



LUNDS UNIVERSITET  
Musikhögskolan i Malmö

EXAMENSARBETE 15hp  
Vårterminen 2019  
Läroarbilden i musik  
Matilda Westergren

## **Trygga rum och digitalt musikskapande**

Fyra kvinnors upplevelser av att vara i ett kvinno-  
och transseparatistiskt rum och arbeta med musikproduktion

Handledare: Magali Ljungar Chapelon



# Förord

Jag vill tacka de fyra informanter som deltagit i studien och därmed möjliggjort den. Tack för att ni givit mig förtroendet och delat med er öppet om era erfarenheter, tankar och känslor. Jag vill också tacka alla de som på olika sätt arbetar för ett mer jämlikt samhälle och musikliv varje dag. Jag säger som en av informanterna i studien; tillsammans skapar vi förändring!



# Sammanfattning

Titel: Trygga rum och digitalt musikskapande – fyra kvinnors erfarenheter av att vara i ett kvinno- och transseparatistiskt rum och arbeta med musikproduktion

Studien syftar till att undersöka fyra kvinnors upplevelser av att vara i ett kvinno- och transseparatistiskt sammanhang och att där studera och arbeta med digitalt musikskapande. För de fyra informanterna har det separatistiska sammanhanget upplevts som ett tryggt rum. Genom intervjuer får vi reda på informanternas olika upplevelser och erfarenheter och alla fyra upplever att de har blivit stärkta som personer och i sitt musikskapande av att ha varit i ett kvinno- och transseparatistiskt tryggt rum. Det yttre trygga rummet har också skapat ett inre tryggt rum för informanterna, som bidragit till att de känner sig bättre rustade att verka i en mansdominerad musikbransch. De trygga rummen har också bidragit till att informanterna känt större gemenskap med andra kvinnor och transpersoner som är musikskapare som de kan få stöd och feedback av. I studien framkommer att förebilder är viktigt för att få en mer jämlik musikbransch och att könsuppdelad undervisning inte fungerar på samma sätt som könsseparatism och att det snarare kan förstärka olikheter mellan kön om det kommer uppifrån, från till exempel lärare eller skola och det inte sker på ett sätt som är initierat av de elever som är berörda. Könssegregering i skolan och könsseparatism bör ses som olika begrepp då de historiskt har olika betydelse. Som musklärare kan vi lära oss att använda en normkritisk pedagogik med ett prestigelöst förhållningssätt till våra elever. Detta kan skapa trygga rum även utanför könsseparatistiska sammanhang.

Nyckelord: Digitalt musikskapande, musikproduktion, kvinno- och transseparatistiska rum, trygga rum, könsuppdelad undervisning, normkritisk pedagogik, inkludering, trygghet

# Abstract

Titel: Safe spaces and creating music digitally – the experiences of four women being in a women- and trans separate space, working with music production.

This study examines the experiences of four women being a part of a separatist space for women and transgender people creating music digitally and working with music production. For the four informants, the separatist context has been perceived as a safe space. Through interviews we find out about the informants' different experiences. All four feel that they have been strengthened by having been in a gender separate safe space. The outer safe space has also created an inner safe space for the informants, that has helped them feel better equipped to work in a male-dominated music industry. The safe space has also contributed to the informants feeling a greater fellowship and connection with other women and transgender people who are music producers and from whom they can receive support and feedback. In the study we learn that role models are important for getting a more equal music industry and that gender segregation in school does not work in the same way as gender separatism. It could rather reinforce differences between the sexes if it comes from the top, from for example a teacher and not initiated by the pupils concerned. Gender segregation in school and gender separatism should be seen as different concepts since they historically have different meanings. As music teachers, we can learn to use a norm-critical pedagogy with a prestigeless approach to our students. This way we might be able to create safe spaces even outside of gender separate contexts.

Keywords: Music production, gender separate spaces, safe spaces, safety, norm-critical pedagogy, gender segregation.

## Innehållsförteckning

<b>1. Inledning</b>	<b>9</b>
1.1. <i>Bakgrund</i>	10
1.1.1. Digitalt musikskapande	11
1.1.2. Musikproduktion	11
1.1.3. Vem kan bli producent	12
1.1.4. Synth Babes	12
1.1.5. Ordlista	12
1.2. <i>Avgränsningar</i>	13
<b>2. Syfte och frågeställningar</b>	<b>14</b>
<b>3. Litteratur och tidigare forskning</b>	<b>15</b>
3.1. <i>Digitalt musikskapande och kön</i>	15
3.1.1. Musikproducent och kvinna	16
3.1.2. #närmusikentystnar och maktmissbruk i musikbranschen	16
3.2. <i>Trygga rum</i>	17
3.2.1. Trygghet	17
3.2.2. Rum	18
3.2.3. Separatism	18
3.2.4. Separatism för att skapa trygga rum för digitalt musikskapande?	19
3.3. <i>Positionering platstagande och egna rum</i>	20
3.3.1. Positionering	20
3.3.2. "The gaze" och egna rum	21
3.3.3. Förebilder	22
3.4. <i>Könssegregering i skolan och andra lärmiljöer</i>	22
3.4.1. Bakgrund	23
3.4.2. Nutid	23
3.5. <i>Gemenskap, lärande och normkritisk pedagogik</i>	24
3.5.1. Gruppgemenskap	24
3.5.2. Kollaborativt lärande och DIT	24
3.5.3. Normkritisk pedagogik för musklärare	25
<b>4. Metod</b>	<b>26</b>
4.1. <i>Intervju som metod och metodologiska överväganden</i>	26
4.2. <i>Giltighet och tillförlitlighet</i>	26
4.2.1. Intervju på telefon och direktintervju	27
4.2.2. Närhet och distans	27
4.3. <i>Studiens fokus</i>	29
4.3.1. Informanternas bakgrund	29
4.4. <i>Studiens genomförande</i>	30

4.5.	<i>Analys</i> .....	31
4.6.	<i>Etiska överväganden</i> .....	31
<b>5.</b>	<b>Resultat</b> .....	<b>33</b>
5.1.	<i>Trygga rum</i> .....	33
5.1.1.	Informanternas egen definition av trygga rum .....	33
5.1.2.	Tidigare upplevelser av separatistiska rum som trygga rum .....	34
5.1.3.	Ett tryggt rum för nätverkande, lärande och utveckling .....	35
5.1.4.	Utanför det trygga rummet .....	37
5.1.5.	Informanternas tankar kring varför separatistiska rum blir trygga rum .....	40
5.1.6.	Problematik med trygga rum? .....	41
5.2.	<i>Att vistas och arbeta i det trygga rummet</i> .....	42
5.2.1.	Öppenhet, "vara i process", att dela med sig och sänkta prestationskrav .....	42
5.2.2.	Sänkta prestationskrav och duktig flicka .....	43
5.2.3.	Det trygga rummets påverkan på informanterna och deras musikaliska skapande .....	44
5.2.4.	En till verklighet .....	45
5.3.	<i>Musikaliskt lärande i och utanför det trygga rummet</i> .....	46
5.3.1.	Uppdelning efter kön i skolan .....	46
5.3.2.	Skapa trygghet .....	48
5.3.3.	Förebilder, representation och producentmyten.....	49
<b>6.</b>	<b>Resultatdiskussion och slutsatser</b> .....	<b>52</b>
6.1.	<i>Trygghet</i> .....	52
6.2.	<i>Det egna rummet</i> .....	52
6.3.	<i>Förebilder</i> .....	54
6.4.	<i>Könsuppdelad undervisning och kvinno- och transseparatism</i> .....	55
6.5.	<i>Att vistas i det trygga rummet – arbetssätt, lärande, påverkan på det musikaliska skapandet</i> ...	56
6.6.	<i>Slutsats och sammanfattning</i> .....	57
<b>7.</b>	<b>Fortsatt forskning</b> .....	<b>59</b>
	<b>Referenser</b> .....	<b>60</b>



# 1. Inledning

”Robyn, Lykke Li, First Aid Kit, Tove Lo, Zara Larsson. All women. And the artists that sort of define our time it’s... Beyonce, Rihanna, Adèle. All women. And there’s no reason there shouldn’t be as many women behind the artist – in the control room”. (Från filmen *Wild Dogs* – producenterna, 2018)

Det här citatet är hämtat från de första minuterna av filmen *Wild Dogs* – musikproducenterna (2018). Filmen är en dokumentär och skildrar arbetet i kursen *Vem kan bli producent* (VKBP) i Stockholm. VKBP är en kvinno- och transseparatistisk kurs för personer som vill lära sig mer om musikproduktion. Med kvinno- och transseparatistiskt menas att det endast är personer som identifierar sig som kvinnor och transpersoner som får delta.

I en studie från 2014 kring könsfördelningen på fem av Sveriges högskoleutbildningar för ljud- och musikproduktion, framgår det att av de totalt 385 antagna eleverna är endast 14% kvinnor (Hallquist, 2014). Samtidigt visar siffror från Musiksverige (2017) att endast 21% av de som sitter på beslutsfattande positioner inom musikbranschen är kvinnor. Detta är intressanta siffror då det inte råder brist på kvinnor som håller på med ljud- och musikproduktion och digitalt skapande.

Jag har under de senaste åren uppmärksammat en framväxt av många olika separatistiska grupper på sociala medier. Det finns grupper för kvinnor och transpersoner som håller på med växter, för personer som rasifieras och jag själv är med i minst två musikgrupper på facebook där enbart kvinnor, transpersoner och ickebinära släpps in som medlemmar. Det finns också många exempel på kurser och utbildningar som är separatistiska. Två exempel på det är Popkollo, som är ett musikläger för tjejer och transpersoner mellan 13–17 år och Ella music – utbildningen på Gotlands folkhögskola som vänder sig till tjejer och transpersoner som vill spela rock eller hålla på med digitalt skapande och komposition. Jag har också uppmärksammat att det dykt upp olika musikkollektiv som är kvinno- och

transseparatistiska, där flera musiker gått ihop för att skapa ett eget kreativt rum utan inblandning från cis-män (se definition, ordlista 1.2.5).

Jag skriver egen musik och har ägnat mig mycket åt digitalt musikskapande. Det är något jag verkligen tycker om. För mig har det varit en frihet att kunna sitta vid min dator och ha en hel värld av skapande och möjligheter framför mig. Trots att jag vet att jag kan mycket och har bra musikalisk koll får jag ibland tvivel kring min förmåga då det handlar om musikteknologi. När jag hörde talas om producentprogrammet VKBP väcktes något inom mig och jag blev väldigt intresserad. Den känslan/Samma känsla som jag också hade första gången jag hade en kvinna som lärare i ensemble och jag såg kvinnor spela trummor och andra instrument som vanligtvis män spelade. Jag blev så nyfiken på vad de här rummen kunde ha för inverkan på de som deltog. Mitt personliga intresse för digitalt musikskapande tillsammans med min fascination över de separatistiska sammanhangen väckte idén till studien.

I min studie har jag valt att intervjua fyra kvinnor som alla har upplevelser av att vara en del i ett kvinno- och transseparatistiskt rum och som skapar musik digitalt. När det handlar om musikproduktion och digitalt musikskapande finns det en stor ojämlikhet som grundar sig i att teknik genom historien varit manligt kodad. Som musiklektörer har vi stora möjligheter att arbeta för förändring inom frågor som berör jämställdhet då vi möter många elever som själva kommer att vara verksamma musiker och musikproducenter, eller på annat sätt aktiva inom musikbranschen i framtiden. I läroplanen för grundskolan (Skolverket 2011) står dessutom att skolan har ett ansvar att motverka stereotypa könsroller som är hämmande och att varje individ ska ha möjlighet att utvecklas efter sina egna förutsättningar. Jag tycker att det är intressant att se vad som händer då vi skapar nya rum för lärande. Vad händer egentligen när ett alternativt rum för lärande skapas och vad gör det med personerna som deltar?

## **1.1. Bakgrund**

Här ges en kort presentation av några av de centrala begrepp som används i studien samt beskrivning av de könsseparatistiska rum för digitalt skapande som informanterna deltagit i. Digitalt musikskapande och musikproduktion är två begrepp som går in i varandra och kan ses tillsammans. Digitalt musikskapande innebär musikproduktion och att arbeta med

musikproduktion eller som musikproducent innebär bland annat att arbeta med digitalt musikskapande.

### **1.1.1. Digitalt musikskapande**

I studien har jag valt att använda begreppet digitalt musikskapande. Med det menas elektroniskt musikskapande, med hjälp av dator och synthar. Jag har valt att använda mig av begreppet då det är ett inkluderande uttryck för all sorts musikskapande på digital väg. Informanterna i studien håller alla på med digitalt musikskapande på olika sätt. Det kan vara att arbeta i olika musikprogram, till exempel Logic, Pro Tools och Ableton och /eller med olika externa synthar. Det kan även kombineras med inspelad sång och/eller andra inspelade ljud. Informanterna i studien skriver och producerar sin egen musik. I läroplanen för ämnet digitalt skapande (Skolverket, 2011) i gymnasiet kan vi läsa:

Ämnet digitalt skapande behandlar skapande och gestaltande processer med digitala verktyg i gränslandet mellan konstnärligt skapande och teknik. Innehåll och teknik i konstnärligt skapande har varierat över tid. I och med den informationstekniska utvecklingen har helt nya möjligheter och platser skapats, och fortsätter att skapas, för konstnärliga och kommunikativa uttryck (Skolverket, 2011).

Digitalt skapande ses alltså som något som innebär både konstnärligt skapande och uttryck tillsammans med tekniskt kunnande.

### **1.1.2. Musikproduktion**

Gullö (2010) menar att det inte är helt lätt att definiera begreppet musikproduktion. Han beskriver att ordet produktion låter oss veta att det handlar om att tillverka något men att det i musikproduktion inte behöver vara i materiell väg. Gullö (2010) beskriver vidare att samma person kan ses som artist, kompositör och producent och att det är mycket olika hur musikproducenter arbetar. I huvudsak är ändå producentens roll att vara ansvarig för en produktion och det kan röra både konstnärligt som administrativt ansvar. I den här studien menar jag att den som ägnar sig åt digitalt musikskapande också kan kalla sig musikproducent. Jag delar uppfattning med Gullö (2010) som säger: ”I en bred betydelse kan alla former av musikskapande beskrivas som musikproduktion och alla som på något sätt

skapar musik betraktas som musikproducenter” (s.8). Det är ett inkluderande sätt att se på musikproduktion och musikskapande.

### **1.1.3. Vem kan bli producent**

Producentprogrammet *Vem kan bli producent?* är ett program som startats av Popkollo. Popkollo är i sin tur en verksamhet med musikläger riktat till tjejer och transpersoner mellan åldrarna 12-18. Så här beskriver VKBP själva sin verksamhet:

Vem Kan Bli Producent är en reaktion och motkraft. Vi finns för att ändra normer kring teknik och teknikanvändande. Tillsammans ändrar vi strukturer och skapar plats för att fler kvinnor och transpersoner ska verka inom fältet av musikproduktion och ljudteknik” (vemkanbliproducent.com, 2019-05-01).

Producentprogrammet har alltså startats för att skapa förändring i musikbranschen så att fler kvinnor och transpersoner kan komma in i musikbranschen och arbeta med musikproduktion och ljudteknik.

### **1.1.4. Synth Babes**

Synth Babes är ett musikerkollektiv som grundades 2014. Det började som ett skivbolag men har sedan utvecklats till ett musikkollektiv som fungerar som ett internationellt nätverk för olika musikskapare. Gemensamt för dessa musikskapare är att de skapar elektronisk musik och är intresserade av synthar. Synth Babes har som mål att skapa en större mångfald på den elektroniska musikscenen och vill möjliggöra för att fler förebilder kommer fram. Medlemmarna i Synth Babes identifierar sig som transpersoner, ickebinära och kvinnor och det är också de som är välkomna att delta.

### **1.1.5. Ordlista**

**Cis-person** – en person som identifierar sig med sitt biologiska och juridiska kön. En person som har det könsuttryck som enligt normen är förknippat med det biologiska och juridiska kön personen har (Transformation, ordlista, 2019).

**Transperson** – ”Gemensamt för transpersoner är att ens könsidentitet och/eller könsuttryck inte stämmer överens med det juridiska kön man blev tilldelad när man föddes och som bestämdes av hur ens kropp såg ut och tolkades då” (Transformation, ordlista, 2019).

**Ickebinär** – ”kan den person kalla sig som identifierar sig som mellan eller bortom kvinna–man-uppdelningen av kön. Ibland används ”ickebinär” som ett paraplybegrepp för olika könsidentiteter som inte följer tvåkönsnormen” (Transformation, ordlista, 2019).

**Könsmaktsordning** – ”samlande term för de strukturer och processer som ligger till grund för mäns samhällsliga dominans över kvinnor”. Det som främst menas är de mekanismer som ligger till grund för ojämlikheten ”och analyser av könsmaktsordning försöker blottlägga dessa [...]”. De kan till exempel visa hur det ser ut i olika samspel mellan könen ”som leder till att en ojämlik struktur vidmakthålls” (NE.se, könsmaktsordning, 2019).

## 1.2. Avgränsningar

I studien kommer jag att ta upp fyra olika kvinnors perspektiv. De befinner sig i ett kvinno- och transseparatistiskt sammanhang för digitalt musikskapande. Vid tiden för studien identifierade sig informanterna som kvinnor och de bar alla på erfarenheter av att vara kvinna i en kontext av digitalt musikskapande. Mot bakgrund av detta, samt att mycket av den forskning som finns att tillgå utgår från en tvåkönsnorm där dikotomierna män och kvinnor, flickor och pojkar och tjejer och killar används, tillsammans med studiens storlek, har en avgränsning behövt göras. Det innebär att studien inte kommer att ha ett transinkluderande perspektiv men däremot nämns kvinno- och trans som ett samlande begrepp på grund av att det är villkoren för de separatistiska rum som informanterna deltagit i.

## 2. Syfte och frågeställningar

Syftet med min studie är att ta reda på hur det är att vara del av ett kvinno- och transseparatistiskt tryggt rum och i det rummet studera och arbeta med digitalt musikskapande och musikproduktion. Jag har intresserat mig för att lyfta fram upplevelser och erfarenheter som deltagare av sådana rum har. Jag vill också ta reda på om vi kan ta med oss deras erfarenheter till andra rum för lärande. Kan jag som blivande musklärare lära mig något av de separatistiska lärande rummen?

Mina forskningsfrågor är:

1. Hur är informanternas upplevelser av att vara en del i ett kvinno- och transseparatistiskt rum och skapa musik digitalt?
2. Vad kan musklärare lära sig av informanternas erfarenheter, för att skapa trygghet och inkludering i andra rum för lärande i digitalt musikskapande?

## 3. Litteratur och tidigare forskning

I det här avsnittet ges en kort beskrivning av teknik och kön ur ett historiskt perspektiv tillsammans med beskrivningar om hur musikteknologi och kön hänger ihop idag. Avsnittet belyser också övergrepp inom musikbranschen samt rollen som musikproducent.

### 3.1. Digitalt musikskapande och kön

Mellström (1996) skriver att områden för teknologi och vetenskap är och har varit nästan uteslutande manligt dominerade och fungerat som ”prestigearenor där män har stridigt om makt och inflytande” (s. 117). Män har där varit beroende av tekniken för att kunna upprätthålla makten. Han beskriver ”manliga karriärlivsformer” och att de inom teknologi och vetenskap fått ett fritt spelutrymme. De här formerna av maskulinitet beskriver Mellström (1996) kan ses som ”hegemoniska former av maskulinitet”. En hegemonisk maskulinitet är en typ av norm för maskulinitet. I olika socioekonomiska grupper och i olika kulturer är det olika saker som ses som det som är eftersträvansvärt manligt och den maskulina hegemonin är föränderlig och kan se olika ut över tid. Män som eftersträvar hegemonin kan dra fördel av den makt som hegemonin ger fastän de inte lever upp till normen. Genom att definiera andra som avvikare av normen, exempelvis kvinnor, feminina män eller homosexuella män förstärks det hegemoniska idealet för de som eftersträvar det (Nationella sekretariatet för genusforskning, 2019). Darelid (2018) skriver om att det som tjej kan vara svårt att delta i sammanhang där hegemonisk maskulinitet eftersträvas då det kan leda till känslor av utanförskap.

Teknik har varit och är fortfarande något som förknippas med män och något som män har ägnat sig mer åt. Holt (2015) skriver i sin doktorsavhandling att maskulinitetsideal möts i att kunna kontrollera och hantera maskiner och teknik och att det ”också är centralt för den manliga gemenskapen där den egna maskuliniteten mäts i förhållande till andra män samt har betydelse för den egna manliga självbetraktelsen” (s. 58). Hon beskriver forskning som visar på att den processen gör att det skapas en symbolisk koppling mellan män, teknik och maskiner, som är stark.

I en engelskspråkig artikel i nättidningen *Totally Stockholm* (Maloney, 2018) intervjuas en av ledarna från VKBP, Brenda El Rayes. Enligt El Rayes kommer tekniken historiskt från krig och krigsutrustning och det är något som är manligt kodat vilket bidrar till att det är svårt för kvinnor och transpersoner att komma in i den sfären. El Rayes säger vidare att med kunskap att kunna hantera tekniken så kommer makt och med makt kommer pengar, något som syns även i andra yrken som är kopplade till teknik.

Borgström Källén (2014) menar på att det finns en rådande enighet kring att teknologi kan ses som något som symboliserar normativ maskulinitet, att det är något som hör ihop med manlighet. Hon beskriver vidare om forskning som visar att musikteknologi ”genusmarkerats” och blivit något som pojkar och män dominerar i. Borgström Källén (2014) menar att forskning förklarar mansdominansen med att pojkar och män i sin omgivning konstrueras som att de kan mer än flickor och kvinnor. Borgström Källén (2014) skriver vidare om en studie som visar att pojkar lättare än flickor kan skapa sig en nära relation till musikteknologi ”då bemästrande av teknik, kontroll över processer och expertkunskap förstås som iscensättningar av maskulinitet i det omgivande samhället” (s. 29). I samma forskning betonas att det tekniska intresset och kunnandet handlar om att ”positionen vara intresserad av teknik är ett uttryck för att göra ”pojke” medan positionen osäker inför teknik är ett uttryck för ”flicka” (s.29).

### **3.1.1. Musikproducent och kvinna**

För att en kvinna ska konstrueras som producent och inte reduceras till att enbart inneha positionen sångerska, behöver hon få andras godkännande, menar Lorenzen (2008). Lorenzon visar att producentskapet handlar om att få förtroende av sitt nätverk och på grund av att nätverken så ofta består av enbart män kan det vara svårt för kvinnor att komma in i branschen.

### **3.1.2. #närmusikentystnar och maktmissbruk i musikbranschen**

I samband med #metoo under hösten 2017 skrev 2192 kvinnor som är aktiva i musikbranschen på uppropet #närmusikentystnar (DN, 2017-11-20). Alla 2192 kvinnor vittnar om erfarenheter av sexuella övergrepp och maktmissbruk av män i musikbranschen. Ofta har förövaren varit en man på en högre position. Efter uppropet har vissa åtgärder gjorts



för att övergreppen och våldet ska upphöra. Enligt Björk som skrivit boken *Ni måste flytta på er* (2019) behöver det göras plats för kvinnor på högre positioner inom musikindustrin och musikbranschen, och att det kräver exempelvis kvoteringar och andra åtgärder som är ”tvingande”. Problemen är ingenting som enligt Björk kommer att lösa sig av sig självt och hon menar att organisationerna måste förändras inifrån och att de åtgärder som skett i Sverige sedan #metoo och #närmusikentystnar mest är saker som ger förändring på ytan.

## 3.2. Trygga rum

I det här kapitlet ges en bakgrund till begreppet trygga rum, separatism och hur separatism och trygga rum kan hänga ihop samt den otrygghet som många kvinnor som är aktiva i musikbranschen och musikindustrin vittnar om i uppropet #närmusikentystnar. Begreppet trygga rum kommer från engelskans *safe space/safe spaces* och i litteratur kan även *free spaces*, fria rum, *havens*, trygg hamn/tillflyktsort, och andra uttryck för samma sak hittas. (Poletta, 1999)

### 3.2.1. Trygghet

Svedberg (2012) menar att ”vi behöver trygghet för att våga” (s. 82) och när vi känner att vi hör till en gemenskap känner vi mening. Meningen i sig skänker oss trygghet. Att känna sig trygg är ett basalt behov hos oss människor. Imsen (2006) skriver om psykologiteoretikern Maslows behovshierarki. Behov av trygghet och säkerhet är i Maslows behovshierarki det näst mest basala behovet, efter fysiologiska behov. Maslows behovshierarki består av fem basala behov som alla behöver tillgodoses för att vi ska mår bra som människor, där även behov av kärlek och social tillhörighet finns med. Imsen (2006) beskriver att trygghetsbehovet handlar om:

[...] behov av säkerhet, stabilitet, beroende och beskydd; behov att vara fri från rädsla, ångest och kaos; behov av struktur, lag, ordning och gränser. Sådana behov kan färga en individs hela beteendemönster och hela sättet att förhålla sig till tillvaron. Motsatsen till trygghet och säkerhet är oro och ångest. Man kan alltså säga att behovet av trygghet och säkerhet är behovet att vara någorlunda fri från ångest (Imsen, 2006, s. 470).

Imsen (2006) menar att enligt Maslows teori är behovet av trygghet väldigt stort och att vi som människor är beredda att anstränga oss väldigt mycket för att dämpa känslan av ångest

eller helt bli kvitt den. I vårt behov av trygghet finns också behovet av att ha en stabilitet i tillvaron. Att inte behöva oroa sig för vad som ska hända i skolan eller hemma eller att någon person i ens närhet ska bete sig på ett oförutsägbart sätt. Att vi vet på ett ungefär vad vi kan förvänta oss.

Förväntningar om något ont, negativa förväntningar, är ju just sådant som skapar ångest. Osäkerhet om vad som kommer att hända, eller osäkerhet om vad som är rätt och fel, kan också leda till ångestreaktioner (Imsen, 2006, s. 471).

Vi behöver få känna oss trygga i vår omgivning. Imsen (2006) ger exempel på att elever i skolan behöver få känna att de är trygga bland sina vänner och inte riskerar att bli utsatta för att bli retade eller mobbade.

### **3.2.2. Rum**

I den här studien används begreppet *rum* som något som kan vara en fysisk plats men också något ickefysiskt. Det kan till exempel vara ett forum på Facebook eller en mer fysisk miljö. Björck (2011b) skriver om användandet av rum som uttryck för ett utrymme och plats, som inte behöver vara något fysiskt. Hon skriver vidare att ett begrepp som sammanfattar detta är *spatialitet* (rumslighet). I texter på engelska har hon funnit att *space/place* används i fråga om utrymme och plats. Det kopplar hon sedan samman till det som på svenska kallas att ”ta plats”. Björck menar att ”ta plats” kan handla om att både inta en viss position och att ta upp utrymme.

### **3.2.3. Separatism**

Nationalencyklopedin förklarar ordet separatism med, ”strävan att frigöra sig från ngn större helhet” (”Separatism”, 2019). Hill (2015) beskriver separatism på följande sätt:

Separatism innebär att en grupp människor nekas tillträde till ett sammanhang för att en annan grupp ska få utrymme. Separatism kan till exempel utgå från sånt som kön, etnisk tillhörighet eller sexuell läggning. Separatism kan användas för att en undertryckt grupp i samhället ska kunna vistas i ett tryggt rum där deltagarna delar erfarenheter (Hill, 2015).

Separatism kan alltså användas av olika grupper i samhället. Den typ av separatism som den här studien kommer att handla om är kvinno- och transseparatism som har vuxit fram ur HBTQ+rörelsen och kvinnorörelsen under 1970- talet, främst i USA.

*Makthavarna* är en plattform på Instagram som är till för personer som rasifieras. I en debattartikel från Expressen 2015 skriver en av grundarna till plattformen, Anette Tran tillsammans med Jenny Nguyen om hur separatism och trygga rum hänger ihop för dem. De skriver att separatism innebär att aktivt separera en grupp från en annan med ett syfte att ge den gruppen utrymme. Oftast är detta en ”normbrytande förtryckt grupp” (Nguyen & Tran, 2015).

### **3.2.4. Separatism för att skapa trygga rum för digitalt musikskapande?**

Många separatistiska grupper uttrycker att de vill skapa trygga rum. Att ett rum är separatistiskt behöver inte betyda att det är ett tryggt rum men att använda separatism kan vara ett sätt att skapa trygghet för personer som känner sig utsatta eller i underläge. Hill (2015) beskriver att:

De som praktiserar kvinno- och transseparatism delar en syn på att samhället är uppbyggt enligt ett könsmaktsystem, där cis-män innehar den högsta positionen. Genom att bryta ner könsmaktsystemet till en individuell nivå och skapa rum där de med högst position inom könsmaktsystemet utesluts, finns det en förhoppning om att ett tryggare rum ska uppstå. (Hill, 11 maj, 2015)

Hill (2015) menar att de som praktiserar kvinno- och transseparatism har en förhoppning om att skapa tryggare rum för de som deltar i rummen. Tran & Nguyen (2015) menar att de separatistiska grupperna ofta brukar uppmärksammas då den separatistiska gruppen utesluter ”sina förtryckare i strävan efter att [finna?] trygga rum; en möjlighet att ta paus från samhället” (Nguyen & Tran, 2015). De beskriver att den förtryckta gruppen behöver få paus från att kämpa dubbelt så hårt och att behöva kämpa extra för att göra sig hörda. De menar att vårt samhälle består av olika rum som alla speglar de normer och maktstrukturer som finns och att det medför att vissa inte får möjlighet att få ta plats och bli hörda. I det separatistiska rummet däremot ”kan en få finna gemenskap, styrka och kraft från varandra, dela med sig av sina erfarenheter för att sedan gå vidare med samtalen och strategier för att

uppnå ett rättvisare samhälle” (Nguyen & Tran, 2015). För Tran & Nguyen betyder det separatistiska sammanhanget trygghet och att vara en del av ett sammanhang där de känner ”en känsla av självklar tillhörighet i ett rum som annars inte går att finna” (Nguyen & Tran, 2015).

### **3.3. Positionering platstagande och egna rum**

Borgström Källén (2014) menar att ta plats inom populärmusik och att ta plats lätt kan kopplas till en stereotyp maskulin identitet som till exempel rockmusikern. Att arbeta med digitalt skapande och musikproduktion är också kopplat till stereotyp maskulin identitet. Det här avsnittet kommer att handla om positionering, den objektifierande ”blicken” och hur egna rum kan ge ett ostört utrymme, samt, förebilder och identifikation.

#### **3.3.1. Positionering**

Enligt Butler (2007) är genus något som inte behöver ha med det biologiska könet att göra. Butler menar att maskulinitet och femininitet är något ”performativt”, alltså det ”görs” (Bergman 2011). Enligt Butler (2007) kopplas förväntningar till vårt biologiska kön.

Borgström Källén (2014) beskriver observationer som visar att det ofta förutsätts att pojkar under en lektion i musikproduktion där inspelning står på schemat, har förkunskaper och tekniskt kunnande sedan tidigare. Vad gäller flickorna i gruppen förutsätts att de inte har någon förkunskap alls. Läraren använder dessutom olika språk till pojkar respektive flickor. Med pojkarna pratar han mer om sound, musikalitet och olika tekniska lösningar eller knep. Med flickorna instruerar han mer och visar och gör det på en väldigt grundläggande nivå. Pojkarna och läraren får en slags expertroll medan flickorna får en mer passiv roll. Borgström Källén (2014) menar att flickor gör sig mindre kunnig på teknikområdet för att passa in i rollen som innebär att vara flicka, de konstruerar ”subjektspositionen flicka”. Med pojkarna är det samma sak och de iträder sig rollen som experten och tekniker.

Inte vid något tillfälle observeras en flicka som självständigt löser, eller genom nätverkande samtal bidrar till att lösa, uppkomna tekniska problem i inspelningsstudion. Pojkarna samlas däremot varje lektion i grupper vid datorn för att diskutera och pröva sig fram i programmen. (Borgström Källén, 2014, s.155)

Pojkarna verkar dessutom pröva sig fram mer samt diskutera och ta hjälp av varandra. Läraren och några pojkar i gruppen observeras vid återkommande tillfällen ha egna diskussioner där flickorna inte tar initiativ till att vara med men heller inte bjuds in. Ofta handlar det om tekniska lösningar och många tekniska ord används som kräver viss förförståelse. Vidare visar Borgström Källéns observationer att tjejerna inte heller prövar sig fram på samma sätt som pojkarna i gruppen. De tar inga initiativ till att testa sig fram i den gruppen.

### **3.3.2. ”The gaze” och egna rum**

Björck (2011b) beskriver att många musiker som är kvinnor fått erfara att det är större fokus på deras utseende än på vad de bidrar med musikaliskt. ”Ett sådant fokus förmedlar en objektifierande blick, ’gaze’ ett sätt att se som drar uppmärksamheten bort från musiken och det musikaliska hantverket” (s. 131). I Björcks studie upplevs den här blicken som något som stör musiken. Som nämnt tidigare är digitalt musikskapande och musikproduktion är något som kan kopplas till stereotyp maskulinitet. Björck (2011a) menar att då en kvinna ”gör sig hörd” finns det vissa förväntningar på att det som ska höras är ”expressions of feminine qualities” och hon beskriver vidare vad ett av grundproblemen i detta blir:

The core problematic of claiming spaces here concerns the implication of an audience or an onlooker exercising an objectifying gaze. Courage and self-confidence are presented as tools to resist the expectations inherent in that gaze; another tool is the formation of separate rooms of one’s own” (Björck 2011a, s. 57)

Björck (2011a) beskriver att för att kunna stå emot de förväntningar som finns i den objektifierande ”blicken” gäller det att ha mod och självförtroende. Hon menar också att ett annat redskap kan vara att ha ett rum som bara är ens eget. Detta rum är ett rum där platstagande på olika sätt inte är centralt utan där fokus istället ligger på ”det musikaliska lärandeobjektet”. Björck (2011a) menar att det kan finnas två typer av rum för detta, där det ena är ett rum där ingen närvaro av män eller killar tillåts. Den andra typen av rum är det egna individuella rummet, som också är viktigt. Björck (2011b) beskriver vidare att det egna rummet kan vara en ”frizon”. Hennes forskning har visat att tjejer i egna rum har upplevt sig stärkta av det men att det också varit lätt att halka tillbaka till gamla mönster och könstereotypa roller väl utanför de egna rummen. Björck (2011b) menar dock att

”upprepningens makt” är stor, både för att ha kvar gamla mönster men också för att lära sig att bryta dem:

Men lika väl som upprepningens makt är stor när det gäller begränsande genusnormer, så kan upprepade möjligheter att lära och skapa musik i alternativa rum leda till att tjejer får tillgång till ny kunskap och utvecklar en syn på sig själva som agerande subjekt” (Björck, 2011b, s.136).

Björck (2011b) menar att det är viktigt med förståelse för andra typer av platstagande än de som syns och hörs mycket på ”den sociala arenan” och att det är viktigt att uppmärksamma att det kan finnas andra behov, som ”att ta plats ”inåt”, avskärma sig, fokusera, inte alltid behöva vara till lags och ta ansvar för andra. Det ger en mer dynamisk bild av vad som krävs för att tjejer ska inta områden där de traditionellt varit underrepresenterade” (s.138-139). Ett eget inre rum kan alltså vara lika viktigt som ett eget fysiskt rum.

### **3.3.3. Förebilder**

I en intervju i nätmusiktidningen HYMN.se säger Cindy Lee, projektledare för VKBP, att det finns en norm som säger att en producent ska vara en man. Lee säger också att det inte handlar om att det inte finns kvinnor som producerar men på grund av normen så är det svårt för kvinnor att komma fram. Med VBKP vill de ge dem som är aktiva med digitalt musikskapande fler verktyg och också nya mötesplatser. Vidare säger Lee att det i sin tur kommer att leda till att nya förebilder skapas. Även Synth Babes vill verka för att skapa fler förebilder. Vamling (2015) skriver om förebilder och hur viktigt det är för framför allt unga personer. Selander (2012) skriver i boken *Inte lika viktigt?* om betydelsen av förebilder: ”Vi behöver alla, män och kvinnor, personer som vi kan identifiera oss med, speciellt när vi är unga och sökande. Man tänker ’kan hon så kan jag’” (s.191). Selander (2012) menar att möjligheten att kunna spegla sig i någon annan är viktig.

## **3.4. Könnssegregering i skolan och andra lärmiljöer**

Det är kapitlet handlar om hur könsuppdelad undervisning sett ut historiskt samt hur det ser ut i dag.

### 3.4.1. Bakgrund

Undervisning uppdelad efter kön, eller ”könssegregerad” undervisning som bland annat Tallberg Broman (2002) använder som uttryck i sin bok *Pedagogiskt arbete och kön*, går långt tillbaka i historien. Innan 1920 var utbildning och skolor uppdelade mellan pojkar/män och flickor/kvinnor då det inte ansågs lämpligt att och kvinnor fick samma sorts utbildning och män och kvinnor ansågs vara lämpade för olika uppgifter. Först 1962 togs de könssegregerade skolorna bort (Tallberg Broman, 2002). Björck (2011b) skriver att det funnits olika åsikter kring undervisning och könsuppdelning i skolan men att det ansågs vara en del i ett arbete för ökad jämställdhet med samundervisning.

### 3.4.2. Nutid

Uppdelning efter kön har varit något som diskuterats på hög politisk nivå. År 2018 ändrades läroplanen för att tydliggöra att könssegregering inte ska ske om annat än i specialfall med ett specifikt pedagogiskt syfte (Skovdahl, 2018, 30 april). Tallberg Broman (2002) skriver att det år 2001 gjordes reportage om könssegregerade grupper i skolan. Här har eleverna delats in i grupperna pojkar och flickor och sedan haft undervisning separat på olika områden som skolan ansett har ”tillhört” det ena könet mer än det andra. Anledningen till detta har varit för att eleverna ska få ett undervisningsinnehåll som passar dem bättre. Ett annat exempel på könssegregering finns i en forskningsrapport från Högskolan i Halmstad, *Musikklassrummet i blickfånget* (Ericsson & Lindgren, 2010). Här finner vi ett exempel på en situation där en musiklektör använder könssegregering för att uppnå effektivitet kring en uppgift i låtskrivande. Läraren grundar detta på att han också antar att tjejer vill skriva om ett annat textligt innehåll än killarna och att ”samsyn” skulle innebära att arbetet går smidigare och blir mer effektivt. Enligt författarna av rapporten så är argumentet för könssegregering i det här fallet att det ska fungera konfliktförebyggande och handlar om att kunna styra klassen.

Björck (2011b) menar att det är viktigt att vara uppmärksam då vi jobbar för att öka jämställdhet så att vi inte förstärker de könsstereotypa roller som finns. Hon menar att det ibland är fallet när syftet egentligen är att öka jämställdheten i skolan. Detta kan bero på att det bygger på en uppfattning ”att alla killar ’är’ högljudda, bråkiga och krävande, medan

tjejer inte förväntas ta plats eller kräva uppmärksamhet i någon större utsträckning” (s.134) och därmed förstärks istället de uppfattningarna.

## **3.5. Gemenskap, lärande och normkritisk pedagogik**

I det här avsnittet kommer gemenskap i grupp och lärande i grupp att belysas, samt normkritisk pedagogik.

### **3.5.1. Grupp-gemenskap**

Svedberg (2007) skriver om att vi som människor längtar efter att få känna tillhörighet, stark gemenskap och trygghet i att tillhöra en grupp. Genom känslan av tillhörighet skapas glädje, kärlek och mening i vårt liv. Han beskriver vidare att om vi saknar en grupp att tillhöra, där vi har andra människor att reflektera oss i och utvecklas tillsammans med, kan vi känna en stor ensamhet och vi kan börja ifrågasätta vår egen identitet och självkänsla. Svedberg (2012) skriver vidare att vi är beroende av andra människor för att forma oss själva, och att vi av andra människor ”som på olika sätt är viktiga för oss får vi den energi som kittlar vår livslust och laddar vår livsnerv” (s.108). Han menar att utan dessa medmänniskor skulle livet bli tomt och vi skulle hamna i en ”psykologisk kollaps”.

### **3.5.2. Kollaborativt lärande och DIT**

Illeris (2007) skriver om kollaborativt lärande eller samarbetslärande som han också kallar det. Att jobba kollaborativt innebär lärande där en grupp personer jobbar tillsammans eller gemensamt och ”strävar efter att utveckla något tillsammans” (s. 149). Kollaborativt lärande har också visat sig öka motivation, bidra till den sociala sammanhållningen och att deltagare i gruppen lär sig mer effektivt (William, 2013). Dysthe (2003) menar att lärande har med relationer att göra och att det sker i deltagarnas samspel. Något som hon också tar upp som viktigt i lärprocessen är balansen mellan det individuella och sociala: ”lärande är mycket mer än det som sker i elevens huvud och har att göra med omgivningen i vid mening” (s. 31). Dysthe beskriver vidare att det är viktigt att skapa miljöer och interaktionsformer som gör att den lärande känner sig accepterad och på så sätt kan formas på ett positivt sätt. Det kan ske



genom att få känna sig ”uppskattad både som någon som *kan* något och som någon som *kan betyda något* för andra” (s. 38). Dysthe (2003) menar att känslorna av att betyda något ökar motivationen för lärande. Linn Elisabet Linderson, en av ledarna på producentprogrammet VKBP, säger i en intervju i tidningen HYMN att VKBP arbetar med något som de kallar för DIT – Do it together. Linderson beskriver att det innebär att de hjälps åt i lärandeprocessen och har ”kontinuerligt erfarenhetsutbyte”, vilket är något de vill ska skapa inspiration och gemenskap för deltagarna (Bergquist, 2018-09-12).

### **3.5.3. Normkritisk pedagogik för musklärare**

Björkman (2010) skriver om normkritisk pedagogik och att det för henne som lärare inneburit att ha ett ”prestigelöst förhållningssätt” och att hon behöver jobba ”*med* eleverna istället för *inför* dem” (s. 159). Eftersom hon själv har behövt ifrågasätta de normer som präglar henne har hon märkt att hon själv lär samtidigt som eleverna. Björkman (2010) skriver vidare att den normkritiska pedagogiken handlar mycket om att vara intresserad av ”de fel jag alltid kommer att göra utifrån min egen norm” (s. 160). Om vi som lärare tänker att vi alltid måste ha rätt kan vi inte ha en normkritisk pedagogik, enligt Björkman (2010).

Björck (2011b) menar att det tar tid att lära sig att se ”genusskapandet” som pågår hela tiden och att vi som lärare ofta inte tänker på det. Björck (2011b) menar på att ”det kräver träning och vilja att omarbete egna förståelseramar och utgångspunkter” (s. 140). Hon lyfter också fram att det är viktigt att som musklärare fråga sig hur vi talar om musik, kanske behöver vi inte använda ”könsetiketter”. Hon menar att det också är bra att fundera kring hur vi reagerar på ”gränsöverskridande av stereotyper, till exempel en tjej som growlar eller en kille som sjunger ljuvt”. (s139).

## 4. Metod

I det här kapitlet beskrivs de olika metodologiska överväganden som gjorts, den forskningsmetod jag valt att använda, samt studiens fokus och objekt.

### 4.1. Intervju som metod och metodologiska överväganden

Forskningsmetoden som använts i den här studien har varit kvalitativ metod bestående av semistrukturerade intervjuer. En semistrukturerad intervju innebär att intervjuaren inte förhåller sig strikt till en mall av frågor. Bryman (2011) beskriver det mer som att intervjuaren håller sig till en slags ”intervjuguide” där intervjuaren har en lista med frågeområden men där det också finns möjlighet att gå utanför dessa om det knyter an till det som den intervjuade säger. Även Repstad (1999) skriver om detta och menar att intervjun på så vis kan kännas mer som ett samtal. Enligt Kvale (1997) är intervju bra för att komma åt informanternas egna åsikter och synpunkter och som forskare kommer vi åt deras livsvärld. Studien syftar till att lyfta fram erfarenheter och upplevelser från deltagare i trygga rum och därför lämpar sig intervju bra som metod.

En kritik som finns mot kvalitativ forskning pekar på att det är en alldeles för subjektiv metod. Enligt Bryman (2008) menar kritiker att resultaten ofta grundar sig i forskarens egna uppfattningar och också på relationen mellan forskare och informant. Enligt Kvale (1997) är subjektiviteten i sig själva styrkan i intervjusamtalet och då vi har möjlighet att ”fånga en mängd olika personers uppfattningar om ett ämne och ge en bild av en mångsidig och kontroversiell mänsklig värld” (s.14). I relation med informanten kan vi komma nära och förstå saker på djupet. Andersson och Anders Person (1999) skriver att forskaren hela tiden behöver förhålla sig mellan närhet och distans. Forskaren behöver gå nära studieobjektet för att nå fram till det som inte visar sig på ytan men riskerar samtidigt att komma för nära och eventuellt kunna påverka informanten och/eller kunna bli påverkad själv. Det är något som jag behöver ta hänsyn till i min studie då jag själv är engagerad i ämnet.

### 4.2. Giltighet och tillförlitlighet

I detta avsnitt beskrivs skillnader mellan telefonintervju och direktintervju samt närhet och distans till de intervjuade.

#### **4.2.1. Intervju på telefon och direktintervju**

I studien har telefonintervjuer varit nödvändigt då det inte har varit möjligt att träffa alla informanter. Krag Jacobsen (1993) menar att nackdelarna med en telefonintervju i förhållande till en direktintervju, öga mot öga, är att vi går miste om den kommunikation som kroppsspråket utgör. Med kroppsspråket säger vi saker som kan vara något annat än det som kan sägas med ord. Dock kan det för en del kännas lättare att öppna sig vid en telefonintervju än vid en direktintervju. Krag Jacobsen (1993) menar att ”det kan finnas en anda av intimitet över ett telefonsamtal med två helt främmande människor som inte har någon direkt kontakt mena varandra” (s. 160) och att telefonintervju snarare kan vara en fördel i sådana fall.

#### **4.2.2. Närhet och distans**

I den här studien står jag som intervjuare nära ämnet, då det är något som engagerar mig. Jag som intervjuare har flera gemensamma beröringspunkter med de intervjuade och jag definierar mig som någon som välkomnas i de separatistiska rummen som studien berör. Vi delar ungefär samma uppfattning om verkligheten, då vi har många gemensamma beröringspunkter, till exempel att vi har musikalisk bakgrund, ägnar oss åt digitalt musikskapande och kan identifiera oss som kvinnor. Krag Jakobsen (1993) skriver om *sociolekt* som ”en dialekt som talas av en viss grupp i samhället” (s. 74), alltså ett slags gemensamt sätt att prata och förstå varandra inom en viss grupp. Han skriver vidare att många av oss har olika sociolekter för olika tillfällen som vi använder då vi är i olika typer av grupper, men inte alla. I studien talar jag och informanterna samma sociolekt och som jag som intervjuare behöver vara medveten om det och vad det kan få för konsekvenser. Ryen (2011) skriver om problematiken med att tappa distansen som forskare och bli en del av den grupp som undersöks. Hon beskriver vidare att det är lätt att bli ett språkrör för gruppen eller frågan och att det då blir svårt att kunna ha ett utifrånperspektiv och därmed kan studierna förlora i trovärdighet. Samtidigt kan närheten var en stor fördel och tillgång. Skulle jag som intervjuare inte definierat mig som en person som tillåts vara i en del i det separatistiska

rummet eller haft en annan bakgrund, hade maktbalansen kunnat spela roll för resultatet. I reflexiva intervjuer skriver Thomsson (2002) att det är viktigt att reflektera över olikheter i intervjusituationen. Likheter, olikheter och maktbalans kan påverka resultatet i intervjun. Är maktbalansen jämn och det finns likheter mellan de intervjuade och den som intervjuar kan den intervjuade snabbt få informanternas förtroende och de vågar öppna sig mer. Den intervjuade kan också ha lättare att förstå vad de intervjuade pratar om. Vidare i Thomsson (2002) kan vi läsa en beskrivning från en av hennes medforskare som tar upp för och nackdelar med att vara lik och olik det som undersöks.

Fördelen med att intervju en person som tycks lik en , är att man är mer avslappnad både inför och under intervjun. Att jag och vissa av de intervjuade kvinnorna i studien hade en gemensam kultur och vissa likartade vanor gjorde att vi kunde kommunicera på ett relativt avslappnat sätt, trots att vi inte kände varandra. Vi använde oss av liknande sätt att uttrycka våra budskap på och hade lätt för att förstå varandra (Thomsson, 2002, s.123).

Trots att det ämne som beskrivs inte är samma som i min studie kan jag ändå se likheter i det som rör min studie och de likheter jag delar med informanterna. Vidare beskrivs problematiken med att vara allt för lika;

Det finns en fara i att man tolkar likheter som är uppenbara som att man också delar samma verklighetssyn. Det här kan skapa misstag i kommunikationen och i utbytet av information. Man kan lätt underlåta att specificera och konkretisera innebörden i det som sägs när likheten är synbart stor. När man tror att man förstår allt i ett budskap, att man intuitivt vet vad den andra menar är det lätt att missa den verkliga innebörden i det som sägs (Thomsson, 2002, s.124).

Att de intervjuade vet att jag som intervjuare kan förstå och dela många av deras upplevelser samt att de upplever att vi delar samma uppfattning om verkligheten kan göra att jag som intervjuare tror att jag förstått fast jag kanske inte har det. Det i sin tur kan leda till att informanterna eventuellt inte beskriver sina resonemang lika utförligt som de skulle gjort om vi vore mer olika. I studien har jag avhjälpt den problematiken genom att under intervjuernas gång be informanterna att förtydliga och jag har sammanfattat hur jag uppfattat informanternas resonemang för att ge dem möjlighet att klargöra eller förtydliga vad de har sagt.

## **4.3. Studiens fokus**

I studien har jag velat intervjua personer som deltagit eller deltar i någon form av kvinno- och transseparatistiskt rum och ägnar sig åt digitalt skapande. Då jag tidigt intresserade mig för kursen Vem kan bli producent valde jag att höra av mig till kursledaren för kursen i Malmö. Av kursledaren fick jag tipset att höra av mig till Synth Babes. Vi fick kontakt via mail och kom fram till att mötas för en intervju. Från VKBP i Malmö var det ingen som var intresserad av att ställa upp på intervju så jag valde att skriva ett inlägg på Facebook där jag sökte efter personer som deltagit i trygga rum och hållit på med digitalt skapande. Meddelandet skrev jag i en separatistisk grupp för kvinnor, icke-binära och transpersoner som håller på med musik på olika sätt. Jag skrev att jag helst sökte personer från kursen VKBP, då det var den som jag först intresserat mig för. Där fick jag många tips som sedan ledde vidare till att jag fick en första informant som gått kursen i Stockholm. Under tiden hade jag också mailkontakt med kursledare på VKBP i Göteborg som ledde till ytterligare en informant som gått kursen i Göteborg. Efter att jag fått ett personligt tips av en vän hörde jag av mig till en som gått kursen i Malmö och det ledde i sin tur fram till en informant som gått samma kurs. Tre av de intervjuade har varit deltagare i VKBP och en av informanterna är en del i Synth Babes. De olika personerna har erfarenheter från olika rum vilket syftar till att ge en intressant bredd i studien.

### **4.3.1. Informanternas bakgrund**

#### **Siri 21 år**

Siri har gått VKBP i Stockholm och studerar för tillfället musikproduktion på en folkhögskola. Siri har hållit på med musik hela sitt liv men inte så mycket i någon skolform. Hon har spelat lite i band och på gymnasiet gick hon på popkollo en sommar. Efter det startade hon och några kompisar ett band och i samband med det och på grund av att hon blev den som tog hand om tekniska saker i bandet, blev hon intresserad av att jobba mer med digitalt musikskapande. Det ledde henne till att söka till VKBP. Siri har tidigare erfarenhet

av att ha undervisat och producerar sin egen musik som vid tiden för intervjun var på väg att släppas.

#### **Sandra 34 år**

Sandra är med i musikkollektivet Synth Babes. Det är ett musikkollektiv som består av musiker som skapar musik digitalt. Hon kommer ursprungligen från Australien och har ägnat sig åt musik sedan barndomen. Sandra har tidigare jobbat som musiklärare och har även hållit i olika workshops i samband med verksamhet som kollektivet haft. Hon är aktiv som soloartist.

#### **Sara 25 år.**

Hon har gått VKBP i Göteborg. Hon har ägnat sig åt musik sedan barndomen i kulturskola och andra former. Efter att ha gått på folkhögskolor där hon först gick på en musiklinje och sedan på en musikproduktionslinje sökte hon till VKBP. Sara har mindre erfarenhet av att undervisa själv. Sara skriver låtar och producerar sin egen musik.

#### **Sofia 45 år.**

Hon har gått kursen VKBP i Malmö. Hon är aktiv i flera olika band och har också spelat i band under hela sitt liv. Hon har alltid skrivit låtar och spelat in. Hon har erfarenhet av att vara ledare, bland annat i en kurs på ett studieförbund där grupper med tjejer spelat i band. Hon har ägnat sig mycket åt musik och lärt sig mycket själv. Hon har tidigare gått kurser i musikproduktion.

## **4.4. Studiens genomförande**

På grund av att informanterna har befunnit sig på olika ställen i landet samt att det har varit svårt att hitta en gemensam tid att träffas, har jag valt att ha telefonintervju med tre av dem och en direktintervju där vi träffats hemma hos informanten. Vid telefonintervjun avtalade vi en tid på kvällen och jag ringde upp. Jag använde telefonens högtalare och spelade sedan in intervjun med en zoom och som backup spelade jag även in i Garageband på datorns hårddisk. Jag började varje intervju med att gå igenom samtyckesblanketten och sedan förklara hur intervjun skulle gå till. Jag valde att dela upp intervjun i fyra olika

delar. Dessa delar hade ett antal frågor och stödföljdfrågor men som jag tillät mig att frånga om det passade intervjun bättre. Vid vissa tillfällen höll jag mig inte alls till ordningen då jag istället valde att följa med informanten på det spår som den tog. I slutändan hade jag ändå fått mina frågor besvarade. Den första frågan berörde informantens bakgrund, med fokus på den musikaliska bakgrunden, den andra frågan handlade om trygga rum, den tredje frågan fokuserade på musikaliskt skapande och den fjärde rörde musikaliskt lärande. En av telefonintervjuerna var på engelska och den har jag valt att transkribera på engelska men sedan översatt i resultatet.

## **4.5.       Analys**

Jag började med att transkribera intervjuerna och i den processen valde jag att ibland utelämna vissa mer ljudliknande ord som ehm, hm, um. Där det har haft betydelse för själva innehållet har jag valt att skriva ut allt. Efter transkribering har jag valt att färgkoda materialet efter kategorier som utgår från intervjufrågorna. När detta var gjort bearbetade jag materialet för varje kategori och tog ut det mest användbara för studien i nya dokument. Om det dök upp något annat som utmärkte sig men som inte platsade i någon av kategorierna skapade jag nya dokument för det.

## **4.6.       Etiska överväganden**

Enligt Vetenskapsrådet (2002) finns det fyra forskningsetiska huvudprinciper att förhålla sig till inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning: informationskrav, samtyckeskrav, konfidentialitetskrav samt nyttjandekrav. I den här studien har jag därför använt en samtyckesblankett som mina informanter tagit del av och skrivit på inför studien. På samtyckesblanketten har jag informerat om studien och dess syfte samt att informanterna deltar frivilligt och närhelst kan avbryta sin medverkan i studien. Där står också beskrivet att materialet hanteras med sekretess. Jag har valt att ge informanterna fingerade namn, då det är personliga upplevelser och känslor som de delar med sig av. Att vara anonym kan dessutom skapa en större trygghet inför medverkan i studien. Vid telefonintervjuerna mailade jag ut en samtyckesblankett i förväg och innan intervjun pratade vi igenom den och de gav sitt muntliga samtycke. Vid direktintervjun gick vi gemensamt igenom blanketten på plats.





## 5. Resultat

Här presenteras resultatet av de fyra intervjuerna. Resultatet är indelat i olika kategorier utefter intervjufrågorna. Det första avsnittet kommer att handla om informanternas upplevelser kring vad ett tryggt rum kan vara. Det andra avsnittet kommer att beröra det digitala musikskapandet i de trygga rummen och hur informanterna har påverkats av att vara en del i ett tryggt rum. Det tredje avsnittet kommer bland annat att lyfta fram informanternas funderingar och förslag kring vad andra könsmixade rum för lärande och digitalt musikskapande kan lära sig av de kvinno- och transseparatistiska rum som informanterna varit eller är deltagare i. Med andra rum menas till exempel gymnasiet, folkhögskola eller andra typer av lärande rum. Hur informanterna ser på uppdelning efter kön i skolan kommer också att belysas.

### 5.1. Trygga rum

I det här avsnittet har informanterna fått svara på och resonera kring frågor som rör det som är ett tryggt rum för dem. Informanterna pratar varmt om sina upplevelser av att vara i ett tryggt rum. De upplever sig ha blivit stärkta av det och det har haft mycket stor betydelse för dem i deras fortsatta utveckling. En av informanterna uttrycker att det var helt avgörande för att hon skulle våga fortsätta att söka vidare till en producentutbildning och att det inte alls hade hänt om personen inte varit del av det trygga rummet.

#### 5.1.1. Informanternas egen definition av trygga rum

Den första frågan under intervjuerna handlade om informanternas egen definition av vad ett tryggt rum är, med fokus på digitalt musikskapande och musikproduktion. Sara beskriver ett tryggt rum som en plats där hon inte känner sig åskådad eller blir bedömd. I det rummet känner hon att hon kan få ägna sig åt sitt eget skapande utan att det måste vara något speciellt eller stå ut. Ett rum där ”alla är med och alla gör sin grej, det behöver inte finnas så mycket värde i det”. Med det uppfattar jag att Sara tycker att det är viktigt att det finns en prestigelöshet i rummet och att det som hon skapar inte måste vara ha något värde mer än för Sara själv om hon vill det. Sandra beskriver rummet på ett liknande sätt: ”Tryggt rum [safe

space] är att kunna känna att du kan vara sårbar, som att du faktiskt kan försöka, men även om du inte lyckas så är det ok”. Att vara i ett tryggt rum betyder för Sofia ”att inte bli ifrågasatt som person och i mitt kön” och att det är ett rum där hon inte behöver känna sig dum om hon ställer frågor . Hon säger vidare att det är ett rum där hon kan slappna av helt och inte behöver störas av ”sociala strukturer” i sitt skapande. Ett rum där hon kan vara så pass avslappnad ”att man inte behöver tänka på nåt annat än just det skapande som man håller på med och inte behöva hålla på att tänka på massa sociala grejer som är”. Med sociala strukturer kan menas könsmaktsordningen (se ordlista, 1.2.5.) och de strukturer som kopplar teknik till maskulinitet. Sofia sammanfattar och uttrycker att ett tryggt rum för henne betyder att hon tryggt kan ägna sig åt det musikaliska skapandet. Siri beskriver ett tryggt rum som ett rum där hon kan känna sig trygg i sin kompetens men samtidigt behöver hon inte vara den mest kompetenta i rummet, men det gäller att de som är mer kompetenta bemöter det på ett bra sätt så att hon känner att hon kan lära sig och att hon inte blir nedklankad på om hon skulle svara fel eller misslyckas med något. Hon sammanfattar hur hon känner och beskriver det hon tycker är viktigast i ett tryggt rum: ”Det viktigaste för mig är att det finns ett öppet samtalsklimat och en positiv kreativitet, att man kan bolla grejer och att det inte känns svårt och jobbigt och att man alltid vågar yttra sig liksom”. För Siri är öppenhet viktigt för att känna sig trygg.

### **5.1.2. Tidigare upplevelser av separatistiska rum som trygga rum**

Alla informanterna har tidigare erfarenheter från att ha varit i separatistiska rum, vissa av dem har varit i musikaliska sammanhang och andra inte. Siri har bland annat gått på Popkollo som är en kvinno- och transseparatistisk kurs för unga personer som vill spela musik. Hon beskriver att det trygga rummet som popkollo innebar var viktigt för henne. Hon upplevde det som opretentiöst och att det handlade om att spela och ha roligt, något som hon ofta inte känt tidigare då hon befunnit sig i mer prestationsinriktade miljöer. ”[...] på popkollo var det bara, här är instrumenten, spela. Och jag behövde verkligen det då ... Jag hade inte varit här idag och hållit på med musik på det sättet som jag gör om inte nån hade sagt att det var ok att göra så”, beskriver hon då hon förklarar hur viktigt det var för henne med popkollo som sammanhang att spela musik i.

Sandra har deltagit i flera separatistiska rum och även varit med och startat upp flera separatistiska rum. Hon beskriver ett tillfälle då hon deltog i en könsseparatistisk kurs där hon kände sig stärkt och att hon fortfarande gjorde det lång tid efteråt, då de såg till att ha kontakt. “Vi skapade en grupp online och alla vi liksom stöttar varandra i vår strävan och våra ambitioner, det var riktigt kraftfullt faktiskt”.

Den känsla som Sara haft i andra trygga rum är att alla kan komma och vara som de är och att de är accepterade för det. Hon beskriver att eftersom alla vet premisserna för rummet så skapar det en känsla av att man vet varför folk är där.

Sofia har själv varit med i olika separatistiska sammanhang och även startat upp sådana. Hon uttrycker det som att det var ”så jäävla skönt” och att hon upplever att man tar hand om varandra på ett helt annat sätt än i sammanhang som är könsmixade. Hon beskriver att lyssnandet varit fantastiskt i de kvinno- och transseparatistiska rummen hon varit i: “[...] och när man snackar så ser man till att lyssna på den andra, just det här lyssnandet har jag tyckt har varit fantastiskt härligt i de här sammanhangen”. Sofia uttrycker en stor lättnad när hon beskriver känslan av att vara i ett separatistiskt rum och att det för henne upplevts som ett tryggt rum.

### **5.1.3. Ett tryggt rum för nätverkande, lärande och utveckling**

Sara sökte sig till VKBP främst av två anledningar. Den första var för att fortsätta hålla igång producerandet och för att se om hon fortfarande kunde. Eftersom hon hade studerat musikproduktion under ett år på folkhögskola innan så visste hon att det skulle bli mycket repetition men tyckte att det var okej. Den andra anledningen var för att lära känna fler personer och att nätverka med personer som inte var män. Hon beskriver det som ett jättebra ”networking opportunity”, och ett bra sätt att kunna ”nätverka med folk i min hemstad och veta att de inte kommer vara konstiga snubbar som säger konstiga saker”.

Sofia var lite kluven till att söka sig till VKBP då hon kände att hon var för gammal och inte ville ta upp plats för någon annan yngre, men ledarna för kursen förklarade att det viktiga är drivkraften och viljan att lära sig och utvecklas. I ett av banden som Sofia spelar i har de bestämt att nästa skiva de spelar in, ska de spela in själva. Det har fungerat som en drivkraft till varför Sofia har velat söka sig till det rum som VKBP erbjuder. Hon hade också hört mycket gott om programmet från de som gått den tidigare. Att det var separatistiskt var

absolut en av anledningarna till att hon sökte sig just dit. Hon beskriver att hon inte hade känt sig bekväm i ett liknande sammanhang med män och killar. Hon beskriver att hennes fördomar säger henne att det i ett sådant sammanhang mest skulle vara en massa unga killar betar sig som ”besserwissrar” och som vill sitta uppe hela nätterna och ”nörda” och att det inte är något som skulle passa henne.

Det som gjorde att Siri sökte sig till samma kurs var att hon hade sett reklam för kursen i sociala medier och tyckte att det lät väldigt intressant. Hon hade börjat känna en dragning till det tekniska och har alltid skrivit jättemycket musik. Hennes mål var att kunna bli ”musikaliskt självförsörjande”, alltså att hon skulle kunna ta sin egen musik från idé till produktion utan att be så mycket om hjälp. Hon beskriver vidare att hon tror att det är mycket symptomatiskt för tjejer att vilja klara sig själva och då verkligen vilja visa sig självständig och inte våga be om hjälp. Den inställningen har hon själv haft tidigare och har då känt att det varit pinsamt att inte kunna saker, något som hon drog sig för att erkänna för folk. Det har också handlat om att inte behöva kompromissa något i det egna skapandet. Hon berättar vidare;

Sen om jag inser att det här med mixning det är faktiskt inte så kul, då kan jag ju outsourca det men jag vill ändå veta hur man gör så att jag inte behöver be någon otrevlig man om hjälp, som kommer klanka ner på mig för att jag inte kan det.

Genom att se till att lära sig allt från början till slut får hon också större möjlighet att välja hur hon vill göra i processen och att hon kan om hon behöver och vill.

Sandras arbete med att starta musikerkollektivet Synth Babes grundade sig i att hon tidigare saknat trygga rum för att skapa elektronisk musik. På musiklektionen i tonåren kände hon sig ganska utsatt och sårbar då det av femton elever i klassen bara var två tjejer och resten killar och hon kände sig ensam med att gilla den musik som hon gillade. Läraren gav inte heller något stöd, upplevde hon. Under uppväxten intresserade hon sig mycket för musikproduktion och hon var nyfiken på teknik men när hon blev lite äldre så kände hon inte att det var något för henne så då blev det att hon ägnade sig mer åt att sjunga och skriva musik. Men längre fram så kände hon att hon verkligen ville in i produktionsdelen av musiken men som hon hade känt tidigare så trodde hon inte att det var något för henne. Hon beskriver att det hade med bristen av förebilder att göra.

Jag ville verkligen ge mig in i produktionsdelen, men jag vet inte, jag trodde inte att det var för mig. Jag hade inte riktigt några förebilder, alla personer som jag kändes som gjorde musik och framförde elektronisk musik var snubbar, cis-män.

Anledningen till att hon ville starta ett tryggt rum för elektroniskt musikskapande var just det som hon själv upplevt tidigare och hon kände att det fanns ett behov. Det började som ett skivbolag, för ungefär tre år sedan och sedan har det utvecklats och breddats. Tanken från början var att skapa mångfald och få fler förebilder inom elektronisk musik. Sofia tror att förebilder spelar en mycket stor roll, i våra liv och i våra yrken. Skivbolaget har sedan utvecklats till ett musikerkollektiv där olika musiker gått samman för att samarbeta. Sättet som de jobbar på är att arrangera workshops, festivaler, anordna uppträdanden och prata och skriva om det som de arbetar med. De jobbar också som enskilda musiker men med möjlighet att samarbeta med varandra.

#### **5.1.4. Utanför det trygga rummet**

En av intervjufrågorna syftade till att ta reda på informanternas upplevelser utanför det trygga rummet. I intervjun löd frågan vad det var som informanterna kunde uppleva som otryggt utanför det som de upplevde som ett tryggt rum. I frågan ligger ett antagande att eftersom ett tryggt rum antas vara tryggt, finns också otrygghet utanför det trygga rummet. Resultatet visar att det inte behöver se ut så men att det som upplevs som otrygghet kan se mycket olika ut. Ibland har informanterna inte heller upplevt någon direkt otrygghet men däremot känt sig mycket mer trygga i ett separatistiskt sammanhang/tryggt rum än i ett annat. Sara har inte tidigare känt sig särskilt otrygg i musikaliska sammanhang och hon beskriver att otryggheten inte behöver vara en så tydlig känsla eller ett tydligt hot och att det kan vara svårt att sätta fingret på vad den otrygga känslan handlar om men när man väl känner sig trygg kan man känna skillnaden och förstår vad det var som kändes:

Jag vet inte, det är så svårt, för det känns som att det märks först när man är trygg och bekväm men just det otrygga kan va svårt att definiera för sig själv att man kanske kommer på först efteråt at bara ah just det, det var nog lite så det var.

Hon säger vidare att ”så här bra kan det va, det behöver inte betyda att det var dåligt egentligen innan men att det ändå fanns olika grader av bra och att det kunde bli mycket bättre”. När jag frågar henne hur ett otryggt rum känns så tänker hon på uttrycket *The male gaze*, den manliga blicken, att hela tiden känna sig bedömd och som att det inte går att slappna av.

[...] när man känner att man är i ett otryggt rum då tycker jag det känns som att, den grejen att man känner att man har den blicken på sig, som någonting som osar lite granna, och om man inte tänker på det så kanske man inte märker av det så mycket men när man väl har blivit medveten om den grejen så märks det så mycket och det känns som att från alla vinklar så händer det nåt, man vill alltid se till att kläderna sitter på rätt sätt och håret ligger bra och man, för att nån kanske tittar på en just nu, men varför tittar folk på en hela tiden, den grejen.

Med den blicken på sig upplever hon att det alltid är någon som tittar på en från alla håll och vinklar och det skapar otrygghet för Sara. Hon har också tidigare upplevt att lärare inte lyssnar på tjejer på samma sätt som killar och att en tjej kan säga en sak men det är först när en kille säger det som läraren verkligen lyssnar. Det tycker Sara känns tröttsamt. Hon resonerar kring att en del män och lärare som är män kanske undermedvetet känner att elever som är män har mer kredibilitet och att det skulle kunna göra att det upplevs som mer självklart när en kille tar plats i ett rum. Hon har också tänkt mycket på det som kom fram i samband med #metoo och i uppropet #närmusikentystnar. Hon menar att mycket i att känna sig otrygg handlar om en faktiskt fundamental fråga om trygghet och säkerhet. Hon beskriver en händelse där hon själv efter en spelning blivit antastad av en äldre man och säger såhär; ”[...] och det blir ju den här känslan av att ska man inte ens kunna känna sig trygg i sin kropp nännstans?” Det är något som påverkar Sara i sitt musikskapande och musicerande men också i ett större perspektiv som person.

Hon tar också upp erfarenheter som hennes vänner haft av att spela ensemble i skolan där det blivit en grupp killar som tagit mest plats och där det varit svårt att komma in eller bli insläppt, och att det blivit som en ”boys club” och väldigt ”snubbigt”.

För Anna har musicerandet och musikskapandet utanför det trygga rummet inneburit att hon många gånger känt sig förminskad och inte tagen på allvar på samma sätt som killar. Och att det bland annat har handlat om att få kortare tid för soundcheck inför en konsert och att inte bli lyssnad på. Hon säger att det inte behöver bero på att de är kvinnor ”men det är

ändå på nåt sätt känslan av att alltid komma i andra hand. Som att ens konst inte är så viktig”. Hon uttrycker att det genomgående känns som att bli satt på undantag och ”[...] att det snackades som om man inte fanns, snackades om killarna som gör musik och sådär, man bli sådär osynliggjord så”. Hon har också upplevt en stress och hets av att behöva överträffa varandra, något som hon inte tycker sig ha känt av i de könsseparatistiska sammanhang hon befunnit sig i.

Siri beskriver att hon inte upplevt att någon behandlat henne illa på grund av det kön hon har men hon har märkt av mer subtila saker som har kunnat handla om att till exempel inte bli tillfrågad inför konserter och spelningar och att andra antar att hon inte kan saker:

Jag har inte direkt fått skit för mitt musikskapande på könsbasis, typ: du kan ju inte för du är tjej. Det är ingen som har sagt så rakt ut till mig. Däremot så finns ju den aspekten att folk förutsätter att man inte kan saker så att de inte frågar liksom, eller att man inte blir tillfrågad till gigs eller att man inte såhär, ”nämen vadå ska vi fråga tjejerna, de kan säkert inte”, ingen säger så rakt ut men man märker ju att det blir en snedfördelning liksom, att folk bjuder in sina ”bros”.

Hon upplever att det är vanligt att killar frågar sina killkompisar, ”bros”, och att det är lätt att känna sig utanför där.

Något hon har upplevt som störande och jobbigt då hon producerat musik i rum som inte varit kvinno- och transseparatistiska har varit oinbjuden feedback på musik hon arbetat med. Det har varit vid tillfällen där hon uttryckligen bett om att inte få feedback utan bara bett att få spela upp. Hon säger att trots att hon varit tydlig med att inte vilja ha feedback har hon ändå fått höra saker. Hon uttrycker sin frustration kring detta: ”Jag sa ju precis att du inte skulle göra det där, lägg av. Det har jag varit med om. Och det är så himla onajs, då lyssnade han inte ens på vad jag sa”. Siri uttrycker en tydlig frustration kring att inte bli lyssnad på.

Sandra beskriver att hon i otrygga sammanhang eller rum som inte varit könsseparatistiska varit med om att bli förminskad och osynliggjord. Hon beskriver ett exempel då hon var ledare för en workshop och där en deltagare som var man började svara i hennes ställe vid en fråga om programmet de använde. Detta gjorde henne väldigt ställd och hon kände att det inte var ok och det tog lång tid innan hon återhämtade sig från det. Sandra säger också att hon tidigare har saknat trygga rum och känt sig utsatt och utan stöd av lärare under sin skolgång och att det är mycket det som gjort att hon valt att arbeta med att skapa trygga rum.

### **5.1.5. Informanternas tankar kring varför separatistiska rum blir trygga rum**

Sara drar paralleller till det som Popkollo säger, att de inte vill behöva finnas, men att de behövs och tills det att de inte längre behövs så finns de. Hon tänker också att det visar på att det finns något som en hel del människor inte tycker är bra och att personer inte ska behöva gå miste om möjligheter att lära sig saker. Hon säger att ”om det inte går att hitta folk som är vettiga att ha omkring sig så får man skapa rum där det känns tryggt och vettigt”. Sara uttrycker att när det inte går att känna sig trygg på de mest grundläggande sätt och det finns vetskap om övergrepp och våld och att det är svårt att veta vem som går att lita på;

Då kanske inte folk vet var de ska sträcka sig och vart de ska sammanflätas och lära sig saker så om det då finns trygga rum där man vet att det kommer vara andra folk som också har samma intressen men som också inte bär med sig denna risken så tror jag att det är därför de uppstår.

Sara menar att i ett tryggt rum behöver vi inte ens fundera över risken att bli utsatt för något och vi vet att de som är där är personer som vi kan känna oss trygga med.

Sofia tycker att det är bra att det har kommit kurser och initiativ som behandlar musikproducentskapet och den delen av musikskapande som är ”så pass tekniktung”. Hon säger vidare att trygga rum för digitalt skapande och musikproduktion behövs. Hon har upplevt att många killar som håller på med det ofta pratar om det som att det är mycket komplicerat och att det pratas på ett sätt så att det för att någon annan är svårt att förstå. Hon tycker att separatistiska rum är viktiga för att avmystifiera musikproduktion. ”Nä man behöver inte va kille för att fatta hur en jävla kompressor fungerar... nej det handlar egentligen bara om musikskapande fast man använder andra verktyg och det finns olika grejer man kan använda för olika saker”.

Siri tror att det uppstår för att det inte känns som att det finns det utrymme som behövs i de andra rummen. Hon ser det som att det inte är en lösning att dela upp sig men att det kan leda till att ”man känner sig stark nog att klara av ett sammanhang som är mixat”.

Det beror på att man känner att man inte får det utrymme man behöver i de andra rummen. Jag kan ju bara tala för mig själv men jag hade inte sökt en



producentutbildning förra året om jag inte hade vetat att det här är inriktat för kvinnor och transpersoner som kommer dit för att de inte vill ha nån jävla skit av snubbar liksom, jag vet ju såhär att alla kommer dit av den anledningen, då är det ingen som kommer hacka på varann.

För Siri hade kursen och att det var ett tryggt rum stor betydelse för hennes vidare utbildning. Att ha deltagit i det trygga rum som VKBP varit, har bidragit till att stärka hennes självkänsla så pass mycket att hon kände att hon kunde söka vidare till en producentutbildning på en folkhögskola. Siri säger att det inte hade hänt om hon inte hade varit i det trygga rummet först och att det alltså hade stor betydelse för hennes framtida utveckling.

Sandra menar precis som de andra att trygga rum uppstår för att de behövs. Synth Babes har som mål att skapa rum för fler kvinnor, ickebinära och transpersoner, så att fler förebilder kommer fram och på så vis går det att jämna ut den obalans mellan män och kvinnor. Sandra uttrycker att hon är mycket trött på att andra ifrågasätter varför de är ett separatistiskt kollektiv. Hon förstår inte varför folk undrar och hon säger att rummen inte skulle skapas om de inte behövdes.

### **5.1.6. Problematik med trygga rum?**

Sandra ser inte någon problematik med kvinno- och transseparatistiska rum men hon tycker däremot att det är ett stort problem att hennes verksamhet alltid blir ifrågasatt och att det är många som undrar varför det är separatistiskt. Det har till och med gått så långt att de inte annonserar så mycket alls inför events eller olika workshops för att det alltid blir så mycket önskad uppmärksamhet kring sammanhanget.

Det som Siri har upplevt som negativt handlar om att deltagarna hade olika förväntningar på det trygga rummet. Hon beskriver att Popkollo, organisationen som startat VKBP, riktar sig till att förbättra villkoren för kvinnor och transpersoner i musikbranschen och har som policy att aldrig diskriminera någon. Siri tror att de personer som upplevde flera sorters förtryck, att förutom att vara kvinna eller transperson också exempelvis blir rasifierade, förväntade sig att deras etnicitet skulle prioriteras lika högt som genus och då blev de besvikna. Siri upplevde att det fanns väldigt höga krav hos deltagare och att det inte fick finnas ”ens en hint åt att felsägningar skulle förekomma”. Siri upplevde att vissa deltagare hade för höga krav i förhållande till vad kursen hade lovat innan.

Att det ”skyddade rummet” (det trygga rummet) är just skyddat tror Sofia är både dess styrka och dess svaghet, just för att det inte ser ut så ute i musikbranschen. Sara uttrycker liknande tankar. Hon förstår att de trygga rummen är viktiga för att känna sig trygga men att det sedan gäller att också kunna förhålla sig till hur det är utanför det trygga rummet. Hon uttrycker det som att det är viktigt att lära sig hur man ska ta sin plats även i andra rum och inte vara rädd för det. Hon beskriver att i jobbsituationer utanför det trygga rummet kommer det troligtvis vara så att majoriteten av alla hennes framtida kollegor kommer att vara män, men hon tror att det är viktigt att inte vara rädd för att jobba med män för då går det att få ut mer av sin potential. Hon tänker att det kanske kan vara lätt att bli rädd för att vara i blandade sammanhang om man bara har varit i trygga separatistiska rum.

## **5.2. Att vistas och arbeta i det trygga rummet**

I det här avsnittet redovisas om informanternas upplevelser av att vistas i det trygga rummet och hur det musikaliska skapandet har fungerat. Alla informanter arbetar med att skriva och producera egen musik men i rummen har de också haft möjlighet att samarbeta. På producentprogrammet VKBP ingick samarbeten som en del i kursen. I intervjuerna frågades hur det egna musikskapandet påverkats av att delta i ett tryggt rum. De svar som kom fram visade att rummet påverkade det egna musikaliska skapande genom att möjliggöra för informanterna att tryggt kunna ägna sig åt själva skapandet. Genom att samarbeta med andra deltagare i rummet kunde intressanta idéer komma fram och något nytt kunde skapas som inte hade uppkommit annars. Att ta hjälp av varandra och dela med sig av sin egen process gav inspiration till det egna musikaliska skapandet.

### **5.2.1. Öppenhet, ”vara i process”, att dela med sig och sänka prestationskrav**

Informanterna beskriver att det är mycket som händer när de får ta del av andras arbete och också delar med sig av sitt eget skapande och sin egen process. I de trygga rum som informanterna befunnit sig i och befinner sig i arbetar de enskilt men kan ta hjälp av andra när de vill och behöver. För Sara gjorde det att hon kände sig mer motiverad att fortsätta fastän det kanske kändes tungt ibland. Hon upplevde också att hon under sitt deltagande på programmet VKBP hade möjlighet att utgå från sig själv. Om det var en vecka då hon inte

hade hunnit arbeta med något eller varit slutkörd och inte orkat så var det inga problem, hon kunde komma dit och vara med oavsett. Hon beskriver det som skönt att inte behöva förhålla sig till betyg och bedömning som kan fanns när hon gick i vanlig skola. Det hon skapat kunde hon spela upp för gruppen med möjlighet att få feedback då hon själv ville.

Sofia berättar om några av de arbetssätt som hon uppskattade under kursen VKBP. För henne hjälpte de till att göra tröskeln för att våga att spela upp ofärdiga saker, lägre, och gjorde det lättare att våga dela med sig trots att hon befann sig i en process. Hon uttrycker att det är viktigt att inte skämmas för att inte vara färdig och inte skämmas för att ”vara i process”, utan dela med sig av det istället.

De tvingar aldrig någon att spela upp dock, men de vill uppmuntra att man gör det och det handlar ju lite om att man ska inte behöva skämmas för det man har gjort, och man ska inte skämmas över att vara i process, och det tycker jag är jättebra för jag kan också vara lite såhär, ja men det är ju inte klart, jag vill inte visa upp, det blir lite som att visa upp sig naken, ja men det här var ju inte så som jag tänkte att det skulle va och så skäms man liksom så här. Medans det är ju jätteintressant att dela med sig av när man är i process.

Sofia menar att det är jätteintressant att få ta del av andras processer och tycker att det ger väldigt mycket att vara öppen i sitt skapande. Hon menar att det inte är lika intressant att visa upp sitt arbete när det är helt färdigt:

Det är ju kanske inte riktigt lika intressant att visa upp någonting när det redan är tillrättalagt, utan att det är minst lika mycket det här råa...det ger jättemycket tror jag att va öppen och liksom lite naken i sitt skapande, när man connectar med andra, för att när man skapar så är det ju alltid en massa val man gör, och det är alltid intressant,

Sofia beskriver att när hon delar med sig och får ta del av andras skapandeprocesser känner hon att det bidrar till en känsla av samhörighet. Hon menar att det är intressant att dela med sig av de olika val hon gör och få ta del av andras val och att det ur det kan födas nya idéer.

### **5.2.2. Sänkta prestationskrav och duktig flicka**

Sofia tycker att kursen har hjälpt henne att lättare gå från idé till att realisera idén. Kursen har också hjälpt till att sänka det egna prestationskravet. Hon säger att det inte har varit prestation i fokus utan istället har deltagarna fått testa olika saker. Hon uttrycker vidare att det

bästa för att lära sig är att göra och att öva på att göra om och om igen. Sofia beskriver hur viktigt det är att faktiskt misslyckas och att också omfamna misslyckanden.

Vi tjejer får ofta lära oss att misslyckas är fruktansvärt, vad som händer då är att vi tenderar att bli ganska rädda för att ens försöka för att vi kan ju faktiskt misslyckas, men grejen är ju att man lär ju sig ingenting om man inte misslyckas.

I intervjun ber jag Sofia att utveckla vad hon menar och varför hon tror att det är så att tjejer får lära sig det. Hon beskriver att det handlar om ”den här duktigflicka-grejen som jag föraktar av hela mitt hjärta”. Sofia tror att de flesta tjejer tampas med det och att det handlar om att det är så många krav och skuldbeläggande på tjejer. Hon säger vidare att hon tycker att det är så destruktivt att tjejer hela tiden måste bevisa att de duger men det hon egentligen tror behövs är att tjejer tillåts vara mer slarviga och få göra fel och vara lite ”halvdåliga”.

### **5.2.3. Det trygga rummets påverkan på informanterna och deras musikaliska skapande**

När informanterna svarade på hur det egna musikaliska skapandet påverkats över tid, från att de inte haft tillgång till separatistiska och trygga rum, till där de befinner sig nu, berättar de mestadels om saker som inte rör musikaliska detaljer utan mer i stora drag om hur rummet i sig har möjliggjort att få hålla på med det egna skapandet. Rummet har varit en central del som fungerat som ett stödjande rum och som ett rum för den egna utvecklingen. I rummet har de känt sig stärkta och har fått möjlighet att få feedback och kunna samarbeta med andra, men samtidigt jobba enskilt. Det trygga rummet har påverkat informanterna personligt och musikaliskt. Det har gett inspiration till det egna skapandet.

Sedan tidigare har Siri haft mycket känslor kring att inte duga lika bra som andra. Det som gjorde att hon kunde komma ur det var att andra människor trodde på henne och lät henne få utvecklas i fred. Att hon sedan fick utvecklas tillsammans med andra på producentprogrammet VKBP gjorde att hon kände sig redo att gå vidare med sin musik och fortsätta studera vidare på en musikproduktionslinje på folkhögskola. Kursen gjorde så att hon kände sig förberedd ”till den grad att om nån ger mig skit så kan jag ta det liksom”. Siri

känner att det trygga rummet har stärkt henne och gjort musikskapandet mer prestigelöst för henne och att det inte handlar om att vara bäst.

För Sandras del har det gjort att hon känner sig mindre ensam och inte isolerad, vilket hon tidigare känt. Hon beskriver att hon arbetar med sin musik själv som soloartist men att hon tar hjälp av andra för feedback men också för musikaliska samarbeten i olika delar av skapandeprocessen. Sandra menar att just feedback och att kunna fråga och dela saker med varandra är jättevärdefullt.

Sofia känner att deltagandet i VKBP har gett henne ett större självförtroende och att hon förstår saker på ett nytt sätt. Hon har fått förklarat för sig hur olika saker fungerar samtidigt som hon har fått testa och se hur andra gör. Det gör att hon känner sig lugnare och att hon vet att hon kan lösa problem som dyker upp på ett sätt hon inte tidigare kände att hon kunde. Hon säger vidare att medverkan i VKBP har hjälpt henne att identifiera vad som behöver göras i exempelvis en produktion och att sedan göra det. Sara säger att hon känner sig stärkt av att ha varit i ett kvinno- och transseparatistiskt rum för att arbeta med digitalt musikskapande. Sara upplever att det har varit väldigt prestigelöst och avslappnat och, ”det handlar inte om att man ska vara bäst”, vilket kan tyda på att hon tidigare känt höga prestationskrav.

#### **5.2.4. En till verklighet**

Sara beskriver de positiva känslor som hon har kring sin upplevelse av att ha varit i ett separatistiskt rum och ägnat sig åt digitalt musikskapande.

Det handlar om att i slutet av dagen så håller vi på med musik och det är jättekul och vi är nyfikna på att peppa varandra och se vad vi håller på med och att vi kan skapa tillsammans, skapa vår egna makt och visa att vi finns och gro ihop. Det är en väldigt mäktig känsla att veta att man är en del av det.

Sara sammanfattar vad det handlar om för henne och upplever det som att hon är en del i någonting mycket större vilket hon beskriver som en mycket positiv känsla. I intervjun frågar jag Sara hur hon tänker kring hur det är att arbeta med digitalt skapande och som musikproducent ”ute i verkligheten”, där jag som intervjuare menar det icke separatistiska, könsblandade allmänna rummet. Jag väljer att säga så för att också väcka en reaktion kring

vad som faktiskt är verkligheten och inte. Sara svarar då att det hon tycker är så bra med de separatistiska rummen är att ”med såna rum så skapar vi också en till verklighet”. Hon uttrycker vidare att det är för att skapa representation och för att det så småningom ska kunna bli jämlikt mellan människor som de separatistiska rummen skapas och att målet är att de inte ska behövas så småningom, men just nu behövs de för att skapa en motvikt mot mansdominansen inom musikproducentyrket.

### **5.3. Musikaliskt lärande i och utanför det trygga rummet**

I den här delen har jag varit intresserad av att veta vilka tankar och idéer informanterna har kring hur vi kan jobba med trygga rum i skola och andra lärmiljöer. Alla informanter har någon sorts erfarenhet av att undervisa. Sara har liten erfarenhet medan de andra har lite mer. Sandra och Sofia har båda undervisat i musikaliska sammanhang och Siri har undervisat främst i andra ämnen än musik. Har informanterna modeller eller arbetssätt som har fungerat bra i de trygga rummet som vi kan föra över på annan undervisning eller i andra sammanhang där vi skapar musik?

#### **5.3.1. Uppdelning efter kön i skolan**

Siri tycker att det är svårt att helt föra över idén om att separera och dela upp, hon tycker att det känns förlegat och onödigt och att det ska inte behöva vara så. Siri menar att separatism fungerar bäst om det kommer från gräsrotsnivå: ”Det känns som att sånt funkar så mycket bättre om det är på gräsrotsnivå liksom. Det måste liksom komma från ett eget initiativ”. Hon säger vidare att det är jättebra med uppmuntran och ekonomiskt stöd från olika verksamheter och bra om det finns möjligheter att starta en separatistisk grupp, men om skolan exempelvis skulle starta en musikverksamhet efter skolan för tjejer så skulle hon uppleva det som att skolan inte tror att hon kan spela lika bra som killarna och uppleva det mer som en konstig särbehandling.

Om det skulle va ett gäng tjejer som bara hallå vi ska starta en musikverksamhet här, kan vi få ha en förening under elevkåren, eller kan vi

få ha lokaler till det, då känns det ju asnajs. Ibland blir det ju konstigt när vuxna tar initiativ till sånt och ska säga till barnen liksom. Då blir det den här idén liksom. Om det fröet inte är planterat, att man måste dela upp sig, då finns det ju ingen poäng med att plantera det.

I slutet av citatet beskriver hon att om det inte finns en anledning att dela upp sig så finns det heller ingen anledning att det uppifrån skulle bestämmas något om det.

Sara resonerar på ett liknande sätt och hon har erfarenhet från skolan där situationen har varit sådan att uppdelning efter könstillhörighet blev som något sorts straff för killarna för att de inte kunde sköta sig och bete sig, enligt lärarna. Sara menar att det sättet skulle kunna skapa skillnader mellan elever som de själva inte känner från början. Hon säger att det kanske skulle vara skönt för eleverna men att det skulle kunna bli av fel orsak i fel sammanhang och att det är viktigt att skilja på det. Hon uttrycker att det är viktigt att själv välja det trygga rummet. ”Det som jag tycker skiljer sig från de trygga rummen jag har varit i är att de som är i rummen har valt att vara där, de har inte blivit indelade i det utan de har valt att gå till det rummet”.

Sofia uttrycker en viss tvehågsenhet i frågan kring att dela upp efter könstillhörighet. Hon säger att det nog skulle vara bra men att hon känner sig mycket kluven och att det känns mycket problematiskt med separatism överlag. Hon berättar om hur det var när hon själv var med och skapade ett separatistiskt sammanhang och hur de själva kände sig som hycklare som skapade ett separatistiskt sammanhang för bara kvinnor när de hela tiden kämpat så mycket för att få bli ett band i mängden och inte separeras. Men de kände ändå att de behövde göra det för att stärka varandra. ”[...] jag tänker ju att det kan va ett steg på vägen men jag vill inte ha en separatistisk värld i det långa loppet utan jag ser det som ett sätt att stärka varandra”. Hon säger vidare att hon inte menar att det inte skulle vara tillräckligt att bara finnas i det trygga rummet men att det ”ultimata i världen hade ju varit att det faktiskt inte spelade så stor roll vilket kön man är och att vi umgås på lika villkor allihop och alla gör vad de vill för musik och det är inget tjafs liksom”.

Sandra är positiv till idéerna om separatism i skolan och tänker att det hade varit en god idé att injicera de tankarna i skolan. Hon börjar sedan drömma om att kunna öppna en separatistisk gymnasieskola där musik och utveckling skulle stå i centrum. Hon nämner att det i Australien är ganska vanligt med skolor som är uppdelade efter kön och att

undersökningar visar att flickskolor visar på bättre resultat men att det också har visat sig att det inte alltid har varit så bra.

### **5.3.2. Skapa trygghet**

För att få tjejer att våga hålla på med musik och de delar av musik som inte ses som traditionellt kvinnliga, som till exempel att spela bas och trummor och att hålla på med musikproduktion och ljudteknik, tror Siri att det handlar om att bjuda in till det. Att som lärare eller vårdnadshavare fråga sitt barn om de vill spela bas och att fråga om de vill vara med och spela i bandet. Siri menar att det spelar en stor roll och att det är mycket viktigt att från lärarhåll vara medveten om vem som blir tillfrågad att göra vad.

Enligt Saras erfarenheter från tidigare skolgång har det betytt mycket att ha en öppen dialog och att diskutera mycket med lärare och klass. Hon tycker att det är viktigt att skolan och utbildningen har med sig en feministisk värdegrund och att det finns med medvetet hela tiden och att det pratas om det. Enligt hennes erfarenheter har det varit mycket bra att prata om feminism och jämställdhet, framför allt det som rör musikbranschen som är så ojämsställd och hon säger vidare att när vi pratar med varandra så blir vi klokare tillsammans och vi förstår varandra bättre. Hon uttrycker också att hon tycker att det är viktigt hur arbetet med feminism implementeras och att det är viktigt hur lärare förhåller sig till eleverna och att de ser på dem som jämlika samt har förståelse för att vissa elever kan känna sig mer utsatta än andra i vissa situationer: ”Som pedagog har man ändå makten att lyfta fram personer ur gruppen och låta dem ta plats och att också kanske då vara bra på att säga till när andra då kanske tar FÖR mycket plats”. På producentprogrammet VKBP uppskattade Sara att ledarna hade en öppenhet och ödmjukhet kring att det inte behövde vara de som kunde och visste mest. Om det var en deltagare som hade mer kunskap och erfarenhet av något moment så fick den gärna visa. Sara beskriver också att det inte kändes som att det fanns några rätt eller fel, något som hon uttrycker är speciellt viktigt i musikproduktion där det går att göra saker på många olika sätt: ”det är ju väldigt individuellt och det finns verkligen inga rätt och fel för hur man gör saker, det är ju bara att dela med sig”. Det fanns en stor öppenhet kring att dela med sig av olika tankar, idéer och arbets sätt, enligt Sara. Vidare beskriver Sara att det fanns en respekt för alla och att allas röster fick höras. Vid första träffen fick alla deltagare komma med en grundregel som kändes viktig för just den deltagaren. Det kunde vara något som



kunde vara bra för gruppen och som den tyckte var viktigt att förhålla sig till. Sedan samlades detta ihop. Det kunde vara saker som att räcka upp handen för att få prata eller att låta alla prata till punk eller att inte döma den som är blyg. Sara tyckte att det skapade trygghet och en fin känsla i gruppen.

En metod som skapade mycket trygghet i gruppen var att varje träff började och avslutades med att de närvarande fick säga namn och pronomen. Sedan fick alla en fråga, till exempel hur de mådde idag,

[...] att man verkligen samlas i början och slutet, det tycker jag ger en väldigt fin sammanhållning och det känns som att ok, vi är här tillsammans, även om man sitter och pillar på sin dator själv så är det ändå tillsammans som man börjar och avslutar träffen, det tycker jag är väldigt fint.

Sara beskriver vidare att det inte fanns något dömande och om någon bytte pronomen från vecka till vecka så var det inget som spelade någon roll, allt var tillåtande.

Anna uttrycker att hon känner sig stressad av att tänka på en musiksals i skolan där killarna tar för sig. Hon tycker att det som musiklektörer kan vara viktigt att inte låta eleverna välja instrument själva; ”i vissa sociala miljöers konstruktion finns det inget fritt val ändå”. Hon menar att de sociala strukturer som kan finnas ändå påverkar eleverna att välja på ett visst sätt så det ändå kan vara svårt att få eleverna att välja det de vill och de väljer istället det som förväntas av dem. Det läraren kan göra då är att ta bort det valet: ”Det är bättre att ta bort det därför att det funkar inte, det blir bara att vi förstärker de strukturer som redan finns i gruppen på nåt sätt”. Anna tror att det kan leda till mer trygga rum i skolan.

### **5.3.3. Förebilder, representation och producentmyten**

Något som Sara märkt är att många lärare inte medvetet stänger ute eller lyssnar mer på killarnas idéer, men att det saknas en medvetenhet hos vissa lärare som hon har träffat på. Hon berättar om en situation i sin utbildning på ett musikproducentprogram på folkhögskola där lärarna visade klipp och filmer där det enbart var män som producerade musik och var aktiva och att om det var någon som kom för att föreläsa var det bara män. Hon beskriver att hon och några klasskompisar hade tänkt att ”om man har lite tur kanske det finns en tjej som är och hämtar kaffe typ”. De pratade med sina lärare om det och de var inte medvetna om det. Sara uttrycker att hon kan förstå att de inte medvetet försöker stänga ute någon men;

”...det är alltid bra att medvetet försöka inkludera. Så att just den grejen att medvetet inkludera och medvetet ha med olika exempel för det skapar SÅN skillnad!”. Sara berättar vidare hur hon ser på representation och kön:

[...] manliga musiker får se att det finns kvinnliga jazzmusiker, det finns kvinnliga producenter, det finns kvinnliga dirigenter och så vidare och så vidare. Att det faktiskt finns representation, inte bara i den gruppen de studerar i utan även andra personer som verkar och kan vara en inspiration för dem med, det behöver ju inte bara vara tjejer som har tjejer som inspiration och killar som har killar som inspiration osv, utan det går att blanda.

Sara beskriver att det är viktigt med representation, alltså att fler kvinnor (i det här fallet) finns på de platser som är mer mansdominerade för att skapa förebilder och inspiration för andra, oavsett kön.

När jag i intervjun frågade Siri vad det var som gjorde att hon sökte sig till ett separatistiskt rum och VKBP, beskrev hon att det var viktigt för henne att känna att hon kunde vara självständig och inte ville behöva be någon om hjälp. Hon beskrev detta som något symptomatisk för tjejer och i intervjun frågade jag vidare vad hon trodde att det berodde på.

Så fort man märker att det har varit en man med i ett projekt så räknar man med att han har ju fixat till allt det där som tjejerna gjorde fel, och den instinkten har ju jag liksom idag fortfarande, att då har väl han gjort mest, då har väl hon skrivit texten, typ.

Siri känner att det här är väldigt typiskt och hon tror att alla har den inställningen på grund av förutfattade meningar och bristen på förebilder. Hon uttrycker att om det har varit med en man i ett projekt så tänker de flesta att han har fixat till allt och gjort det snyggt, fastän han kanske bara varit med i en del av processen. Anledningen till att det är så tror hon handlar om något som hon kallar för producentmyten. Den beskriver hon som en man som genom ”magi” bara skapar något som är snyggt. Det här tror hon beror på att få vet vad som händer i en studio, vid ett mixerbord eller i en mastringsstudio.

...och på nåt sätt så har den magin alltid styrts av manliga händer och då förstår folk inte att det sitter i utrustningen så de tror att det sitter i de manliga händerna.[...] Ja alltså att man inte tänker på att det är verktyg som har gjort att det låter så. Det är inte mannen själv som har sipprat in i verket

utan det är ju faktiskt bara nån som har skruvat på lite rattar och det spelar ju ingen roll vem som skruvar på ratten om man skruvar likadant liksom.

Siri menar att det varken är ”magi” eller ”mannen själv” som har tagit sig in i musiken utan att det faktiskt ”bara” handlar om teknik och att få kunskap om detta. Då spelar det ingen roll vilket kön du har, om du vet hur du ska använda tekniken.

Sofia berättar att hon under 90-talet lärde känna en hel del producenter. Hon uttrycker att det absolut inte fanns några kvinnor som var aktiva med musikproduktion och att de killarna som var det betedde sig lite överlägset och inte var så generösa med att dela med sig av sin kunskap. Hon menar att om det hade funnits andra personer i producentrollen än de män hon lärde känna så hade det kanske sett annorlunda ut för henne.

Jag tror att hade det funnits andra nyckelfigurer då så hade jag kommit in i det här lååååågt tidigare, så ibland kan jag bli förbannad över det, att det är ett så stort slöseri med tid, att det är egentligen det här som jag skulle hålla på med.

Hon uttrycker att hon ibland kan känna sig lite bitter på att det hade kunnat vara hennes karriär men hon uttrycker också en framtidstro om att hon nu kan hålla på med musikproduktion och att många unga producenter, som inte är killar, kommer fram.

Sandra pratar också om att bristen av förebilder har påverkat henne. Hon hade tidigare känt sig intresserad av musikteknologi och digitalt skapande men inte trott att det var något för henne.

Jag ville verkligen ge mig in i produktionsdelen, men jag vet inte, jag trodde inte att det var för mig. Jag hade inte riktigt några förebilder, alla personer som jag kändes som gjorde musik och framförde elektronisk musik var snubbar, cis-män.

Anledningen till att hon ville starta ett tryggt rum för elektroniskt musikskapande var just det som hon själv upplevt tidigare och hon kände att det fanns ett behov. Tanken från början var att skapa mångfald och få fler förebilder inom elektronisk musik. Sandra tror att förebilder spelar en mycket stor roll, i våra liv och i våra yrken.

## 6. Resultatdiskussion och slutsatser

I det här avsnittet diskuteras resultatet tillsammans med slutsatser kring trygghet, det egna rummet, förebilder, könsuppdelad undervisning och kvinno- och transseparatism och att vistas i det trygga rummet. Avsnittet återkopplar till och försöker besvara forskningsfrågorna och avslutas sedan med slutsatser och sammanfattning.

### 6.1. Trygghet

Informanternas upplevelser av att vara i ett kvinno- och transseparatistiskt rum och arbeta med digitalt musikskapande är mycket positiva. De har alla erfarenheter som gjort att det inte alltid känts bekvämt eller tryggt att hålla på med digitalt musikskapande i könsblandade sammanhang vilket har varit en av anledningarna till att de valt att delta. Björck (2019) menar att det behöver ske stora förändringar inifrån musikindustrin och musikbranschen för att få våld och övergrepp att upphöra. Sara i den här studien beskrev hur hon hade blivit antastad efter en spelning och hur svårt det är att ens få känna sig trygg i sin egen kropp. De separatistiska rummen blir på det viset en trygg plats där ingen behöver oroa sig för övergrepp av män. Just trygghet är ett basalt behov. Svedberg (2012) beskriver att också mening i livet ger oss trygghet och att vi behöver ”trygghet för att våga”. Imsen (2006) får oss att genom Maslows behovshierarki förstå att trygghet är ett av de mest basala behov som vi har som människor. I de separatistiska rummen som informanterna varit i kan vi se att de känt sig trygga, både från hot om våld men också tillsammans med gruppen som dessutom skänkt mening och samhörighet.

Björck (2011a, 2011b) beskriver att rum inte bara är ett fysiskt rum utan att det också kan handla om att ta plats. Separatismen är något som minoritetsgrupper använt sig av för att skapa ett eget rum i sammanhang där de känt att de inte fått det. Hill (2015) beskriver att det kan användas för att deltagarna i gruppen ska kunna vistas i ett tryggt rum där de kan dela erfarenheter. För Nguyen & Tran (2015) är det separatistiska rummet är en trygg plats och att det blir ett rum som inte finns på någon annan plats i samhället.

### 6.2. Det egna rummet

Både Butler (2007) och Bergman (2011) menar att kön är något som konstrueras och görs. I observationer av musiklektioner på gymnasiet har Borgström Källén (2014) uppmärksammat att flickor och pojkar intar olika roller, positioner. Flickor ”gör sig” mindre kunniga på teknikområdet och pojkar intar en roll som experter och samarbetar och diskuterar med andra pojkar i gruppen. Pojkarna testar och prövar sig dessutom fram medan flickorna inte tar initiativ till något sådant. Det går att utläsa att tjejerna upplever ett utanförskap och att de skulle behöva bjudas in. För informanterna i den här studien verkar så inte ha varit fallet, de har snarare varit intresserade av musik och musikteknologi men inte känt att de haft möjlighet att ta plats på det sätt de hade velat.

Björck (2011a) beskriver att det finns en sorts objektifierande blick, en ”gaze” som många kvinnor som håller på med musik känner av och måste förhålla sig till. Det blir mer fokus på utseende än på den musikaliska prestationen. Sara i den här studien berättar i intervjun att hon i rum som hon upplevt som otrygga alltid känner den här blicken (som hon kallar för ”den manliga blicken”) på sig och den gör att hon inte kan slappna av. Enligt Björcks informanter upplevdes den här blicken som något som störde musiken. Björck (2011b) menar att det krävs mycket för att inte bli påverkad av de förväntningar som finns i den objektifierande blicken och att skapa egna separata rum kan ses som ett verktyg för att slippa den. När Anna i studien berättar vad ett tryggt rum är för henne beskriver hon ett rum där hon bara kan få fokusera på det musikaliska skapandet och inte på de ”sociala strukturer” som finns. Den här blicken och objektifieringen kan vara en sådan social struktur som gör de separatistiska rummen så viktiga, för att kvinnor och transpersoner ska kunna slappna av och få fokusera på det som de vill, nämligen på musik, utan att bli störda av annat som inte har med musiken att göra. Det kan ses som en strategi för att ge kvinnor och transpersoner grundläggande rättigheter att få arbeta med och att lära sig musikproduktion och digitalt musikskapande utan att bli objektifierade. Det egna rummet beskriver Björck (2011b) som en ”frizon” och det är så som informanterna i den här studien verkar ha upplevt de egna trygga rummen. De har upplevt sig stärkta, peppade, uppmuntrade, stöttade och bättre rustade för att fortsätta med digitalt musikskapande på olika sätt. Det verkar som att det trygga rummet som informanterna deltagit i också har skapat ett eget tryggt inre rum, som gjort dem bättre rustade att arbeta och verka även utanför det trygga rummet. Björck (2011b) menar att det är viktigt att tillgodose tjejs behov av att få ha ett eget rum, där de inte behöver vara till

lags eller ta ansvar utan istället få fokusera på sina egna behov. De separatistiska sammanhangen som informanterna deltagit i verkar ha fungerat som ett sådant rum också. Informanterna får mycket egen tid att arbeta men har hela tiden gruppen och det ”stora rummet” som de också befinner sig i.

### **6.3. Förebilder**

Vikten av att ha förebilder att kunna se upp till och identifiera sig med menar Selander (2012) är jätteviktig. Informanterna i min studie framhåller att de inte har haft förebilder eller personer som de har kunnat se upp till inom sitt område. För Sandra var det en stor orsak till att hon valde att starta upp ett kvinno- och transseparatistiskt sammanhang för digitalt musikskapande. Hon ville bryta den manliga dominansen och göra det möjligt för fler musiker att komma fram och på så sätt skapa fler förebilder, det som hon själv hade saknat. Sofia framhåller att hennes val hade sett annorlunda om hon hade sett andra kvinnor jobba med musikteknik och inspelning i studio. Att se personer som går att identifiera sig med har enligt resultatet stor betydelse för informanterna. Så stor att deras liv hade kunnat se annorlunda ut om det hade funnits.

Selander (2012) menar att det är viktigt att få känna ”kan hon så kan jag”. Vamling (2015) menar också att förebilder har stor betydelse. Synth Babes och VKBP jobbar båda för att skapa fler förebilder och för att kunna bryta den mansdominans som är rådande kring digitalt skapande. Alla informanter i den här studien uttryckte att de tyckte att förebilder var viktigt. Två av dem menade också att deras musikaliska val och karriärer hade sett helt annorlunda ut om de hade sett fler kvinnor och andra som bröt mot mansnormen, som förebilder i exempelvis elektronisk musik eller som musikproducenter i en studio. En av informanterna pratar också om representation och att det är viktigt att se att fler kvinnor är aktiva musikproducenter, och då inte bara att som kvinna se att kvinnor är musikproducenter utan oavsett kön kan en kvinna vara en förebild som musikproducent. På så sätt kan kön, på sikt, förhoppningsvis inte vara det primära, utan fokus ligger istället på det personen faktiskt gör. Förebilder och representation är mycket viktigt och de trygga rum för digitalt skapande som informanterna deltagit i har stor betydelse för att skapa fler förebilder för kvinnor och transpersoner.

## 6.4. Könsuppdelad undervisning och kvinno- och transseparatism

I studien har jag varit intresserad att veta vad informanterna tänker kring kvinno- och transseparatism och könsegrering i skolan och hur informanterna tror att det skulle kunna fungera. Två av informanterna har ganska nyligen gått gymnasiet och har nyligen eller går just nu, på folkhögskolor. Alla informanter har erfarenhet av någon form av egen undervisning. Det som resultatet visar på är att uppdelning efter kön främst bör komma underifrån, alltså initierat av de som själva har behovet. Siri beskriver det som att ”om det fröet inte är planterat, att man måste dela upp sig, då finns det ju ingen poäng med att plantera det”. Exempel i litteraturen visar att uppdelning efter kön används för styrning (Ericsson & Lindgren, 2010) och att det skiljer sig åt från separatism som syftar till att stärka deltagarna i gruppen.

Då vi pratar om separatistiska grupper och könsegrering i till exempel skolan är det viktigt att fråga sig: För vem gör vi det här? Varför? Av vem och vad är syftet med det? Är syftet att styra en grupp elever eller har eleverna själva önskat att dela upp sig för att de upplever en ökad trygghet då? Uppdelning efter kön bör ses som en strategi för att öka jämställdhet i skolan, om det är ett sätt som eleverna själva vill. Informanterna i den här studien har själva valt att delta i de trygga rum som VKBP och Synth Babes utgjort.

Det blir också viktigt att skilja på vad separatism och könsegrering är. Separatism efter kön och könsegrering är inte samma sak då separatismen har sitt ursprung från folkrörelser medan könsegrering i skolan mer kan ses som en metod för styrning. Det kan också bli problematiskt med reproducering av stereotypa könsroller, då tanken varit den motsatta (Björck 2011b). Det skulle kunna bli fallet i den undervisning som Tallberg Broman (2002) beskriver, där det antas att vissa skolämnen ligger närmre vissa kön än andra och där eleverna inte själva får en chans att välja. Det är en utmaning och en svår balansgång för att inte ytterligare förstärka stereotypa könsroller då det handlar om att dela upp efter kön.

Sofia upplevde att det var problematiskt med separatism då hon framhöll att det för henne blev lite motsägelsefullt. Hon som hela tiden kämpat för att accepteras som en av alla, skulle samtidigt separera sig och skapa ett sammanhang för bara kvinnor. Hon berättar att hon kände att det behövdes men att hon tyckte att det var svårt att förhålla sig till den dubbelheten. En

dubbelhet som kanske inte behöver vara ett problem om vi ser att det separatistiska rummet finns samtidigt som det könsblandade och att det fungerar som en strategi för att få ökad jämlikhet så att det separatistiska rummet till slut inte behövs.

## **6.5. Att vistas i det trygga rummet – arbetsätt, lärande, påverkan på det musikaliska skapandet**

I de trygga rummen som VKBP och Synth Babes utgjort, har informanterna känt gemenskap och samhörighet, något som är viktigt, inte bara för att vi ska känna oss trygga utan för att också kunna utvecklas som människor (Svedberg, 2007). Sara beskriver att gruppen i det trygga rum som VKBP utgjorde fungerade stödjande och var en trygghet i sig. Medlemmarna och ledarna i gruppen stöttade och inspirerade och delade med sig av sina kunskaper med varandra. Sara kände också att det var ett bra tillfälle för att nätverka med andra icke-män och på så sätt kunna skapa sig en samhörighet och trygghet. Informanterna i studien jobbar mycket individuellt men i samband med att de deltagit i de trygga separatistiska rummen har de också fått en grupp som de får stöd och gemenskap från. Sandra upplevde att hon skulle känna sig isolerad utan den trygga gruppgemenskapen och att det var viktigt för den kreativa processen att kunna ta hjälp och få feedback av andra, i ett tryggt sammanhang. Illeris (2007) beskriver kollaborativt lärande och Wiliam (2013) menar att det kollaborativa lärandet är bra för sammanhållning och ökar motivation. Det är något som också stämmer överens med vad informanterna i den här studien har sagt. De har alla känt sig motiverade just på grund av att gruppen funnits där. Dysthe (2003) tar upp att det är viktigt att ”den lärande får känna sig accepterad” och att den kan något och samtidigt kan betyda något för någon annan. Det samstämmer med informanternas upplevelser. Att arbeta kollaborativt och med DIT som metod verkar vara ett bra sätt för att stärka gruppen och dess medlemmar. Det beskriver även informanterna som något som fungerat bra.

Björck (2011b) skriver att vi behöver träna oss på att se utanför våra egna ramar och utgångspunkter. Som musikinstrumenter blir det extra viktigt då det finns många stereotyper kring kön och till exempel musikinstrument och musikskapande. Det är viktigt att fråga sig; vad har jag själv för fördomar och hur kan jag jobba med att inte bidra till en reproducering av dem? Som lärare är det viktigt att vara medvetna om det språk vi använder och vilken betydelse det har för att inkludera och skapa trygghet. Vi behöver också uppmärksamma och



motverka de förutfattade meningar som kan finnas på elever utifrån deras kön. Björkman (2010) beskriver normbrytande pedagogik och att det handlar mycket om att vara öppen med de ”fel” och de egna fördomar och normer som präglar en som lärare. Det gäller att ha ett ”prestigelöst förhållningssätt” och att lära tillsammans med eleverna. I resultatet framgår det att informanterna upplevt det som positivt att det inte varit en tydlig hierarki kring lärandet utan att alla har lärt av varandra och att det funnits en inställning i de trygga rummen även från ledarna att alla kan vara lärare. Pedagogiken i de trygga separatistiska rum som informanterna deltagit i har varit präglad av normkritik och ett prestigelöst tänk. Det har tydligt påverkat informanternas eget skapande till det bättre. Det har framgått att de har fått pröva sig fram och att de har fått kunskap om sådant de inte vetat tidigare och samtidigt lärt sig mycket av varandra genom att få ta del av varandras processer. Att dela erfarenheter och att vara öppen med sin egen process visade sig också vara något som verkligen gynnade lärandet i de separatistiska rummen. Det har också varit något som också har stärkt sammanhållningen i gruppen.

## **6.6. Slutsats och sammanfattning**

Trygga rum för digitalt musikskapande behövs och de kvinno- och transseparatistiska rum som informanterna deltagit i har varit mycket viktiga för dem på flera plan. Informanternas musikaliska skapande har påverkats av tryggheten och gemenskapen i gruppen. Vad kan då informanterna uppnå musikaliskt i de könsseparatistiska trygga rummen jämfört med könsmixade rum? Det som händer är att det trygga rummet är ett mer neutralt rum där maktbalansen (könsmaktsordning, se ordlista 1.2.5) är mer jämn än i ett könsmixat rum. Att ta bort de faktorer som skapar otrygghet kopplad till mäns närvaro, har visat sig möjliggöra för informanterna att skapa musik digitalt på ett sätt de tidigare inte haft möjlighet till. De har fått vistas i det trygga rummet och fått lära sig mer, blivit inspirerade av varandra och känt gemenskap, men, de har också fått vistas i sina egna rum och utforska sitt eget musikaliska skapande mer.

Vad kan musikhögskolorna lära sig av informanternas erfarenheter, för att skapa trygghet och inkludering i andra rum för lärande i digitalt musikskapande? Så lyder den andra forskningsfrågan i den här studien. Jag tror att det är viktigt att undersöka hur vi kan skapa trygghet och öppenhet på samma sätt som ledare har skapat trygghet i de separatistiska rum

informerarna deltagit i. Att verkligen uppmuntra elever att dela med sig av sin process och att föregå som ett exempel själv som lärare, att bjuda på sina ”misstag” och faktiskt vara lära tillsammans med sina elever. Det tror jag kommer leda till ett bra klimat som skapar fler trygga elever. Det är viktigt att inte ha förutfattade förväntningar på elever baserat på de kön som de har och att vara beredd att utmana sina egna fördomar och de normer som präglar oss som lärare. Studien visar också på att det är av stor vikt att ha undervisningsmaterial där många olika sorters människor visas. Det bidrar till inkludering och trygghet.

Jag tror också att det är viktigt att vara öppen för idéer om könsuppdelning om det kommer som initiativ från eleverna och att se det som en faktisk strategi för att göra det lättare för elever, om det är det som behövs, och om eleverna själva vill.

## 7.Fortsatt forskning

I framtiden hade jag velat se forskning som är mer transinkluderande och mer intersektionell. I mycket av den litteratur och forskning jag har tagit del av används kategorierna kvinnor och män. I kategorin kvinna ryms en stor bredd av människor som också skiljer sig åt på många sätt. Det kan bli problematiskt att anta att alla delar samma erfarenheter bara för att de delar samma kön. Det kan dessutom bli transexkluderande.

Hade mer tid och utrymme funnits hade jag velat undersöka hur lärare i digitalt musikskapande och musikproduktion ser på frågorna jag har tagit upp i arbetet.

# Referenser

Andersson, G. & Persson, A. (1999) Närhet/distans, forskare/informant, forskning/undervisning – några avslutande reflektioner. I Sjöberg, K (Red.) Mer än kalla fakta. Lund: Studentlitteratur

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

Bergman, Å. (2011). Genuskonstruktioner när rockbandet utgör normen. I Ericsson, C & Lindgren, M (red.) Perspektiv på populärmusik och skola. Lund: Studentlitteratur

Bergquist, M. (2018-09-12). Vem kan bli producent skapar trygga rum. HYMN.

Tillgänglig: <https://hymn.se/2018/09/12/vem-kan-bli-producent-skapar-trygga-rum/>

Björck, C. (2011a). Claiming Space. Discourses on Gender, Popular Music and Social Change. (doktorsavhandling). Göteborg: Artmonitor

Björck, C. (2011b). Om genus, populärmusik och att ta plats. I Ericsson, C & Lindgren, M (red.) Perspektiv på populärmusik och skola (s 123–142) Lund: Studentlitteratur.

Björk, A. (2019). Ni måste flytta på er: feat. Zara Larsson, Tove Lo, Laleh, Kathleen Hanna, Rebecca & Fiona m.fl. Stockholm: Mondial.

Björkman, L. (2010). EN skola i frihet – med ”misstagens” hjälp. I Bromseth, J & Darrj, F (Red.) Normkritisk pedagogik. Makt, lärarande och strategier för förändring. Författarna och Centrum för genusvetenskap: Uppsala

Borgström-Källén, C. (2014). När musik gör skillnad. Genus och genrepraktiker i samspel. Högskolan för scen och musik, Konstnärliga fakulteten, Göteborgs universitet.

Bryman, A. (2011). Samhällsvetenskapliga metoder. Malmö: Liber.

Butler, J. (2007). Genustrubbel. Feminism och identitetens subversion. Göteborg: Diadolos

Darelid, T. (2018). ”För att du hör hemma där” En studie om kvinnliga musiker på gymnasiets estetiska program. Lunds universitet, Musikhögskolan i Malmö.

Dysthe, O. (Red.). (2003). Dialog, samspel och lärande. Lund: Studenlitteratur

Ericsson, C & Lindgren, M. (2010). Musikklassrummet i fokus. Vardagskultur, identitet, styrning och kunskapsbildning. Högskolan i Halmstad. Tillgänglig: <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:375589/FULLTEXT01.pdf>

Gullö, J-O. (2010). Musikproduktion med föränderliga verktyg – en pedagogisk utmaning. Skrifter från Centrum för musikpedagogisk forskning (MPC), Stockholms Universitet. KMH Förlaget

Gärde. S. & Eriksson. E.L (Producenter), & Gärde. S. & Eriksson. E.L (Regissörer). (2018). Wild dogs [film]. Sverige: Gardeproductions AB / Dela Kakan  
Tillgänglig: <https://www.svtplay.se/video/20494368/wild-dogs-musikproducenterna>

Hallquist, M. (2014) Könsfördelning på högre ljud- och musikproduktionsprogram i Sverige (Kandidatuppsats). Musikvetenskap, Linneuniversitetet. Tillgänglig: <http://www.diva-portal.se/smash/get/diva2:972002/FULLTEXT01.pdf>

Hill, S. (2015, 05-11). Separatism som ett sätt att skapa trygga sammanhang. Sveriges Radio. Tillgänglig: <https://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=3993&artikel=6159560>

Holt, L. (2015). Den raka och den krokiga vägen. Om genus, ingenjörer och teknikkarriärer. (Doktorsavhandling). Karlstad: Universitetstryckeriet

Tillgänglig: <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:850816/FULLTEXT01.pdf>

Insen, G. (2006). Elevens värld. Introduktion till pedagogisk psykologi. Studentlitteratur: Lund.

Illeris, K. (2007). Lärande. Lund: Studentlitteratur

Kvale, S. (1997). Den kvalitativa forskningsintervjun. Lund: Studentlitteratur

Lorenzen, A.H. (2008). Fra syngedame til produsent, Performativitet og musikalsk forfatterskap i det personlige projektstudioet. (Doktorsavhandling). AiT e-dit AS: Oslo  
Tillgänglig:

<https://brage.bibsys.no/xmlui/bitstream/handle/11250/2437870/Thesis.pdf?sequence=1>

Maloney, A. (2018). Vem kan bli producent want to establish equality in music production. Totally Stockholm. Tillgänglig: <https://www.totallystockholm.se/vem-kan-bli-producent-equality-music-production/?fbclid=IwAR31f5qeZ3uD4UY4o4iFj05ykaq6biJO7aoBpUIYmBMjDqVGzJK7e4GSNcE>

Mellström, U. (1996) Teknologi och maskulinitet: Män och deras maskiner. I Berner, B & Sundin, E. (Redaktörer) (1996). Från symaskin till cyborg. Nerenius & Santéus förlag: Falun

Musiksverige.org. (U.å). Musikbranschen i siffror. Statistik från musikåret 2017. Hämtad 2019-05-05 från <https://statistik.musiksverige.org/>

Nationalencyklopedin. (U.å). Könsmaktsordning. Hämtad 2019-05-05 från <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/könsmaktssystem>

Nationalencyklopedin. (U.å). Separatism. Hämtad 2019-05-06 från <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/separatism>

Nationella sekretariatet för genusforskning. (u.å.). Ordlista – Hegemoni. Hämtad 2019-05-05 från <https://www.genus.se/ord/hegemoni/>

Nguyen. J. & Tran. A. (2015, 07-18). Respektera vår rätt till trygga rum. Expressen. Tillgänglig: <https://www.expressen.se/debatt/respektera-var-ratt-till-trygga-rum/>

Polletta, F. & Jasper, J.M. (2001) Collective identity and social movements (Annu. Rev. Sociol. 2001.27:283-305). New York. Tillgänglig: [www.annualreviews.org](http://www.annualreviews.org), Lunds universitet.

Repstad, P. (1999). Närhet och distans. Kvalitativa metoder i samhällsvetenskap. Lund: Studentlitteratur

RFSL. (2015). Begreppsordlista. Hämtad 2019-05-05 från <https://www.rfsl.se/hbtq-fakta/hbtq/begreppsordlista/>

RFSL Ungdom Transformerings. (2019). Ordlista. Hämtad 2019-05-05 från <http://www.transformering.se/vad-ar-trans/ordlista>

Selander, M. (2012). Inte riktigt lika viktigt – om kvinnliga musiker och glömd musik. Möklinta: Gidlunds.

Skolverket. (2011, reviderad 2018). Läroplan för grundskolan samt för förskoleklassen och fritidshemmet, skolans värdegrund och uppdrag. Hämtad 2019-05-05 från [https://www.skolverket.se/undervisning/grundskolan/laroplan-och-kursplaner-for-grundskolan/laroplan-lgr11-for-grundskolan-samt-for-forskoleklassen-och-fritidshemmet?url=1530314731%2Fcompulsorycw%2Fjsp%2Fcurriculum.htm%3Ftos%3Dgr&sv.url=12.5dfee44715d35a5cdfa219f#anchor\\_1](https://www.skolverket.se/undervisning/grundskolan/laroplan-och-kursplaner-for-grundskolan/laroplan-lgr11-for-grundskolan-samt-for-forskoleklassen-och-fritidshemmet?url=1530314731%2Fcompulsorycw%2Fjsp%2Fcurriculum.htm%3Ftos%3Dgr&sv.url=12.5dfee44715d35a5cdfa219f#anchor_1)

Skolverket. (2018). Skapa musik med digitala verktyg. Hämtad 2019-05-05 från <https://www.skolverket.se/skolutveckling/inspiration-och-stod-i-arbetet/inspiration-och-reportage/skapa-musik-med-digitala-verktyg>

Svedberg, L. (2012). Gruppsykologi: om grupper, organisationer och ledarskap. Lund: Studentlitteratur

Skovdahl, S. (2018, 04–30). Stopp för konsuppdelad undervisning i skolorna. Expressen. Tillgänglig: <https://www.expressen.se/nyheter/val-2018/stopp-for-konsuppdelad-undervisning-i-skolorna/>

Tallberg Broman, I. (2002). Pedagogiskt arbete och kön. Lund: Studentlitteratur

Thomsson, H. (2002). Reflexiva intervjuer. Lund: Studentlitteratur

Uppropet #närmusikentystnar samlar hela musikbranschen. (2017-11-20). Dagens Nyheter. Tillgänglig: <https://www.dn.se/kultur-noje/uppropet-narmusikentystnar-samlar-hela-musikbranschen/>

Vamling, O. (2015). Kvinnliga artister som förebilder i musikbranschen. Lunds universitet.

Vem kan bli producent. (U.å). Om. Hämtad 2019-05-05 från <https://www.vemkanbliproducent.com/>

Vetenskapsrådet (2002). Forskningsetiska principer inom samhällsvetenskaplig forskning. Tillgänglig 2019-05-05. <http://www.codex.vr.se/texts/HSFR.pdf>

William, D. (2013). Att följa lärande: formativ bedömning i praktiken. Lund: Studentlitteratur



