

# Kvinnens første møte med DAW: en fornemmelse av å være i gutteklubbens skygger

Yngvar Kjus, Ragnhild Brøvig og Solveig Wang

## Innledning

Denne studien handler om kvinners første møte med produksjonsteknologi for musikk. Vi er interesserte i dette møtet fordi vi antar at det kan ha betydning for kvinners videre kreative arbeid med musikkproduksjon og dermed også for kjønnsbalansen i dette feltet.

Mulighetene for å begynne å bruke produksjonsteknologi endrer seg over tid og fremstår i dag som større enn noensinne. I løpet av de siste tiårene har digitale produksjonsverktøy blitt rimeligere og mer tilgjengelige, og de fremstilles gjerne som både brukervennlige og avanserte. I denne studien ser vi på bruk av såkalte *digital audio workstations* (DAW),

deriblant Ableton Live, Logic Pro og Pro Tools, som har etablert seg som helt sentrale verktøy for å skape musikk. En DAW er programvare som i samvirke med datamaskiner og annet utstyr (som instrumenter og kontrollere) brukes til å spille inn, arrangere, prosessere og redigere lyd på ulike måter.

Utviklingen og utbredelsen av DAW-teknologi har avstedkommet forventninger om at flere mennesker får mulighet til å lage musikk, og at musikklivet dermed blir mer mangfoldig og demokratisk (f.eks. Blake, 2007). Optimismen har blitt styrket av den synlige suksessen til såkalte «soveromsprodusenter», blant andre Girl in Red og Alan Walker, som begynte å skape sin musikk utenfor veggene til profesjonelle studioer. En grunn til at slike musikkskapere vekker begeistring, er at mulighetene for å produsere musikk tradisjonelt har vært sterkt begrenset. Et uttrykk for dette er mannsdominansen blant studioprodusenter, så vel som komponister og låtskrivere (Eidsvold-Tøien et al., 2019). Det er økende bevissthet om denne skjevheten i musikksektoren, som bl.a. ble løftet frem i en artikkelserie i bransjetidsskriftet [Ballade.no](https://www.ballade.no) da studien vår ble avsluttet.<sup>158</sup> Sentrale roller og praksiser innen musikkproduksjon har med andre ord over lang tid vært sentrert rundt menn, noe som Paula Wolfe (2020) knytter til systematisk skjevfordeling av kulturelle, sosiale og økonomiske privilegier i musikklivet. Det kan tenkes at etablerte former for mannlig dominans utvides til også å gjelde for nye produksjonsmuligheter.

Det er med andre ord mulig å være både optimistisk og pessimistisk med tanke på om ny produksjonsteknologi åpner nye muligheter til å skape musikk. Denne spenningen understreker behovet for kunnskap om bruken av teknologien og hvilken betydning den har. I denne studien stiller vi dette spørsmålet: Hva kjennetegner kvinners innledende erfaringer med å bruke DAW-er til å lage musikk, og i hvilken grad er deres

---

158 Den første artikkelen i serien er tilgjengelig her: <https://www.ballade.no/bransjen/tal-lene-er-dystrest-nar-du-kommer-inn-i-studioene/> (skrevet av journalist Siri Narverud Moen, publisert 19. august 2022).

utforskning av teknologien preget av å foregå i et mannsdominert felt? Vi ønsker med dette å gå tett på møtet med DAW-er og de mulighetene og utfordringene som erfares der.

Spørsmålet besvares gjennom intervjuer med kvinner som nokså nylig har begynt å bruke DAW-er, og som dermed kan fortelle om forventninger, erfaringer og opplevelser i møte med teknologien. Studien tar utgangspunkt i kvinner som har meldt seg på kurs og undervisning i bruk av DAW-er, og som tydelig har et ønske om å bruke dem. Vi har intervjuet åtte deltakere på tre forskjellige innføringskurs i musikkproduksjon samt en instruktør fra hvert kurs. Før vi gjør rede for vår metodiske tilnærming, vil vi etablere konteksten for studien og presentere relevante perspektiver med utgangspunkt i tidligere forskning på teknologi, musikk og kjønn.

Studien finner at kvinners første møte med DAW-er på ulike vis er preget av en fornemmelse av å være i gutteklubbens skygger, som igjen preger forventningene til teknologien så vel som hvordan skapende praksiser utforskes. Å mestre teknologien på egenhånd fremstår som en vei til kreativ selvstendighet, samtidig som teknologibruken tydeliggjør behov for kreative fellesskap.<sup>159</sup>

## Perspektiver på musikkteknologi og kjønn

Selv om ikke kvinners første møte med DAW-er har blitt undersøkt tidligere, kan vi støtte oss på studier i et voksende forskningsområde rundt musikkteknologi og kjønnsbalanse i musikkfeltet. Av særlig interesse for oss er hvordan kvinners innledende bruk av DAW-er innvirker på deres skapende praksis. Kreativitet kan generelt forstås som det å skape noe

---

159 Forskningen som presenteres i dette kapittelet, er finansiert av Norsk kulturråds forskningsprogram «Skapende praksiser i musikk» og av Norges forskningsråd gjennom støtte til «PLATFORM-prosjektet» ved Institutt for musikkvitenskap, UiO (tildelingsnummer 324344).

nytt. Snarere enn å skape fra intet (*creatio ex nihilo*) kan kreativitet sees som en kumulativ prosess som preges av rammene det foregår innenfor (se for eksempel Barthes, 1967 og Foucault, 1979). Nyskaping kan handle om å utvikle nye ferdigheter og tenkemåter, så vel som å bruke disse til å uttrykke noe nytt som også andre kan oppleve.

Å skape musikk har lenge (om ikke alltid) vært forbundet med teknologibruk, enten det er snakk om instrumenter og notesystemer eller mikrofoner og opptaksutstyr (Katz, 2010). Musikkfeltet var tidlig ute med å anvende digital teknologi – deriblant synthesizere, MIDI-systemer og redigeringsprogrammer – til å utforske nye musikalske uttrykksformer og sjangre, blant annet innen elektronisk og sample-basert musikk (Brøvig-Hanssen & Danielsen, 2016). Siden de første DAW-ene kom på 1990-tallet, har de mange av mulighetene som digital teknologi tilbyr, blitt inkorporert, og DAW-er er i dag sentrale multiverktøy for innspilling, prosessering og produksjon av musikk. Prisene har sunket samtidig som kapasiteten og bruken har økt, noe som gjelder mye datadreven teknologi. DAW-er har blitt knyttet til en nedbryting av grensene mellom låtskriverens, utøverens, lydingeniørens og produsentens domene (Moorefield, 2005), så vel som til framveksten av *do-it-yourself* (DIY) som praksisfelt utenfor etablerte studioer og plateselskap (Walzer, 2021). I sin studie av DIY-feltet viser Adam P. Bell (2018) at DAW-bruk åpner for et mangfold av kreative praksiser, fra individuell utforskning av musikalske muligheter – hva han kaller *do-it-alone* (DIA) – til fleksible samarbeidskonstellasjoner – hva han kaller *do-it-with-others* (DIWO). I en studie av brukergrensesnittet til *GarageBand* advarer han imidlertid mot å oppfatte DAW-er som «enkle» og «åpne» ettersom de favoriserer visse forkunnskaper og anvendelsesformer, blant annet knyttet til instrumentkjennskap og effektbruk (Bell, 2015). Han tilfører dermed perspektiver egnet til å nyansere optimistiske syn på DAW-er, deriblant deres potensial for å fornye musikkundervisning i komposisjon (se Gall & Breeze, 2005).

Å undersøke hvilken betydning kjønn har for møtet med teknologien, er å utvide det nyanserende perspektivet ytterligere. Anne Lorentzen (2009) har bidratt til dette ved å studere hvordan kvinnelige

låtskrivere og utøvere går frem for å produsere musikk innenfor rammen av tradisjonelle platestudioer. Platestudioer har over mange år blitt etablert som mannlige domener, der både tilgang til utstyr og kompetanse er begrenset til roller og funksjoner forbeholdt menn. Kvinnene Lorentzen intervjuet, ble kun tilkjent utøverroller, fortrinnsvis som «syngedame», noe hun knytter til kjønnsrollemønstre og maktrelasjoner som er bygd opp over tid, og som reproduseres gjennom daglige rutiner og ritualer. Med henvisning til Judith Butler (1990) og Pierre Bourdieu (1991) forstår hun kjønn som en sosial konstruksjon hvis betydning i stor grad avhenger av historiske og sosiokulturelle omstendigheter, i tråd med kategorier som etnisitet og legning – en forståelse vi også legger til grunn i vår studie. Kvinnene Lorentzen intervjuet, fortalte at for å få tilgang til produksjonsteknologien måtte de vinne tilliten til enkeltpersoner eller få låse seg inn i studio på nattetid. En annen strategi var å lage sitt eget prosjektstudio hjemme, der de kunne produsere demoer som deretter kunne bringes inn i et platestudio og legge grunnlaget for arbeidet der, nærmest som en trojansk hest (2009, s. 323).

Ti år senere undersøkte Paula Wolfe (2020) hvordan utbredelsen av digital produksjonsteknologi, deriblant DAW-er, har gjort det mulig for kvinner å utvikle seg som musikkskapere utenfor rammene av etablerte platestudioer. Hun understreker det radikale potensialet ved å dokumentere skjevfordelingen av økonomiske ressurser og ledende roller i musikkbransjen, der musikkproduksjon er spesielt mannsdominert (se også Warwick, 2007). Gjennom intervjuer med artister viser Wolfe hvordan kvinner har brukt digital opptaksteknologi til å skape sitt eget kreative rom der de utvikler sin egen stil og musikalske identitet (Wolfe, 2020, s. 103). Louise Thompson (2020) antyder at behovet for å skape sitt eget rom gjør at kvinnelige produsenter utformer nye måter å arbeide på i studio, fristilt fra etablerte hierarkier, roller og funksjoner. Det har også vært fokus på hvordan kvinner, også i tidligere perioder, har satt betydelige avtrykk innenfor musikkproduksjon (se for eksempel Gaston-Bird, 2020).

Et viktig poeng for Wolfe og andre er imidlertid at skapende praksiser i musikk fortsatt er mannsdominerte, og at musikklivet dermed går

glipp av et større mangfold av stemmer og talenter. Musikkutdanningene er en del av bildet, der komposisjon og instrumentfag lenge har hatt flest menn, mens vokalfag har hatt flest kvinner (Kvalbein & Lorentzen, 2008; se også Dibben, 2002). Skjevfordelingen ser ut til å være spesielt stor innenfor nyere utdanningstilbud i musikkteknologi og produksjon (Born & Devine, 2015). I overgangen til arbeidslivet skrur skjevhetene til ytterligere, og ifølge bransjerapporter er kun et par prosent av de som jobber som musikkprodusenter, kvinner (f.eks. Smith et al., 2019).

Studiene ovenfor indikerer at veien til musikkproduksjon begynner lenge før man faktisk har produksjonsteknologien mellom hendene, og at det er mange hindringer underveis. Møtet med teknologien fremstår som innvevd i sosiale prosesser, som er strukket ut i tid og rom, noe som antyder utfordringene ved å identifisere og studere de første møtene. Vår tilnærming til DAW-bruk er inspirert av sosiologiske så vel som humanistiske og psykologiske perspektiver på hvordan teknologi erfares og brukes. Studier har vist at erfaringer med kulturelle uttrykksformer kan prege oppfattelsen av teknologi, slik f.eks. Wendy Fonarow (2006) har vist at indie-rock-miljøer har hatt et puritansk forhold til teknologisk mediering. Betydningen av forståelseshorisont og erfaring fremheves i hermeneutisk tolkningsteori og i psykologiske studier av kognisjon og persepsjon. Den retningen som kalles økologisk persepsjonsforskning, tar utgangspunkt i at forholdet mellom subjekt og objekt er gjensidig, at forholdet mellom sansende skapninger og deres omgivelser avhenger av forutsetninger og egenskaper på begge sider (Gibson, 1986, s. 8). Denne innfallsvinkelen balanserer hva individer (på den ene siden) og teknologier (på den andre siden) bringer med seg og tegner dermed opp konturene av mulighetsrommet som oppstår i møtet mellom dem. I tråd med dette perspektivet fokuserer vår studie på kvinners tilnærming til DAW-teknologien, og hvordan de erfarer dens muligheter og begrensninger.

## Vår metodiske tilnærming

For å fange erfaringene til kvinner i et tidlig stadium av å bruke DAW-er valgte vi å oppsøke kurs og utdanningstilbud. Vi tok dermed utgangspunkt i en bestemt type møte med DAW-er, organisert som pedagogiske innføringer. Ved å oppsøke kurstilbud kom vi ikke bare i kontakt med kvinner som ville lære å produsere musikk, men fikk også anledning til å snakke med undervisere om hvilke erfaringer de har med å lære opp begynnere. Selv om vi tok utgangspunkt i kurstilbud, forsøkte vi gjennom intervjuer også å fange opp andre og tidligere erfaringer med å lage musikk samt kjønnsrelaterte forventninger og forestillinger om teknologi-bruk.

Kursene vi valgte, representerer ulike veier til å mestre teknologien. Det var nærliggende å ta for oss et kurs ved Institutt for musikkvitenskap, Universitet i Oslo, der vi som gjennomførte denne studien, holder til. *Komposisjon og arrangering 1 – produksjon* (MUS1280) gir en innføring i bruk av DAW-er og er obligatorisk for bachelorstudenter ved instituttet. Tidlig i prosjektet kontaktet vi også AKKS – en idealistisk organisasjon som arbeider for kvinnelig representasjon og likestilling i norsk musikkliv, og som tilbyr innføringskurs i DAW. AKKS skulle høsten 2021 holde kurset *Elektronisk musikkproduksjon – Ableton Live*, rettet mot aldersgruppen fra 14 år og oppover, som vi fikk besøke. Vi ble da tipset om kurs i en serie som kalles *ElektroLOUD*, arrangert i regi av AKKS og JM Norway (et internasjonalt musikknettverk for ungdom). LOUD-kursene er åpne for kvinner, transpersoner og ikke-binære fra 14 til 26 år og gir også en innføring i musikkproduksjon i DAW-en Ableton Live.<sup>160</sup> Kursene har dermed

---

160 Så vidt vi vet, identifiserte ikke noen av informantene seg som trans eller ikke-binære, og vi har derfor ikke tematisert erfaringer knyttet til disse kategoriene spesifikt i vår studie.

Lenker til mer informasjon om kurstilbudene er tilgjengelige her: <https://www.uio.no/studier/emner/hf/imv/MUS1280/index.html#course-content>, <https://akks.no/oslo/>, <http://www.loudcamp.com/elektroloud> (hentet 19.01.2022).

ulike innretninger: Det førstnevnte kurset er obligatorisk, da det inngår i en universitetsutdannelse med mer formelle kompetansemål, og følgelig er det fulgt av både kvinner og menn (dog som regel med en overvekt av menn). De to sistnevnte er frivillige og frittstående kurstilbud med et uttalt mål om å rekruttere kvinner, transpersoner og ikke-binære. Spennet mellom kursene ga anledning til å innhente ulike innfallsvinkler til studien vår, samtidig som det også var betydelig variasjon mellom deltakerne innad på hvert kurs, fra de som knapt visste hva en DAW er, til de mer erfarne som primært ønsket faglig påfyll.

Rekruttering av informanter gikk via kurslederne, som videreformidlet prosjektet på e-post eller i undervisningen. Deretter møtte vi opp fysisk på kursene for å observere undervisningen og spørre deltakerne om de ønsket å stille til intervju. Det meldte seg til sammen åtte deltakere fra de tre kursene, alle mellom 18 og 35 år, med tyngdepunkt tidlig i 20-årene, og bosatt i Oslo-området. Flere kommer fra ulike steder i Norge, og noen har flerkulturell bakgrunn.<sup>161</sup> Kurslederne, som besto av to kvinner og én mann, ble også intervjuet. Vår tilnærming til empiri og teori er abduktiv: Observasjonene fra kurset ga innblikk i deltakernes kunnskapsnivå og problemstillinger, og sammen med vår forforståelse og teoretiske utgangspunkt dannet dette grunnlaget for intervjuguiden.

Blant deltakerne gjorde vi tre gruppeintervjuer høsten 2021, gjennomført fysisk i et egnet lokale. Et planlagt fjerde gruppeintervju ble til et individuelt intervju (dette ble gjort via videolink-tjenesten Zoom, som følge av en ny bølge i koronapandemien). Vi intervjuet fem deltakere fra kurset til UiO, to fra ElektroLOUD og en fra AKKS, i tillegg til de tre kursholderne.

Vi vurderte gruppeintervju som en egnet metode siden den gir mulighet til at deltakerne kan reflektere både individuelt og i fellesskap, og at det kan foregå en bred menings- og erfaringsutveksling mellom informantene

---

161 Det at noen av kvinnene har flerkulturell bakgrunn, tilfører en interseksjonell kompleksitet som ligger utenfor rammene av denne studien, og som vi derfor ikke tematiserer nærmere.

underveis. En svakhet med denne metoden kan være at ikke alles perspektiver kommer like godt frem, eller at ens egne oppfatninger kan farges av andre. Vi gjorde kvalitative, semistrukturerte dybdeintervjuer med en utforskende tilnærming (Kvale & Brinkmann, 2019, s. 46). Styrken med denne metoden er at man får dyptgående informasjon om informantenes opplevelser rundt DAW-bruk, mens en kvantitativ metode vil gå mer på overflaten. En begrensning ved vår metode er at vi kun fikk innblikk i erfaringene til åtte kursdeltakere. Ved å gjøre individuelle intervjuer med kursholderne i tillegg fikk vi imidlertid anledning til å fange opp erfaringer de hadde fra å holde kurs for også andre begynnere. Det må likevel tas forbehold siden vi ikke kan vite sikkert hvor gjeldende funnene i denne studien er for andre kvinnelige skaperes første møte med DAW. Det ble gjort lydopptak av intervjuene etter informantenes samtykke. Kursdeltakernes navn er erstattet med falske navn av hensyn til anonymiteten.

Våre spørsmål til deltakerne var organisert rundt deres motivasjon for å lære DAW, hvordan de erfarte læringsprosessen, og hvilken betydning DAW har for deres skapende praksis. Betydningen av kjønn ble sondert på tvers av disse spørsmålene. Etter at intervjuene var transkribert, gjorde forfatterne i fellesskap en tematisk analyse og fortolkning av materialet og knyttet dette til tidligere forskning på feltet. I analysen som følger, tar vi først for oss intervjuene med kursdeltakerne og til slutt kursholderne, hvor sistnevnte til dels bekrefter inntrykket fra deltakerintervjuene og tilfører perspektiver på læringsprosessen. Vi begynner med å gjøre rede for hva som trakk informantene mot å bruke DAW, noe som i seg selv viste seg å ha en kjønnsrelatert dimensjon.

## Et ønske om kreativ utfoldelse, kontroll og autonomi

På vårt spørsmål om hvorfor kursdeltakerne ønsket å lære seg DAW-er, svarte flertallet at motivasjonen var å produsere sin egen musikk. De ønsket et sterkere grep om sin egen kreative prosess, blant annet ved å bearbeide og videreutvikle halvferdig låtmateriale. Flere påpekte at

DAW bidrar til at de kan realisere låtideene sine mer fullstendig med flere lyder og instrumenter, sammenlignet med å komponere musikk via et instrument eller ved å synge: «Jeg kom til et punkt hvor jeg ikke kunne hjelpe sangene mine videre. Så for min del så vil DAW-en være muligheten til å gi låtene liv, og gjøre at de kan bli den beste utgaven av seg selv» (Jamilah). Flere nevnte også at DAW bidrar til å gi dem mer utforskende og eksperimentelle måter å jobbe på, og til å gi umiddelbar form til ideer: «Jeg syns [musikkproduksjon] åpner opp for mye mer – at du kan utnytte på en måte lydspekteret, og forskjellige typer lyder mye mer enn, for eksempel, da jeg spilte i orkester og klassiske solostykker» (Malin).

Et annet tydelig mønster i datamaterialet, som er interessant i et kjønnsperspektiv, var at alle oppsøkte DAW-er med et ønske om mer *kontroll* over sin kreative prosess og sitt ferdige musikalske produkt. Som en av informantene uttrykker det:

Jeg har hatt et ønske om å ha kontroll over min egen kreative prosess hvor jeg kan følge låten hele veien. Så det var vel egentlig det som inspirerte meg. Musikken min er viktig for meg, og jeg har ikke egentlig lyst til å overlate det ansvaret til noen andre. (Jamilah)

For dem handlet dette om å kunne utvikle sin egen kreative visjon, og å ikke være avhengig, eller la seg bli styrt, av andre:

Det er noe med å føle at man sitter i førersetet av sin musikalske prosess. For jeg har vært så vant til å la alle andre styre det også. [...] Det er bra å spille sammen med andre, men jeg tror også at det er bra å ha et grunnlag hvor man skjønner at man er trygg og kan gjøre det selv også. (Anna)

Ønsket om kontroll handlet, som antydnet av våre informanter, om å redusere risikoen for overdreven innflytelse og dominans fra mannlige samarbeidspartnere. Ønsket om å ta grep om egen *indre* utvikling ble, med andre ord, forbundet med å kontrollere *ytre* påvirkning. Mange hadde gitt

seg i kast med diverse prosjekter tidligere, men de anså det å begynne å bruke DAW som et spesielt viktig og forløsende steg i sitt arbeid med musikk, og som en vei til kontroll og frihet.

Flere av de vi snakket med, knyttet ønsket om å «sitte i førersetet» til opplevelser av å ikke bli tatt på alvor i den skapende prosessen: «Kvinner mister ofte kred for musikken sin, [mens den mannlige] produsenten får veldig mye, hvis det er en kvinnelig artist. Og det gir kanskje en motivasjon til å ville stå for det meste selv. Og ha eierskap til det» (Eliana). Det som her omtales som «kred», er trolig æren for de praktiske grepene og estetiske valgene i utformingen av musikken. Hvis disse tilskrives det mannlige medlemmet som er med i prosjektet, vil det være undergravende for anseelsen til kvinnens kunstnerskap, med tilhørende konsekvenser for tilgang til nettverk, samarbeidsmuligheter og andre ressurser. Flere av de som har produsert musikken sin selv, med egen DAW, har erfart at det settes spørsmålstegn ved om de har gjort det selv, og ofte antas det at en mann må ha vært involvert:

Da jeg begynte med det, brukte jeg mange timer på å prøve å bli bedre – og jeg ble ganske mye bedre. Og så viste jeg det fram i klassen, og da spurte folk hvem jeg hadde fått hjelp av – om jeg hadde fått hjelp av en av gutta, liksom, eller av [...] ja, kjæresten min, som også driver med produksjon. Jeg tror ikke det er noe vondt ment i det, men det er en sånn antakelse der, om at man ikke kan det, liksom, eller at man ikke får det til like bra. Så, for min del så har det kanskje noen gang blitt litt for mye behov for å vise at man kan. (Jamilah)

Når det gjelder denne typen forskjellsbehandling, reagerer flere av de vi har snakket med, ikke bare med skuffelse og frustrasjon, men med et behov for å bevise hva de er gode for. Dette kan kreve energi og innsats som ellers ville vært unødvendig. Fordommer mot arbeidet deres opplevdes også av flere som et hinder – som en fornemmelse av å bli usynliggjort i gutteklubbens skygger.

## En fornemmelse av å være i «gutteklubbens» skygger

Det blir tidlig klart at alle informantene vi snakket med, var kjent med og selv hadde fått merke forestillinger om at DAW var en «guttegreie», og at det ikke var noe for jenter. Dette hadde ifølge flere vært en avgjørende faktor for at de i ungdomstiden ikke ble penset mot å bruke DAW-er: «Jeg husker at jeg hadde sånne tanker da jeg var tenåring: 'Det kan jo ikke jeg like, for jeg er jo jente [...] Det er jo gutter som er interessert i det'» (Sara). Hun forteller videre at da hun lagde musikk med broren sin da hun var i 13–14 årsalderen (R&B og hip-hop), holdt hun på med DAW-en en stund, men sluttet fordi «han var gutten i familien og det liksom var hans opplegg». Mange har lignende fortellinger om hvordan de har følt seg ekskludert: «Jeg tror ikke jeg så det som noe som var relevant for meg, kanskje fordi at jeg følte det var sånn gutteklubb rundt det. At liksom, det var bare sånn: Ja, det der er bare noe *de* driver med. Jeg vurderte ikke engang å trække inn der» (Eliana). «Også begynte jeg på musikklinje på videregående og spilte litt i band og sånn. Men da var det jo med gutter og sånn, og de holdt jo på med DAW-er, og jeg syns det var litt skummelt, så jeg lot bare de holde på [...] Man føler kanskje at det er litt vanskelig å få innpass, liksom» (Camilla).

Andre sa de hadde hatt et ønske om å bidra i produksjonsprosessen, men at de ikke hadde sluppet til. En gjenganger i så måte er å bli bundet til en bestemt rolle i prosjekter samt å bli holdt utenfor når det gjelder produksjon:

Jeg har opplevd at det er litt sånn i bandet: «Ja, men vi produserer, også tar du deg av syngingen». Og så er det sånn: «Men jeg kan produksjon, jeg også», hvor de da svarer: «Jaja, men vi kan», hvis du skjønner. Det er litt sånn, jeg vil jo være med i prosessen! (Anna)

Som nevnt i Lorentzens (2009) tidlige studie er det særlig rollen som «syngedame» som kvinnene tildeles, mens mennene tar styring over

produksjonen. Flere fremhevet at gutter får mange års forsprang i å bruke DAW-er, enten fordi det er lagt mer til rette for det, eller fordi det verserer en forestilling om at det vil være vanskelig for jenter/kvinner å begynne å lære seg DAW-er, noe mange derfor utsetter å gjøre til de kommer til et punkt hvor de anser det som helt nødvendig.

To faktorer som informantene nevnte som noe som bidrar til en følelse av eksklusjon, var teknisk terminologi og semi-lukkede nettverk. Å snakke i tekniske termer, som gjør det lett å falle ut av samtalen om man ikke er innviet dem, ble nevnt som en utfordring i møte med mannlige venner, bekjente og instruktører (inkludert såkalte *tutorials* på YouTube). En av informantene anså det å snakke i tekniske termer som en generell tendens hos menn:

Hvis de snakker om spill [gaming], så snakker de om litt mer tekniske ting, eller hvordan gå fram i forskjellige strategier. Litt sånn som man gjør når gutter samler seg og snakker om musikkproduksjon. Men det har jeg aldri sett jenter diskutere og snakke om. (Malin)

En annen informant nevnte at menn også er mer opptatt av utstyr enn det kvinner er, noe som lett kan føre til at kvinner fremstår som uvitende innenfor produksjon bare fordi de ikke er så interessert i akkurat dette aspektet:

Det er mye fokus på utstyr når menn snakker om produksjon. Hvis vi skal generalisere veldig, som jo er litt dumt da, så føler jeg at menn snakker veldig mye om utstyr, litt sånn som at de snakker om biler. [...] Og det er jo greit det, men jeg kjenner meg ikke igjen i den interessen. (Eliana)

Når det gjelder nettverk, nevnte flere at nettopp fordi det er flere menn som holder på med produksjon enn kvinner, har de et større nettverk å sparre med når de lurer på noe i forbindelse med produksjon. Selv om kvinner også kan spørre menn om dette, føler de seg som nevnt ofte

ekskludert fra slike nettverk. Og fordi de har en fornemmelse av at menn ikke tar dem på alvor når det gjelder produksjon, har de et sterkt behov for å vise at de kan, noe som gjør terskelen for å spørre om hjelp høyere. Dette gjør læringsprosessen mer krevende og mindre effektiv når de skal prøve å bli dyktige i å håndtere DAW som verktøy.

## Hvorfor er musikkproduksjon i DAW-er mannsdominert?

Informantene var enige om at DAW-bruk og musikkproduksjon var mannsdominert, og delte flere oppfatninger av hvorfor det var slik. Et svar som gikk igjen, var at kvinner er mer selvkritiske, mens menn er mindre redde for å dumme seg ut – de er mer fremfusende og selvhverdende enn jenter, noe de på ulike måter oppfordres til:

Det er inntrykket mitt generelt, at menn er litt mindre redd for å drite seg ut. Mens jeg er litt mer redd for å drite meg ut, har litt flink-pike-syndrom i tillegg. Og så tenker jeg at fordi jeg er kvinne og jeg kan ikke nok om det, blir det bare så dumt, og det er flaut. Det er ikke noe vits, da. Så det har vært litt sånn nesten saboterende for meg til tider. For det er mange ting jeg tenker jeg kunne ha begynt med, så har jeg bare ikke turt. Så lener jeg meg på gutta i stedet. Men så tror jeg også det har mye med kjønnsroller å gjøre. Fra man er liten og, så er det ofte litt mer rom for gutta å kødde: «Whey!» (roper), også: «Jaja, de er gutter, og de bare tuller», eller «De bare flørter», eller. Mens vi jenter får andre karakteristikk: «Å, du er søt» og «du er snill» og «du er flink», og man tar jo det med seg. (Anna)

En annen mente også at kvinner har større terskel for hva de anser som bra nok å komme med musikalsk, mens menn tør å levere noe som er mindre bra. Ifølge henne skyldes dette at menn er sosialisert til å være

modigere, noe som andre informanter knyttet til å ha høy selvtillit: «Det er mye lettere for guttene å tenke at de bare er jævlige gode på det» (Sara).

En annen antakelse som gikk igjen, var at menn er mer teknisk anlagt enn kvinner:

Jeg føler det er litt sånn som gaming: Gutter er så gode til å bare skulle sette seg inn i ting, nesten som [at de går inn i en hule] og bare begynner, og så kommer de ut og kan plutselig en *bunch* av rare ting. Jeg vet ikke hva det er, men det føles ut som at det er *noe* forskjell [mellom menn og kvinner], hvert fall. Kanskje det er at de er mer flinke på logiske, tekniske ting? (Maria)

Mens enkelte antydte at dette var iboende kvaliteter, mente andre at slike egenskaper er kulturelt betinget. For eksempel påpekte noen at man ofte går inn i kjønnsmonstre fordi man tar etter hva de eldre av samme kjønn gjør, og, som en av informantene uttalte det: «Det tradisjonelt har vært litt sånn guttegreie å holde på med sånn tekniske dupeditter» (Camilla). De uttrykker her en utbredt forestilling om at menn er mer teknisk kyndige enn kvinner, noe Georgina Born og Kyle Devine (2015, s. 147) mener er med på å forklare hvordan mannlig dominans reproduseres innen musikkproduksjon.

Informantene våre hadde altså ulike syn på dette punktet. En mente det var en misforstått antakelse at kvinner ikke er tekniske, og pekte både på sin egen interesse for tekniske ting og på flere kvinnelige foregangsfigurer innenfor musikkproduksjon. Videre mente hun at kvinnelige produsenter har fått mindre oppmerksomhet, både i mediene og i undervisningssammenheng, noe som igjen har ført til at man har få kvinnelige forbilder innenfor feltet. Dette inntrykket stemmer overens med hvordan et par av de andre informantene uttrykte seg. En av dem (Karoline) sa at det tok en stund før hun fikk høre om kvinnelige produsenter, og mente videre at forbilder innenfor samme kjønn bidrar til en følelse av at det er rom for flere, og at man kan få det til. Hun antok videre at dette var noe av grunnen til at menn starter med produksjon før kvinner. En annen (Camilla)

sa at hun ikke visste om noen andre kvinner som holdt på med produksjon, før hun startet på produksjonskurs, og at det hadde bidratt til at hun tidligere hadde forholdt seg passivt til det. Ifølge henne bidrar mangelen på kvinnelige forbilder innenfor produksjon til at kvinnelige nykommere får dårligere selvtillit på dette området. Informantene uttrykker også frustrasjon over konsekvensene av slike forestillinger:

Litt av grunnen til at jeg kanskje ikke har begynt tidligere, er at jeg har følt meg kjempe-alene i den musikkgreia. Jeg har bare kjent gutter som driver med det. Det burde virkelig ikke være så krevende, men det har tatt meg 32 år å bare kjøpe musikksoftware fordi at jeg ikke har hatt den selvtilliten til å liksom gå inn i det.  
(Sara)

Dette sitatet kan sees i lys av påstanden til Wolfe (2020, s. 151) om at den systematiske skjevfordelingen av ressurser i musikklivet også handler om mangel på representasjon av kvinnelige musikkskapere i ulike sammenhenger og medier, eller hvordan de blir representert. Manglende forbilder for kvinner og en fremstilling av produksjon som noe mannsdominert kan igjen føre til dårlig selvtillit hos kvinner samt en kjønnset yrkesstolthet blant menn som videre kan føre til (ubevisst) kvinnelig ekskludering.

## Erfaringer ved første møte

Mange ventet at det ville være vanskelig å lære musikkproduksjon, og sier det satt langt inne å mobilisere tiden og kreftene som kreves for å lære dette. Slike negative forventninger så ut til å bli oppfylt i form av frustrasjon og overveldelse: «Jeg syns det var veldig komplisert. Men det var også kanskje fordi jeg var veldig redd for å ikke få det til. Jeg var veldig sånn: 'Å nei, jeg får det ikke til, jeg får det ikke til!'" (Sara); «Jeg følte i starten at det var en sånn stor dør jeg skulle gjennom. Når jeg da kom gjennom den, så var det tre andre dører, og når jeg gikk inn en av de, så

var det 20 andre» (Jamilah). «Det var jo veldig overveldende, nettopp det at det bare var en sånn vegg av knapper og duppedingser. Men etter hvert så har jeg prøvd å snevre det litt mer inn» (Camilla). Det er verd å merke seg at flere av disse opplevelsene ble gjenfortalt i preteritum og med en humoristisk undertone, som noe de husket, men som de nå hadde en distanse til. Som i det siste sitatet ovenfor ble beskrivelsen av vanskelighetene gjerne supplert med deres måte å takle dem på samt gleden de hadde ved å lykkes.

Informantene beskrev diverse utfordringer ved å begynne å bruke DAW-er, fra å få programvaren til å fungere på en egnet maskin (med tilkoblede instrumenter) til å få oversikt over de ulike funksjonene og få innarbeidet en arbeidsflyt som passet med det de ville lage. Mens noen av disse utfordringene og milepælene allerede var tilbakelagt, var det andre mer langsiktige mestringsmål, blant annet å skape god kobling mellom egne ideer og formingen av musikken i DAW-en:

Jeg møter ofte på hinder med at jeg har ideer oppe i hodet, men så er jeg ikke helt kjent med instrumentet DAW, så det blir vanskelig å uttrykke seg helt presist, så det stopper litt opp. [...] Det er vel kanskje noe av det vanskeligste, syns jeg, å få det til å høres som at lyden av lyden er kul. Det var noe av det jeg kanskje ble mest overrasket over da jeg begynte med DAW-er – hvor hjemmesnekra det høres ut. (Camilla)

Andre opplevde å utforske nye koblinger mellom idé og lyd som forløsende:

Jeg har jo en veldig klassisk bakgrunn, men da pandemien kom, stoppet alt opp, og jeg så meg litt rundt etter andre retninger. Så begynte jeg å leke meg med først GarageBand og så Logic. Jeg ble helt frelst av det, fordi det var en veldig fin måte å komme seg bort fra de rammene jeg var vant til, og liksom utforske helt – bare lytte [og tenke]: «Hva skjer når jeg skruer på den?» Så for meg er det

veldig stimulerende for kreativiteten. Det blir litt sånn skattejakt, utforskning. Jeg føler kanskje at jeg bruker øret på en annen måte da. For å lære hva noe betyr, eller hva noe er, så må jeg lytte meg fram. (Eliana)

Flere utviste også kreativitet i sine mer konkrete innfallsvinkler og øvelser, for eksempel å begynne arbeidet med en låt fra ulike startpunkter, som å veksle mellom å lage beats, akkorder eller vokal først. De som hadde holdt på en stund, hadde også utviklet et sett med tommelfingerregler for hvordan de skulle regulere sin egen innsats, som å ta ting gradvis og akseptere at læringen tar tid; å fokusere på de funksjonalitetene de trengte, heller enn å prøve å lære seg alt; og å sette opp konkrete målsettinger og frister for hvert prosjekt, for å sikre fremdrift.

Informantenes søken etter ressurser for å mestre DAW-er innebar å mobilisere sine egne innvendige ressurser og drivkrefter. Deres musikalske bakgrunn var en sentral kilde i så måte, enten i form av å bruke DAW-en til å lage låter innenfor deres egen sjanger, eller for å skape noe utover den, som følgende sitat demonstrerer:

[Musikkproduksjon] minner meg faktisk litt om å drive med klassisk musikk, fordi den oppmerksomheten til detaljer er jeg jo vant til. Liksom, hvordan skal akkurat den tonen [låte] – hvor sterk, hvor hard, hvor [...] ja. Bare at nå er det, i stedet for bare pianolyd, ekstremt mange muligheter. (Eliana)

Det var tydelig at musikalsk bakgrunn og ballast bidro til fokus og fart i møtet med DAW-er, enten ved at de kunne bringe sin tidligere erfaring inn, eller ved at de omfavnet de nye mulighetene som DAW-er tilbød.

I tillegg til å mobilisere musikalsk bakgrunn var internetsøk en annen ressurs de fleste nyttet seg av, de søkte på konkrete spørsmål samt instruksjonsvideoer (*tutorials*) på YouTube. De påpekte imidlertid at slike videoer hadde sine ulemper, inkludert språkføringen:

Hvis jeg prøver å lære på nettet, så blir jeg litt overveldet, for det føles som at det er vanskelig å trenge inn i det språket og den sjargongen. Så jeg føler liksom at det beste er å prøve, å se hva som skjer når man trykker på ting og bli kjent med [det]. (Eliana)

En annen påpekte at slike instruksjonsvideoer ikke kan sammenlignes med en person som kan gi individuelt tilpassede råd: «Hvis jeg står fast, så googler jeg og leter etter videoer på YouTube. Men det beste er jo en person som kan si: 'Du trykker på den knappen der, og så gjør du sånn'» (Sara). Dette fører oss til en annen ressurs som de alle følte at de hadde svært godt utbytte av, nemlig innføringskurs i DAW. I to av de tre tilfellene var det kurs rettet mot kvinner. I det følgende vil vi diskutere hvordan slike kurs ikke bare er en ressurs fordi de gir innføring i programmet, men også fordi de bidrar til å etablere nettverk, noe som ser ut til å være svært betydningsfullt for å overkomme hindringene som mannsdominansen innenfor feltet ofte ser ut til å danne.

## Fra DIA til DIWO: ett skritt i riktig kurs?

Kursinstruktørene med tilknytning til AKKS, LOUD og JM Norway var kjent med de kjønnsrelaterte opplevelsene til kursdeltakerne, og de hadde selv lang erfaring med lignende utfordringer. En av kursholderne, Vilde Ilkama Nupen, som selv har tatt mange kurs, forteller om en typisk opplevelse av hvordan tidlige møter med musikkteknologi domineres av menn:

Hvis man står rundt en miksekonsoll og man er en klasse på 20, så står jeg bakerst. Og jeg vet ikke om det har noe med mitt kjønn å gjøre, eller bare min personlighet å gjøre, men jeg tenker at når man er i mindretall i en sånn setting og dette er liksom et mannsdominert domene, så tror jeg at man tenker at: «Ja, men de kan mer enn meg om det her, så jeg tør ikke svare på det spørsmålet», eller «jeg tør ikke gå bort og liksom stille et dumt spørsmål som sikkert alle kan».

Hun sa videre at slike erfaringer hadde vært utslagsgivende for å ville holde kurs rettet spesielt mot unge kvinner og ikke-binære som ønsker å lage musikk ved hjelp av DAW-er:

Jeg var selv ikke helt fornøyd med hvordan det ble undervist i DAW-er da jeg starta som ung. Jeg syns at det kanskje er et litt utilgjengelig domene for mange. Så da ville jeg på en måte lage et prosjekt hvor man kunne gjøre det tilgjengelig for flere, og da kunne tilby dem [innføring i programvaren]. Jeg vet jo at det finnes studioer rundt på fritidsklubber og sånn, men der er det ofte gutta som dominerer. Så jeg vil gi jentene en liten sånn «her kan vi bare teste og [...] ja, prøve ut alt mulig». Jeg fikk lyst til å gi andre den nyvunne selvilliten jeg hadde fått, da, på elektronisk musikkproduksjon. [...] Jeg tror at [slike kurs] fjerner en kjønnsdimensjon, da, ved at man er én gruppe med jenter og andre underrepresenterte kjønn. Når gutta ikke er der, så forsvinner det litt, eller da er man ikke så bevisste [på kjønnsdimensjonen] kanskje, særlig når man er yngre.

Å skape slike arenaer ble ansett som et første skritt mot å skape trygge omgivelser der man tør å prøve og feile, noe som igjen ble fremhevet som nødvendig for å eksperimentere, utforske og skape. Kursholderne vi snakket med, var opptatt av å tilby kursdeltakerne gode læringsstrategier. Av erfaring visste flere av dem at møtet med DAW-er kunne være overveldende, og de anså det som en sentral oppgave å begrense mulighetsrommet og porsjonere ut funksjonaliteter og bruksmåter. Av samme grunn ventet de med å introdusere musikkteoretiske begreper og tekniske funksjonaliteter til det var nødvendig, og de fokuserte heller på tidlig mestring og skaperglede. Universitetskurset kunne i større grad forutsette kjennskap til musikkens former og uttrykk, og det var derfor mer orientert mot spesifikke kompetansemål og individuelle prestasjoner opp mot disse. Kursholderne uttrykte at det som regel er stor forskjell på interessene og ferdighetene til deltakerne, og de bruker derfor tid på å hjelpe hver deltaker med å finne de funksjonene og den oppfølgingen de trenger.

De hadde øvelser som var rettet mot å tørre å dele og få tilbakemelding og dermed drahjelp samt andre former for samarbeid. Et eksempel på en slik øvelse var «produksjonskarusellen» på ElektroLOUD og AKKS, der deltakerne etter tur la til elementer i et låtprosjekt. Ifølge kursholderne pleide dette å gi deltakerne en aha-opplevelse over hvor lett man kan skape noe. Slike fellesskapsøvelser var et aktivt grep fra kursholderne for å bryte ned den kjønnsrelaterede antakelsen mange hadde om at det skulle være vanskelig for dem å begynne å bruke DAW-er. Videre ga også slike fellesskapsøvelser og diskusjoner deltakerne en opplevelse av betydningen av fellesskap, som, ifølge kursholderne, ikke bare var et middel, men også et mål i seg selv. De anså det å skape et sosialt miljø og nettverk rundt DAW-bruken som noe som forhåpentlig kunne ha betydning også etter endt kurs. I tillegg til å gi en pedagogisk innføring i DAW mente med andre ord flere av kursholderne at et nødvendig middel for å komme ut av det mange opplever som «gutteklubbens skygger», er å skape et trygt sosialt forum eller nettverk hvor kvinner som starter med produksjon, kan få støtte, råd og tilbakemelding samt føle tilhørighet.

Som nevnt har skapende praksiser med DAW-er vært knyttet til *do-it-yourself* (DIY) og *do-it-alone* (DIA), med andre ord er det en individualistisk heller enn en kollektiv prosess. Dette har sammenheng med at DAW-er har bidratt til at ulike ledd i prosessen – som komponering, produksjon og fremføring – og ulike roller – som komponist, musiker og produsent – har konverget til én person – hva Paul Théberge beskriver som «*the singer-songwriter-producer-engineer-musician-sound designer*» (1997, s. 221–222). Informantene knyttet også DAW-er eksplisitt til å lage musikk alene:

Jeg har liksom bare tenkt at når man lager musikk på musikkprogram, så kan man ikke sitte med andre. [...] Altså sånn at det nesten har vært sånn: «Nei, men hvis man spiller i band, så er man med folk, men hvis man produserer på dataen, så gjør man ikke det.»  
(Mariam)

De fleste av de vi snakket med, opplevde det som en utfordring å være alene, særlig med tanke på å velge egnet maskinvare og programvare så vel som å finne frem til funksjonene man trenger. Men det ble også løftet frem flere fordeler ved å jobbe alene: «Jeg liker å slippe unna det her-og-nå-presset med å jamme eller å spille med andre – at man kan sitte og justere på én liten ting lenge, liksom» (Eliana). Flere opplevde det som givende å kunne gjøre ting på sin egen måte, og som nevnt var et sentralt funn i våre intervjuer at ved å ta DAW-en i egne hender kunne de omgå den opplevde mannsdominansen innenfor produksjonsfeltet ved å ta kontroll over sin egen musikk.

Kursene tilbød for de fleste en første opplevelse av å jobbe med DAW-er sammen med andre, noe som de ikke kjente fordelene ved før de erfarte dem. Selv om flere av deltakerne i utgangspunktet hadde en forventning om å drive med DAW på egenhånd, kom det også frem et dypere savn etter fellesskap: «Før jeg begynte her, visste jeg ikke om noen andre jenter som holdt på med DAW-er. Så det var veldig fint å begynne her og møte andre» (Camilla). Flere håpet også at kvinnenettverket de hadde etablert på kurset, ville vedvare og fungere som et diskusjonsforum:

I starten så følte jeg jo at mulighetene var helt out of reach for meg. Gjennom kurset har jeg fått noen jeg kan snakke med som kan gi gode tips. [Og det gir meg en følelse av] at det er faktisk en løsning på dette her, det her er ikke uoverkommelig. [...] Jeg kommer til å få det her til. Så jeg føler at mulighetene har vokst. (Sara)

Et overordnet mål for AKKS- og LOUD-kursene var å utjevne kjønnsbalansen i bruken av musikkteknologi. De grepene de oftest løftet frem, handlet om individuell mestring av programvaren, men vel så viktig var det å skape møteplasser og sosiale miljøer rundt musikkproduksjon. Et slikt nettverk ble ansett for å bidra til motivasjon og kunnskap som tilrettelegger for mestringsfølelse når man produserer på egenhånd, som igjen kan gjøre det lettere å være alene som kvinnelig produsent i andre kontekster.

Begge disse aspektene – å produsere alene og sammen – kan bidra til en følelse av kontroll i et ellers mannsdominert domene. Kanskje er et viktig skritt mot større kjønnsbalanse i feltet ikke bare å styrke *do-it-alone* (DIA)-prosesser i møtet med DAW-er, men også bidra til å skape *do-it-with-others* (DIWO)-prosesser i form av kvinnelige nettverk.

## Å utvise kjønn

Intervjumaterialet vårt støtter opp om tidligere forskning på kjønnsroller knyttet til musikkbransjen ved å antyde at DAW-bruk er betinget av kjønn. Kvinnene vi har intervjuet, forteller at de har enstet en uttalt holdning blant mange om at kvinner ikke har like forutsetninger for, eller like mye rett til, å drive med musikkproduksjon som menn. De føler at dette bidrar til at det ikke er like enkelt å ta del i ulike nettverk knyttet til musikkproduksjon. For noen av informantene gjorde en slik oppfatning seg gjeldende allerede da de var barn/ungdom, og før de hadde forsøkt å bruke denne teknologien. Erfaringene til kursdeltakerne og kursholderne vi har snakket med, bekrefter med andre ord at mannsdominans i musikkproduksjon lever videre, noe også annen nyere forskning har påpekt (se for eksempel Wolfe, 2020).

I denne studien har vi vært interessert i å få mer innsikt i hvordan kvinner som skal lære seg DAW-er, opplever at mannsdominansen innenfor feltet motvirker tilgangen til dette verktøyet og deres kreative utfoldelse. DAW har stor betydning i skapende praksiser; i flere musikkformer er den blitt essensiell for hvordan musikken skapes og tar form. Men nettopp det at DAW-er har blitt et såpass betydningsfullt verktøy for å skape musikk, gjør også at det kan oppleves som et hinder innenfor skapende praksiser for kvinner som opplever feltet og verktøyet som mannsdominert. Å mestre DAW-er ble av våre informanter ansett som en vei ut av dominansens styring og stramme roller, mot kontroll og eierskap til egen musikk.

Et sentralt funn er at kvinner i stor grad knytter denne formen for autonomi til å arbeide med DAW-er på egenhånd, men at de også gjennom kursdeltakelse blir klar over behovet for fellesskap. Som nevnt knytter Bell (2018) DAW-er til en *do-it-alone* (DIA)-tilnærming til musikk, men også en *do-it-with-others* (DIWO)-tilnærming, som tillater fleksible konstellasjoner. Disse to ulike tilnærmingene bidrar på hver sin måte til å muliggjøre en DIY-strategi, som igjen kan være demokratiserende og motvirke mannlig dominans innenfor musikkproduksjon. Vår studie viser imidlertid at begge disse DIY-tilnærmingene har vært «kjønnet», og at de har lagt ulike føringer for kvinners og menns utvikling av kreative praksiser.

En endring av de hierarkiske strukturene innen musikkproduksjon vil ikke bare handle om konkret teknologibruk, men også om nedbygging av mentale forestillinger og oppbyggingen av lærende og skapende miljøer og nettverk. For å styrke kvinnelige representanter i produksjonsfeltet trenger vi at det blir tilrettelagt for både en innføring i teknologi og trygge forum/ sosiale fellesskap. Musikkproduksjonskurs rettet mot kvinner kan bidra til begge disse momentene. De som lærer nye generasjoner å bruke musikkteknologi, bør utvise skjønn i sine pedagogiske strategier, noe som bør innebære å «utvise kjønn» fra læringsrommet. Tiltak for likestilling i musikken, som AKKS og ElektroLOUD-kursene, kan føre til at flere kvinnelige perspektiver blir bedre representert i musikken enn de er i dag. Det er et behov for både kvinnelige forbilder og mer kjønnsbalanserte miljøer. Å ha kurs som primært er rettet mot kvinner, kan virke radikalt, men er kanskje et nødvendig første steg mot å lage arenaer som gir alle like store muligheter. Å bidra til like muligheter for skapende prosesser er noe som alle som har en rolle innenfor musikkproduksjon, bør føle et ansvar for, deriblant utdanninger, kulturinstitusjoner, kulturpolitiske organer, men også bransjen og dens profesjonsmiljøer. I flere stilarter, inkludert populærmusikk, er det nærmest blitt en forutsetning å kunne bruke DAW for å lage musikk i innspilt format, noe som gjør tilgangen til DAW-bruk viktig for kjønnsbalansen i dette feltet. Det å ta ansvar forutsetter bevissthet, og denne studien har i så måte bidratt ved å vise frem opplevelsene, erfaringene og tilnærmingene til et knippe kvinner som har tatt innføringskurs i teknologibruk.

## Siste ord (er ikke sagt)

Vi åpnet denne studien ved å spørre hva som kjennetegner kvinners innledende erfaringer med å bruke DAW-er til å lage musikk, og fant at deres utforskning av teknologien på mange måter er preget av å foregå i et mannsdominert felt. Vi fant også at deres møte med DAW formes lenge før de får praktisk erfaring med denne teknologien, gjennom sosiale signaler, inntrykk og forestillinger om hvem og hva den er for. Det ser ut til at kursen mot (eller bort fra) produksjonsteknologi stokes ut tidlig, og at når ungdomstiden kommer, har mange en tydelig oppfatning av om det er en farbar vei. Dette reiser utfordringer for forskning og undervisning så vel som for praksisfeltet. Det trengs åpenbart mer kunnskap om de formative fasene i unge menneskers deltakelse i kreative praksiser og hvordan teknologibruk inngår i disse. Slik forskning bør romme manges erfaringer, også erfaringene til gutter/menn, slik at det er mulig å identifisere både fellestrekk og særpreg. Det er også behov for mer kunnskap om kurs og utdanningstilbud og hvilken betydning de har for praksisfeltet. Kurstilbud har potensial til både å forsterke og å utfordre eksisterende praksiser, men vi vet lite om betydningen av hvordan de utformes og gjennomføres.

Ungdomstid og kurstilbud kan antakelig utgjøre avgjørende faser for bruk av produksjonsteknologi, og det trengs mer kunnskap om hvordan DAW-bruk inngår i en større kjede av (sam)handling. Gjennom arbeidet med studien har vi fanget opp en oppfatning blant kvinner om at menns befatning med dataspill og musikkinstrumenter legger godt til rette for DAW-bruk, men dette er hypoteser som må undersøkes og sees opp mot andre handlingsskjeder og årsakssammenhenger. Det ville være interessant å sammenligne våre funn med hvordan man lærer seg relevant produksjonsteknologi i andre kunstfelt, for eksempel visuell kunst, der digital teknologibruk også er utbredt. Kanskje tar mannlig dominans ulik form i forskjellige kunstfelt, noe som i så fall kan kaste nytt lys over kvinners første møte med DAW.

## Litteratur- og kildeliste

- Barthes, R. (1967). «The Death of the Author». *Aspen* 5+6(3).
- Bell, A.P. (2015). Can we afford these affordances: GarageBand and the double-edged sword of the digital audio workstation. *Action, Theory, and Criticism for Music Education*, 14(1), 44–65.
- Bell, A.P. (2018). *Dawn of the DAW: The studio as musical instrument*. Oxford University Press.
- Blake, A. (2007). *Popular Music: The Age of Multimedia*. Middlesex University Press.
- Born, G. & Devine, K. (2015). Music technology, gender, and class: Digitization, educational and social change in Britain. *Twentieth-Century Music*, 12(2), 135–172.
- Bourdieu, P. (1991). *Language and symbolic power*. Cambridge, Polity Press.
- Brøvig-Hanssen, R. & Danielsen, A. (2016). *Digital Signatures: Digitization's Impact on Popular Music Sound*. MIT Press.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Dibben, N. (2002). Gender, identity and music. I R.A.R. Macdonald, D.J. Hargreaves & D. Miell (Red.), *Musical identities* (s. 117–133). Oxford University Press.
- Eidsvold-Tøien, I., Torp, Ø., Theie, M.G., Molde, A., Gaustad, T., Sommerstad, H., Espelien, A. & Gran, A.-B. (2019). *Hva nå: Digitaliseringens innvirkning på norsk musikkbransje*. BI.
- Fonarow, W. (2006). Empire of Dirt: The Aesthetics and Rituals of British Indie Music. Middletown, *European Journal of Communication*, 22(2), 263–264. <https://doi.org/10.1177/02673231070220020713>
- Foucault, M. (1979 [1969]). What is an author? (Overs. J.V. Harari). I J.V. Harari (Red.), *Textual strategies: Perspectives in post-structuralist criticism* (s. 141–160). Cornell University Press.
- Gall, M. & Breeze, N. (2005). Music composition lessons: The multimodal affordances of technology. *Educational Review*, 57(4), 415–433.

- Gaston-Bird, L. (2020). *Women in Audio*. Routledge.
- Gibson, J. (1986). *The ecological approach to visual perception*. Psychology Press.
- Katz, M. (2010). *Capturing sound: How technology has changed music*. University of California Press.
- Kvalbein, A. & Lorentzen, A. (Red.). (2008). *Musikk og kjønn – i utakt*. Norsk kulturråd i kommisjon hos Fagbokforlaget.
- Kvale, S. & Brinkmann, S. (2019). *Det kvalitative forskningsintervju* (3. utg.). Gyldendal Akademisk.
- Lorentzen, A. (2009). *Fra syngedame til produsent: Performativitet og musikalsk forfatterskap i det personlige prosjektstudioet* [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Oslo.
- Moorefield, V. (2005). *The producer as composer: Shaping the sounds of popular music*. MIT Press.
- Smith, S., Choueti, M., Piper, K., Clark, H., Case, A. & Villanueva, S. (2019). *Inclusion in the recording studio: Gender and race/ethnicity of artists, songwriters and producers across 700 popular songs from 2012–2018*. USC Annenberg Inclusion Initiative. Hentet 14. september fra <https://assets.uscannenberg.org/docs/aai-inclusion-recording-studio-2019.pdf>
- Théberge, P. (1997). *Any sound you can imagine: Making music/consuming technology*. University Press of New England.
- Thompson, L. (2020). Gender in music production: Perspective through a female and feminine lens. I R. Hepworth-Sawyer, J. Hodgson, L. King & M. Marrington (Red.), *Gender in music production* (s. 199–218). Routledge.
- Walzer, D. (2021). *Towards an understanding of creativity in independent music production*. Creative Industries Journal. <https://doi.org/10.1080/017510694.2021.1960705>
- Warwick, J. (2007). *Girl groups, girl culture: Popular music and identity in the 1960s*. Routledge.
- Wolfe, P. (2020). *Women in the studio: Creativity, control and gender in popular music production*. Routledge.

