 meter. Sen hur snabbt du springer är skit samma, du måste springa 1000 meter bara... och då är ju videolektioner och instruktioner extremt bra.

Slutligen summerar han det hela genom att säga: ”Om du behöver 10 timmar till att göra ett moment så får det ta 10 timmar.”

Sammanfattningsvis kan man enligt lärarens upplevelser se nivågruppering som två sidor av ett mynt. Ena sidan kan ha en mycket positiv effekt på de elever som hamnar i en mer högpresterande grupp eftersom de motiveras av sina kamraters höga kunskaps- och ambitionsnivå. Andra sidan kan däremot ha en mycket negativ effekt på de elever som inte är ”bra nog” för att hamna i den högpresterande gruppen. Det kan ha en negativ psykologisk effekt på dessa elever då de har vetskapen att de befinner sig i en sämre grupp och deras motivation samt resultat kan komma att påverkas negativt.

Läraren nämner också att han tycker att åtta till nio elever är maxantalet för just musikproduktion. Med såpass få elever, i jämförelse med andra inriktningar, kan man enligt honom lägga mycket tid åt de praktiska momenten som till exempel mikrofonplacering på ett mer effektivt sätt eftersom man då kan handleda varje elev längre än om man hade fler antal elever i en klass. Vad lär vi oss egentligen av denna intervju? Jo, läraren försöker framförallt få eleverna till att tänka på ett annorlunda, mer kreativt sätt än vad de eventuellt kan göra annars. Istället för att säga till vad exakt de ska göra försöker han få de själva att tänka igenom sin situation och hur de kan förändra den.

6. Diskussion

I detta kapitel tas olika observationer upp som funnits i studien. Först diskuteras hur ungdomar idag kan inspireras till att börja producera musik på olika sätt. Därefter följer en diskussion kring hur det sociala samspelet mellan elever i en klass med musikproduktionselever påverkar elevernas motivation och drivkraft till att producera musik. Därefter redogörs det för hur den lärare som intervjuats i studien beskriver sitt arbete med relationell pedagogik i sin undervisning och vilka effekter det kan ha på elevernas motivation till musikproduktion. Slutgiltigen sammanfattas studien, olika slutsatser dras och förslag gives till den som önskar att forska vidare i detta område.

6.1 Den sociala ingången till musikproduktion

Ett återkommande mönster som funnits i elevernas intervjuvar gällande sättet de blev intresserade av musikproduktion är hur mycket det sociala har spelat in. Tre av fyra elever berättar att de haft någon kompis som hållit på med musikproduktion och det är på så vis deras intresse blivit mer etablerat. Dessa elever berättar också att då de får producera musik tillsammans med andra blir det ofta inspirerade till att upptäcka nya aspekter av musikproduktion. Vad beror detta mönster på egentligen? Finney och Burnard (2007) menar att då elever har en känsla av autonomi kring den musik de producerar blir de mer engagerade än den musik de producerar exklusivt för en plats där deras arbete blir bedömt av en extern part, som till exempel skolan. En av eleverna berättar att då han får producera med hans vänner blir han ofta inspirerad eftersom det händer ofta att han får ta del av ny kunskap om ett ämne han själv brinner för. Han går då genast hem och vill testa dessa nyfunna kunskaper på sina egna projekt. Dessa projekt är alltså inte på något sätt kopplade till skolan utan görs helt utifrån ens egna musikintresse. Eftersom eleven får en känsla av självstyre över sitt musikproducerande då han först får tips av sina kompisar kan detta alltså leda till ett ökat engagemang. Att eleverna upplever en sorts autonomi då de arbetar med kompisar som är lika engagerade som de själva är till musikproduktion skulle kunna vara en anledning till detta mönster i intervjuvaren.

6.2 Den teknologiska utvecklingens inspirerande kraft

En av informanterna (P1) beskriver hur han blev inspirerad till att själv börja producera musik då han för första gången hörde elektronisk musik. Han beskriver upplevelsen som att det var någonting som ”knäpptes till” och han blev genast inspirerad till att lära sig mer om denna genre och hur man går till väga för att producera den. Han började då sätta sig vid sin dator och experimentera med olika ljud och effekter för att få fram ett önskvärt musikaliskt resultat. Han berättar också att då han var i behov av djupare kunskap inom någon aspekt av produktionen tog han hjälp av sociala medier som till exempel *Facebook* eller *YouTube*. Wikström (2006) menar att den teknologiska utvecklingen inom musikproduktion har påverkat både sättet vi idag producerar musik samt hur det klingande materialet låter. Detta skulle möjligtvis kunna vara en av anledningarna till att denna elev och kanske även andra ungdomar blir inspirerade till att själva producera musik. Kanske har teknologin utvecklats på ett sådant sätt att ungdomar idag blir inspirerade till att producera musik eftersom det klingande slutresultat de eftersträvar uppenbarligen är producerad på en dator, en teknisk artefakt de själva äger. I och med den teknologiska utvecklingen har det blivit alltmer lättillgänglig för människor att producera musik. Detta eftersom musik idag, med ett fåtal undantag, produceras exklusivt på datorer snarare än analoga mixerbord och rullband som den gjordes för 20-30 år sedan (Gullö, 2010). Ungdomar behöver alltså inte införskaffa en stor studio eller kostsam inspelningsutrustning för att producera sin musik utan kan göra detta på sin egen, mindre kostsamma utrustning. Enligt Beekman (2003, refererad i Gullö, 2010) beror datorteknikens idag låga kostnader på någonting som kallas *Moore's lag*, vilken säger att datorers beräkningskapacitet fördubblas var artonde månad och under samma tid halveras kostnaden för samma mängd datorkraft. Digital musikutrustning är även betydligt mer lätthanterlig idag än vad den analoga tekniken var då den användes som industristandard för ett par decennier sedan (Gullö, 2010). Detta skulle också kunna vara en inspirerande faktor till att ungdomar själva börjar producera musik. Enligt Folkestad (1996) är musik i den digitala tidsåldern också någonting som i princip alla människor får ta del av eftersom man idag kan lyssna på musik var som helst, när som helst genom att bara ha med sig till exempel sin mobiltelefon. Denna lättillgänglighet till musik har också lett till att musik och

musikproduktion inte längre är reserverad till en samhällelig elit utan är numera en aktivitet som fler ungdomar kan ta del av eftersom det är en såpass naturlig del av deras interaktion med musik (Folkestad, 1996). I och med teknologins enorma utveckling de senaste decennierna har verktygen för att producera och interagera med musik idag blivit betydligt mer lättillgängliga för ungdomar. Detta kan möjligtvis bidra till att de idag har lättare att inspireras till att själva producera musik än vad de haft i tidigare årtionden.

6.3 Det sociala samspelets inverkan på elevernas motivation

Studiens resultat visar tydligt på hur eleverna påverkas av de sociala faktorer som finns i klassrummet och inom gruppen de befinner sig i. Vi kan tydligt se hur det sociala samspelet kan påverka en elevs motivation till musikproduktion både positivt, då man är bland folk som själva är intresserade och drivna till ämnet, men också negativt då man eventuellt befinner sig i en grupp eller en klass som är omotiverade.

Aspelin och Persson (2011) belyser en social process som de väljer att kalla *samvaro* som en omedveten process där två eller flera individer kommer i direkt kontakt med varandras väsen. Processen är inte kontrollerad av någon extern överordnad, som till exempel en lärare, utan sker spontant mellan individerna. Man skulle kunna beskriva P2's situation som en samvaro till sina klasskamrater. Han har inte valt vilka klasskamrater han ska gå på gymnasiet med utan har satts in i en klass med andra sökande. Omedvetet sker det en social process mellan P2 och hans mindre motiverade klasskamrater då de väljer att lägga musikproduktionen åt sidan vilket kan vara en av anledningarna till att även P2 känner sig omotiverad av sina klasskamraters bristande drivkraft.

Något som även kan ifrågasättas är ifall denna brist på motivation enbart beror på det sociala samspelet mellan elever i en klass eller om själva vetskapen att de, i viss mån, producerar "skolmusik" också kan vara en anledning till varför många elever i P2's klass känner sig omotiverade. Finney och Burnard (2007) beskriver hur flera brittiska studier visar att elever tenderar till att vara mer engagerade till musik som ingår i en informell läroplan, det vill säga en som är utanför skolans kunskapskrav. Att många elever känner sig omotiverade då de ska göra en skoluppgift hade eventuellt även kunnat bero på att de känner att uppgiften i sig är alienerad från deras egna musikintresse. Även Folkestad (1996) redogör

för flera svenska studier som visar på att då skolan gått från att spela det som kallas för ”skolmusik”, vilket ses som något som inte riktigt tillhör elevernas egenvärldar, till att istället spela ”musik i skolan”, vilket lägger mycket fokus på eget skapande har musikintresset hos elever ökat avsevärt.

6.4 Relationell pedagogik och flow inom musikproduktion

En av de viktigaste aspekterna av hur läraren lägger upp sin undervisning i musikproduktion var hur han i början av elevernas utbildning försöker bygga upp en relation mellan honom och eleverna. På så sätt kan han kartlägga vilken genre de sysslar med, vad deras mål är samt på vilken nivå de ligger och detta hjälper honom att lättare lägga upp undervisningen på ett individuellt plan för varje elev. Dessutom försöker läraren ta reda på hur eleverna mår, hur de har det utanför skolan och om det eventuellt skulle vara så att de behöver hjälp eller vägledning med någonting som berör sina egna musikaliska projekt. Han lägger alltså inte fokus enbart på läroplanen utan fokuserar på att försöka skapa en relation till varje elev där de känner varandra och utifrån det kan bedriva en mer effektiv undervisning. Det är inte heller fokus på bara en sida av undervisningen, som till exempel enbart läroplanen eller eleven, utan både lärarens och elevens roll blir mycket viktig. Dessutom menar läraren att eleverna ibland besitter mer kunskaper om vissa aspekter av musikproduktion än vad han själv gör. Detta är framförallt fallet då det kommer till elevernas egna genre och det är inte ovanligt att han lär sig av sina elever. Undervisningen blir här tvåsidig och det sker en kommunikation mellan elev och lärare. Dessa aspekter av lärarens undervisning liknar väldigt mycket en aspekt av relationell pedagogik vilket beskrivs som ett *pedagogiskt synsätt* där relationer står i centrum snarare än individen (Aspelin & Persson, 2011).

Lärarens användning av IKT och framförallt instruktionsvideos i olika former har visat sig vara mycket effektivt för att stimulera elevernas motivation till att producera musik. Eftersom eleverna får ta den tid på sig som de behöver för en uppgift finns det en möjlighet att de känner sig mindre rädda för att ”misslyckas” med uppgiften. Då denna känsla etableras kan de istället ägna tid på att göra uppgiften så bra som möjligt genom en inre motivation, istället för att till exempel göra det för att enbart få ett högre betyg. Man skulle kunna argumentera för att deras upplevelse av arbetet då blir *autoteliskt* och görandet av uppgiften blir i sig en belöning (Csikszentmihályi, 2016). Även Finney och Burnard (2007) betonar att

denna typ av motivation är essentiell för att elever skall uppnå en känsla av flow i sitt arbete. Användandet av IKT och andra digitala verktyg i undervisningen gör också att läraren kan ge direkt återkoppling till eleverna vilket Csíkszentmihályi (2016) beskriver som en möjliggörande faktor till att individer kan bli så uppslukade i en upplevelse av flow.

Läraren berättar också om att de i lärarlaget har kommit överens om att försöka implementera ett *metakognitivt tänkande* då de kommunicerar med sina elever. Han exemplifierar genom att berätta om då någon elev känner att en uppgift eller ett moment är tråkigt eller oinspirerade brukar han få eleverna att förklara varför de känner på detta sätt. Därefter försöker han diskutera fram tydliga och rimliga mål för eleven att uppnå för att klara av uppgiften. Att sätta upp mål som rimligen går att uppnå är något som Csíkszentmihályi (2016) beskriver som essentiellt för att människor ska uppnå flow. Dessutom kan även avsaknaden av dessa mål eller att de uppsatta målen är orimliga och banala göra att man inte kan njuta av sin framgång och därmed mista motivationen till uppgiften i fråga (Csíkszentmihályi, 2016). Sammanfattningsvis syns det att läraren använder sig av olika metoder som syftar till att stärka elevernas motivation till att producera musik. Användandet av IKT och andra digitala verktyg samt att sätta upp tydliga och rimliga mål för sina elever är någonting som enligt honom gynnar elevernas motivation och drivkraft till musikproduktion. Dessa går möjligtvis att jämföras med flera aspekter av *flow theory* som beskrivs av Csíkszentmihályi (2016). Den lärare som intervjuats i studien säger dock inte uttryckligen att han låtit sig inspirerats av denna motivationsteori. Trots detta går det att argumentera för teorins framgångsrika användning inom undervisning av musikproduktion på gymnasiet.

Den intervjuade läraren menar att elevernas motivation till att själva producera musik kommer i princip exklusivt från deras egna musikaliska intresse. Av denna anledning är det troligtvis ett klokt val att använda sig av relationell pedagogik eftersom man då dels kan kartlägga var deras intressen ligger och visa ett genuint intresse för deras egna ambitioner. Detta kan i sin tur vara mycket motiverande eftersom eleven då ser att läraren intresserar sig för deras intressen.

6.5 Slutsats

Studien visar att det inte är ovanligt att ungdomar inspireras till att producera musik genom någon kompis som visar det för dem. Då detta blir en social aktivitet ökar också motivationen och drivkraften vilket kan leda till att de senare söker musikproduktionslinjen på gymnasiet. En annan faktor som kan inspirera ungdomar till att börja producera musik är den snabbt växande teknologiska utvecklingen. I och med att inspelningsutrustning idag är betydligt mer tillgänglig och lätthanterlig än vad det varit historiskt kan detta vara en bidragande faktor till att det är lättare för ungdomar att inspireras till musikproduktion.

Det sociala samspelet är till stor del en påverkande faktor i hur drivna och motiverade elever är till ämnet då de väl går på gymnasiet. Då de får chansen att utbyta erfarenheter, idéer och tankar samt att till större del producera musik med varandra menar många elever på att deras motivation till att producera musik ökar avsevärt. Samtidigt kan elever också motiveras och få djupare kunskaper av att befinna sig i en klass där flera av eleverna ligger på en lägre kunskapsnivå eftersom de då högrepresterande eleverna då kan gå igenom olika moment till sina klasskamrater som ligger på en lägre kunskapsnivå. På så vis går de igenom momentet en gång till och genom att repetera lär de sig ännu mer.

Eleverna drivs också till mycket stor del av sitt egna musikaliska intresse och då de får chansen att utöva denna samt utvidga sina kunskaper och använda dessa på sina egna projekt blir de mycket drivna till att producera musik. Som lärare kan man bemöta det intresset genom att försöka bygga en relation med sina elever, ta reda på vad det är de vill uppnå och genom att delvis dela med sig av kunskaper som kan gynna deras eget musikskapande men också låta eleverna arbeta och lära sig av varandra. Detta kan leda till en ökad motivation till att producera musik.

6.6 Förslag till vidare forskning

Studien som gjorts har varit relativt småskalig vad det gäller antal elever och lärare som deltagit. Ett förslag till den som ämnar att forska vidare i detta ämne är att intervjua fler unga, blivande musikproducenter och deras lärare i ämnet för att tydligare kartlägga vad det är som faktiskt motiverar dem till att producera musik och hur man som lärare kan bemöta det. Ett annat förslag är att även se om en ökad motivation till eget musikproducerande även kan leda

till bättre studieresultat i form av betyg. Denna koppling hade varit intressant att utforska. Slutligen hade det även varit intressant att se hur könsfördelning i en klass med musikproduktionselever kan påverka dessa elevers motivation till musikproduktion.

7. Referenser

Aspelin, J. & Persson, S. (2011). *Om relationell pedagogik*. (1. uppl.) (s. 13-25) Malmö: Gleerup. Hämtad 2017-03-25 från <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:633608/FULLTEXT01.pdf>

Csikszentmihályi, M. (2016). *Flow: den optimala upplevelsens psykologi*. (Tredje pocketutgåvan). Stockholm: Natur & Kultur.

Finney, J. & Burnard, P. (red.) (2007). *Music education with digital technology*. London: Continuum.

Folkestad, G. (1996). *Computer based creative music making: young people's music in the digital age*. Diss. Göteborg : Univ.. Göteborg.

Golafshani, N. (2003). *Understanding Reliability and Validity in Qualitative Research*. The Qualitative Report, 8(4), 597-606. Hämtad 2017-03-28 från <http://nsuworks.nova.edu/tqr/vol8/iss4/6>

Gullö, J. (2010). *Musikproduktion med föränderliga verktyg: en pedagogisk utmaning*. Diss. Stockholm : Stockholms universitet, Centrum för musikpedagogisk forskning, 2010. Stockholm. Hämtad 2017-02-17 från <http://su.diva-portal.org/smash/get/diva2:280217/FULLTEXT02.pdf>

Håkansson, A. (2005). *Grounded Theory: en empirinära metod för forskning i pedagogiskt arbete*. I A. Erixon, P., (red.) (2005). *Forskningsarbete pågår: Nationella forskarskolan i pedagogiskt arbete (NaPA)* (s. 147-158). Umeå: Umeå universitet. Hämtad 2017-03-25 från <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:369658/FULLTEXT01.pdf>

Krag Jacobsen, J. (1993). *Intervju: konsten att lyssna och fråga*. Lund: Studentlitteratur.

Kvale, S. & Brinkmann, S. (2014). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. (3. [rev.] uppl.) Lund: Studentlitteratur.

Skolverket. (2000). *Ämne - Musikproduktion (ej gällande)*. Hämtad 2017-04-24, från https://www.skolverket.se/laroplaner-amnen-och-kurser/gymnasieutbildning/gymnasieskola/kursplaner-fore-2011/subjectKursinfo.htm?subjectCode=MUPR2000&courseCode=MUPR1203&lang=sv&tos=gy2000#anchor_MUPR1203

Skolverket. (2011). *Ämne - Musik*. Hämtad 2017-04-24, från https://www.skolverket.se/laroplaner-amnen-och-kurser/gymnasieutbildning/gymnasieskola/sok-amnen-kurser-och-program/subject.htm?subjectCode=MUS&courseCode=MUSMUS0&lang=sv&tos=gy#anchor_MUSMUS0

Vetenskapsrådet. (2011). *Good research practice*. Stockholm: Vetenskapsrådet. Hämtad 2017-06-01 från <https://publikationer.vr.se/produkt/good-research-practice/>

Wikström, P. (2006). *Reluctantly virtual: modelling copyright industry dynamics*. Diss. Karlstad: Karlstads universitet, 2006. Karlstad. Hämtad 2017-03-12 från https://books.google.se/books?id=-8_j1sgrh2YC&pg=PA18&lpg=PA18&dq=burnett+och+wikstr%C3%B6m&source=bl&ots=WPgsZCwwfv&sig=AV7rBlqNupKnTcaomcTEXLYSRn8&hl=sv&sa=X&ved=0ahUKEwjmgcLQsfbSAhUICcAKHTqpBVIQ6AEIGjAA#v=onepage&q=burnett%20och%20wikstr%C3%B6m&f=false

8. Bilagor

Bilaga 1

Intervjufrågor (till eleverna):

1. Varifrån kommer ditt intresse till musikproduktion?

- Vad var det som motiverade dig till att söka till musikproduktionslinjen på gymnasiet?

3. Berätta med dina egna ord vad du känner att du hittills fått ut av din utbildning.

4. Vad är enligt dig den mest betydelsefulla kunskapen/erfarenheten du kommer ta med dig från din utbildning?

- Innan du började på denna skola, vad var det du önskade att få ut av att gå musikproduktionslinjen på estetiska programmet?

5. Hur ser nivåindelningen ut i din klass? Finns det några skillnader på kunskapsnivån från elev till elev?

- Hur ser dessa skillnader ut?

6. Har nivån i din klass påverkat din motivation till ämnet musikproduktion?

- På vilket sätt?

- Hur hade din motivation påverkats, tror du, om nivån i klassen sett annorlunda ut (mer jämlig/mindre jämlig)?

7. På vilket sätt har din lärare gett dig den hjälp/vägledning som du varit i behov av under din utbildning?

- På vilket sätt har läraren uppmärksammat just det DU vill uppnå med din utbildning?

6. På vilket sätt och i vilken utsträckning kommer du fortsätta med musikproduktion efter du tagit studenten?

- Varifrån kommer din motivation till att fortsätta med musikproduktion?

- På vilket sätt har din tid på gymnasiet påverkat hur motiverad du är till att fortsätta med musikproduktion

Bilaga 2

Intervjufrågor (till läraren):

Hur kommer det sig att du började undervisa musikproduktion från början?

Varifrån kommer din motivation till att undervisa?

I vilken utsträckning håller du på med musikproduktion vid sidan av din yrkesroll som lärare?

När du började undervisa, hur såg nivåskillnaden i klassrummet ut då? Är det stor skillnad från hur det ser ut idag?

- Vad beror denna skillnad på enligt dig?

- Vilka konsekvenser har detta på elevernas motivation och resultat?

Vilka problem kan uppstå i klassrummet då en klass är mycket spridd vad det gäller kunskapsnivån?

- Hur påverkas de elever med stor erfarenhet inom musikproduktion av att gå i en klass med flera, mindre erfarna elever och vice versa?

Hur förhåller du dig till varje elevs egna mål och personliga musikstil i din undervisning?

- Hur går du till väga för att försöka motivera dina elever till att fortsätta med musikproduktion efter sin skolgång?

Hur förhåller du dig till var och varje elevs nivå i din undervisning?

- Vilken typ av förstärkning och vägledning ger du till elever med hög/låg motivation och

erfarenhet inom musikproduktion?

Vilka olika undervisningsmetoder använder du dig av i ett klassrum med stor nivåskillnad?

- Är dessa olika beroende på vilken nivå eleverna är på?

- På vilket sätt försöker du nå fram till samtliga elever?

Hur tror du att elevers kunskapsnivå musikproduktionslinjen kommer se ut i framtiden?

- Kommer det vara mer eller mindre jämlik nivå på elever i framtiden tror du?

Bilaga 3



Samtyckesblankett

En studie om musikproduktion, samspel och motivation

Denna studies syfte är att undersöka hur musikproduktionselevens motivation till att själva producera musik påverkas av det sociala samspelet mellan klasskamrater. Jag som själv går mitt sista år på Musikhögskolan i Malmö har sedan länge ett brinnande intresse för musikproduktion.

Du som deltagare i studien kommer att medverka i en intervju där du berättar om hur du började med musikproduktion, dina upplevelser under gymnasiet och hur du känner att din motivation påverkats av dina klasskamrater. Samtliga deltagare i studien är anonyma kommer att aidentifieras då arbetet skrivs. Du som deltagare har också full makt över din medverkan och kan avbryta när som helst.

Då arbetet är färdigställt kommer det publiceras på Lunds Universitets hemsida där det går att läsa i sin helhet. I studien ingår 4 elever som läser musikproduktion på gymnasiet samt en lärare som undervisar i ämnet. Ditt deltagande är till stor hjälp för mig som skriver detta arbete för att försöka förstå hur det sociala samspelet påverkar elevens motivation.

Har du ytterligare frågor får du mer än gärna kontakta mig:

Mail: xxxxx@gmail.com

Telefon: 07x-xxxxxx

Med vänliga hälsningar

Jonathan Thorpenberg

- Jag bekräftar att jag fått både skriftlig och muntlig information om forskningsstudie
- Jag ger mitt samtycke till att delta i forskningsintervjuerna rörande studien
- Jag är medveten om att mitt deltagande i studien är frivilligt och att jag när som helst kan avbryta min medverkan
- Jag ger tillåtelse till att mina intervjusvar kommer användas i studien och forskningssyftet

.....
Informatens namnteckning

.....
Namnförtydligande

.....
Datum

.....
Ort