



GÖTEBORGS UNIVERSITET  
INST FÖR KULTURVETENSKAPER

# *GarageBand eller Logic Pro?*

En studie i föreställningar om professionalitet och konsten att  
välja arbetsredskap inom digital musikproduktion

**Fredrik Winerö**

Magisteruppsats i Musikvetenskap

30 hp, VT 2023

Handledare: Tobias Pontara

”En riktig kock får inte ertappas med att fuska”. (Ola Stockfelt 2009)

Göteborgs Universitet  
Institutionen för kulturvetenskaper  
Box 200  
SE-405 30 Göteborg

# Abstract

University of Gothenburg, Department of Cultural Sciences

Master's thesis (30 credits) in Musicology

Title: GarageBand or Logic Pro? A Study in Notions of Professionalism and the Art of Choosing Work Tools in Digital Music Production

Author: Fredrik Winerö

Mentor: Tobias Pontara

Examiner: Thomas Bossius

GarageBand and Logic Pro are Digital Audio Workstations (DAWs) developed by Apple for recording and producing music. The former comes for free with every Mac, iPhone or iPad while the latter comes with a price tag and are marketed to the professionals. Although Logic Pro has more features, GarageBand has gradually become more advanced to the point where the average consumer can make a recording that sounds professional on their iPhone. This democratization of advanced technology challenges the status and identity of the professional music producer, which in turn can make their choice of DAW important for reasons beyond their technical requirements. This thesis investigates to what extent the professionals view of music technology is guided by technical reasoning related to the actual production of music, versus social reasoning related to discourses about what it means to be a professional. Using the theory of discursive fields, wherein discourses competes about giving meaning to a discipline, I analyze interviews with professionals using Apple products and their reasoning in relation to GarageBand and Logic Pro. My study demonstrates that there's a correlation between the notion of professionalism and marketing within the discursive field of music production. In other words: To be fully recognized as a professional, you probably need to use Logic Pro – even if GarageBand meets your technical requirements. It also demonstrates how notions about professionalism and attitudes towards music technology can be related to gender.

*Keywords:* GarageBand, Logic Pro, music technology, democratization, professionalism

# Innehållsförteckning

<b>Abstract</b> .....	3
<b>Kapitel 1: Inledning</b> .....	5
1.1 Bakgrund.....	5
1.2 Syfte.....	8
1.3 Frågeställningar.....	8
1.4 Avgränsningar.....	8
1.5 Forskningsläge.....	9
1.6 Disposition.....	12
<b>Kapitel 2: Teori och metod</b>	
2.1 Teoretiska utgångspunkter.....	14
2.2 Metod och material.....	17
<b>Kapitel 3: Resultat och analys</b>	
3.1 Presentation av informanterna.....	21
3.2 Professionalitet.....	22
3.3 Arbetsredskapet.....	27
<b>Kapitel 4: Jämförande analys</b> .....	42
<b>Kapitel 5: Sammanfattning och slutdiskussion</b> .....	53
<b>Källförteckning</b> .....	59
<b>Bilaga: Intervjufrågor</b> .....	64

# Kapitel 1: Inledning

## 1.1 Bakgrund

Today's home music makers using Apple's Garage Band have geometrically more advanced technology than The Beatles did in 1966-67 at Abbey Road, Studio Two.<sup>1</sup>

”Du behöver Logic!” Året är 2005 och jag står i en musikaffär tillsammans med en musikerkollega, i full färd med att införskaffa utrustning till min första digitala hemstudio med en bärbar Mac-dator som bas. Jag hörsammar den bestämda uppmaningen och det generösa butiksbiträdet bjuder mig därtill på extra plugins eller så kallade ”pluggar” (ljudbibliotek med virtuella instrument och effekter), utöver de som ingår i programmet. Väl hemma i kammaren och med all utrustning inkopplad försöker jag förstå mig på alla knappar och funktioner i Logics sofistikerade gränssnitt samt scrollar igenom till synes oändliga listor med instrument och effekter. Det finns mängder av pianon, keyboards samt bas- och trumljud att välja på. Som erfaren låtskrivare och yrkesmusiker har jag byrålådan full med oinspelade låtar som jag är ivrig att spela in, men istället hamnar jag på en irrfärd i programmets gränssnitt. Inspirerad av min nya studio får jag dessutom en idé till ett låtintro, men fastnar vid att försöka välja ”rätt” instrument, effekter och ljudmix för enbart detta avsnitt istället för att slutföra kompositionen.

Min musikaliska skolning och den hantverksskicklighet som jag under många år har utvecklat på flera olika instrument tycks plötsligt inte lika viktig för musikskapandet. Hur ska alla dessa funktioner, knappar och reglage hanteras? Jag känner mig hämmad, distraherad och frustrerad av till synes oändliga valmöjligheter och detta för mig nya sätt att skapa musik, långt från den för mig sedan tidigare välbekanta analoga studios tydligare tekniska begränsningar och större anspråk på spelkunnighet. Paradoxalt nog verkar mina tidigare erfarenheter och kunskaper efterlysa ett enklare musikprogram, åtminstone till en början. Jag är ju faktiskt nyinflyttad i den digitala världen. Successivt börjar jag därför göra mig av med pluggarna jag fick på köpet och till slut avinstallerar jag Logic (som jag har betalat tusentals kronor för) till förmån för det i sin utformning enklare och mer lättanvända musikprogrammet som kommer förinstallerat på alla nya Mac-datorer: GarageBand.

---

<sup>1</sup> Stewart Wolpin / HuffPost, *How The Beatles Rocked Technology*, 2014, [https://www.huffpost.com/entry/how-the-beatles-rocked-te\\_b\\_4718784](https://www.huffpost.com/entry/how-the-beatles-rocked-te_b_4718784) (2023-05-07).

Jag upptäcker i och med övergången till GarageBand två saker: Dels att jag kan navigera mig lite lättare i programmet genom dess enklare gränssnitt och färre valmöjligheter, vilket – förutom ett upplyft självförtroende – leder till mindre teknisk distraktion till förmån för själva musikskapandet. Dels att GarageBand i min upplevelse är ett mer kompetent musikprogram än vad dess rykte har gjort gällande. Det finns förvisso färre inspelningsfunktioner, ljudval och redigeringsmöjligheter än i Logic, men de tycks ändå vara tillräckliga för mina behov. Dessutom går det att om så önskas köpa till fler ljud från Apple eller ladda ner dito från andra tillverkare, och på så vis utöka ljudpaletten och därigenom komma några steg närmare storebror Logic i prestanda.

Ovanstående anekdot säger för all del något om vad som kan hända i mötet mellan det analoga hantverket och den digitala tekniken samt om valmöjligheternas potentiella inverkan på kreativiteten, men den väcker inte minst en intressant värdefråga: Varför var det så viktigt att köpa Logic, när ett utforskat GarageBand redan fanns tillgängligt helt kostnadsfritt? Förvisso var skillnaden i prestanda och kompatibilitet mellan GarageBand (som introducerades av Apple 2004) och Logic större 2005 än bara något år senare, då programmet utvecklades mycket under sina första levnadsår.<sup>2</sup> Men min övertygande musikerkollega hade, trots ett begränsat intresse för teknik, inte ens utforskat det förstnämnda programmets möjligheter närmare innan han beslutade sig för att skaffa ett mer avancerat och väsentligt dyrare program för musikproduktion. Och jag förväntades tydligen att göra likadant, om än att det ansågs acceptabelt att jag valde Logic Express – en lite enklare version av flaggskeppet Logic Pro som fanns tillgänglig fram till 2011.<sup>3</sup> Men det var ju fortfarande Logic.

Det verkade finnas en förutbestämd uppfattning om att GarageBand var ett program för glada amatörer, medan Logic var det självklara valet för den som ville göra anspråk på att vara en seriös musikskapare – det var ett *signum för professionalitet*. Att jag vid tidpunkten faktiskt var en nybörjare avseende musikproduktion med dator och att GarageBand därför skulle kunna ha varit ett utmärkt instegsprogram, var inget som verkade tas i beaktande. Inte heller att GarageBand kanske hade tillräckligt med kraft för just mina, vid tillfället ännu utforskade, produktionsbehov. Kort sagt: Att programmet möjligen hade vad jobbet krävde. Jag verkade ha hamnat mitt i skottlinjen för

---

<sup>2</sup> Future Music, *A Brief History of GarageBand*, 2011, <https://www.musicradar.com/tuition/tech/a-brief-history-of-garageband-400471> (2023-05-07).

<sup>3</sup> Chris Foresman / Ars Technica, *Logic Pro comes to Mac App Store, Logic Express dropped in the shuffle*, 2011, <https://arstechnica.com/gadgets/2011/12/logic-pro-coming-to-mac-app-store-logic-express-dropped-in-the-shuffle/> (2023-05-07).

en diskurs där valet av musikprogram till viss del handlade om ideologi snarare än estetik och föreställningar om professionalitet snarare än funktionalitet.

Musikprogrammet GarageBand – ett så kallat DAW (Digital Audio Workstation) – finns sedan flera år tillbaka tillgängligt kostnadsfritt inte bara för Mac-datorer, utan även för tillverkaren Apples mobiltelefon iPhone och för pekplattan iPad.<sup>4</sup> Och för den som vill försöka skapa musik i programmet låter det bra direkt, utan krav på redigerings- eller arrangeringskunskaper. Man kan exempelvis enkelt kombinera färdiga loopar<sup>5</sup> genom att dra och släppa dem i programmets gränssnitt och GarageBand justerar därefter automatiskt tonarter, tempon och andra parametrar till en musikaliskt välljudande helhet. Utan musikalisk skolning eller rentav talang kan man således med hjälp av programmets muskler få en musikproduktion att låta homogen, kanske rentav proffsig enligt Apples marknadsföring:

GarageBand för Mac. Fantastisk musik. I tonarten enkel. GarageBand är en fullt utrustad musikstudio i din Mac som har ett komplett ljudbibliotek med instrument, förinställningar för gitarr och sång och ett otroligt utbud av studiotrummar och slagverkare. Med Touch Bar-funktioner för MacBook Pro och en intuitiv och modern design är det enkelt att öva, spela, spela in, skapa och dela dina hits världen över. Nu är du redo att göra musik som ett riktigt proffs.<sup>6</sup>

Alltså, att kunna göra musik *som* ett ”riktigt” proffs – med enkla medel få det att låta professionellt och kanske känna dig som ett proffs – utan att nödvändigtvis *vara* ett proffs. Det vill säga, du tillhör inte gruppen – det bara *låter* så, eller *känns* så. För proffset erbjuder Apple istället programmet Logic Pro – eller Logic Pro X, som den senaste programversionen heter (fortsättningsvis även benämnd ”Logic”). Namnet Logic antyder dessutom egenskaperna rationalitet och professionalitet, medan namnet GarageBand snarare för associationerna till replokalen och amatörism. Apples paketeringar av programmen verkar helt klart säga något om hur de vill att vi ska tänka om dem.

Givet dessa förutsättningar kan det vara befogat för den som gör anspråk på att vara ett proffs att vilja positionera sig socialt genom valet av musikprogram, samtidigt som det till syvende och sist

---

<sup>4</sup> Våren 2023 lanserade Apple dessutom en version av Logic för iPad på prenumerationsbasis, vilket innebär ytterligare ett steg mot tillgänglighet och demokratisering av avancerad musikteknologi.

<sup>5</sup> En loop är en musikslinga som upprepas, den kan bestå av allt från en trumtakt till en sekvens av toner.

<sup>6</sup> Citat hämtat från Apples svenska hemsida under hösten 2022. Sedan dess har sidan ändrat utformning, men förlagan till texten finns kvar på deras internationella hemsida: Apple. *Incredible music. In the key of easy*, u.å., <https://www.apple.com/mac/garageband/> (2023-05-07). Apple har växlat mellan formuleringarna ”som ett riktigt proffs” eller bara ”som ett proffs” i sin marknadsföring genom åren, men budskapet är detsamma: Du gör något *som* ett proffs.

endast är ett verktyg för att få jobbet gjort. Det är här, i spänningsfältet mellan ideologi och funktionalitet, som denna undersökning äger rum.

## 1.2 Syfte

Uppsatsen undersöker föreställningar om professionalitet genom diskurser om Logic och GarageBand som en del av bredare teknikrelaterade ideologier. Dess syfte är att ta reda på om valet av arbetsredskap genom diskursivt burna ideologier, föreställningar och socialt konstruerade positioneringar är viktigt för den professionella musikskaparens yrkesidentitet. Den syftar även till att åskådliggöra attityder hos proffsen i förhållande till kraftfull musikutrustning som marknadsförs som ett enkelt sätt för vem som helst att skapa musik.

## 1.3 Frågeställningar

### Övergripande forskningsfråga:

I vilken utsträckning styrs professionella musikskapares syn på musikteknologi av kompositionstekniska resonemang och ställningstaganden och i vilken utsträckning styrs den av diskursivt burna ideologier, föreställningar och socialt konstruerade positioneringar?

### Underliggande frågeställning:

Hur viktigt är valet av musikprogram för den egna yrkesidentiteten?

## 1.4 Avgränsningar

Att föra ett resonemang kring musikskapande och föreställningar om professionalitet utan att beröra begreppen kreativitet och konstnärskap är förmodligen närmast omöjligt, och inte nödvändigtvis heller eftersträvansvärt. Jag kommer dock inte att fördjupa mig i dessa, då de är vidare begrepp som ligger utanför mina frågeställningar. Kreativitet och konstnärskap kräver ingen särskild utrustning för att uppstå: Det förstnämnda kan tvärtom frodas genom begränsningar och frånvaron av vissa möjligheter<sup>7</sup>, medan det sistnämnda framför allt dikteras av intentionen med och inramningen av akten. Exempelvis kan ett musikaliskt konstnärskap innebära att använda en vanlig bandspelare som

---

<sup>7</sup> För att återknyta till The Beatles och den inspelningsteknik som fanns tillgänglig i Abbey Road Studios i slutet av 60-talet, så tvingade begränsningarna dem att ta konstnärliga beslut och vara innovativa på ett sätt som snarare främjade kreativiteten (se exempelvis Justin Lancys artikel *The Technical Constraints That Made Abbey Road So Good* från 2014).



inspelningsstudio och ett leksakspiano som instrument, i syfte att utmana konventioner eller för att göra ett visst konstnärligt uttalande.

Utifrån ett kreativt eller konstnärligt perspektiv är det således irrelevant vad du använder för musikprogram, såvida inte ett specifikt program tjänar kreativiten för den enskilde individen eller om den konstnärliga akten definieras av att bara använda ett visst program. En musikskapare som gör anspråk på *professionalitet* och därmed hantverksskicklighet behöver däremot på ett annat sätt förhålla sig till konventionerna för hantverket, vilket kan göra valet av utrustning relevant mot bakgrund av både diskursiva och kompositionstekniska villkor.

## 1.5 Forskningsläge

Jag har inte hittat så mycket forskning som *direkt* anknyter till mitt forskningsämne, det vill säga föreställningar om professionalitet och diskurser i relation till arbetsredskapet hos professionella musikskapare. Befintlig forskning kring datorbaserat musikskapande undersöker i hög grad hur detta sätt att skapa musik påverkar den kreativa processen.<sup>8</sup> För att hitta forskning som rör synen på musikteknologi utifrån *ideologiska* frågeställningar behöver man i huvudsak söka sig till sådan som undersöker demokratiseringen av densamma. Även om denna forskning ofta handlar om vilka konsekvenser den digitala revolutionen har inneburit för musik- och mediebranschen i stort<sup>9</sup> – snarare än specifikt hur professionella musikskapare ser på den – så är den inte minst relevant för min undersökning i de fall då den belyser socialt konstruerade föreställningar om professionalitet och identitet i relation till avancerad musikteknologi. Hur mediaindustrin i stort har påverkats av digitaliseringen har förstås även implikationer för hur dessa föreställningar tar sig uttryck, oavsett om det berörs i forskningen eller ej.

Det ideologiska perspektivet och frågan om identitet går även att ta del av genom forskningsfältet feminist STS (feminist Science and Technology Studies), som undersöker hur genus interagerar med teknologi och vetenskap: Vem får lov att delta i olika sammanhang och på vilka villkor? Det finns en hel del forskning på genus kontra musikteknologi, vilket jag återkommer till.

---

<sup>8</sup> Se exempelvis Liz Mellors artikel "Creativity, originality, identity: Investigating computer-based composition in the secondary school" (2008) och Robert Strachans bok *Sonic technologies: popular music, digital culture and the creative process* (2017).

<sup>9</sup> Se exempelvis David Hesmondhalghs artikel "Have digital communication technologies democratized the media industries?" (2010) och Andrew Leyshons "The software slump? : Digital music, the democratization of technology, and the decline of the recording studio sector within the musical economy" (2009).

Musikforskaren Ola Stockfelt diskuterar i sin artikel *Små bitar och helheter* hur teknikens möjligheter både historiskt och i samtiden har påverkat synen på professionalitet och konstnärskap. Stockfelt problematiserar i texten diskursivt burna ideologier som inte alltid tycks vara i fas med varken sin samtid eller vad som de facto är det mest funktionella utifrån ett kompositionstekniskt perspektiv. Texten argumenterar för att vilket redskap som används – och på vilket sätt – spelar roll för din identitet och status som musikkapare. På så vis utgör Stockfelts artikel en slags hypotes för mina egna frågeställningar: Är arbetsredskapet viktigt för identiteten och i så fall i vilken utsträckning? Stockfelts artikel utgör därför en central källa för min egen forskning, som istället vänder sig direkt till musikkaparna och på fältet undersöker förekomsten av socialt konstruerade positioneringar kontra det kompositionstekniska i deras förhållande till musikteknologi.

Adam Patrick Bell har skrivit två artiklar som utmanar diskursiva påståenden om musikteknologi och demokratiseringen av densamma. I artikeln *Can We Afford These Affordances? GarageBand and the Double-Edged Sword of the Digital Audio Workstation* påvisar han att Apples marknadsföring av GarageBand som lätt att använda är en felslutning, det vill säga att påståendet ifråga bygger på argument som ser ut att vara hållbara men som i själva verket inte är det. I artikeln *DAW democracy? The dearth of diversity in 'Playing the Studio'* ifrågasätter Bell rentav om den förmodade demokratiseringen av musikteknologi genom musikprogram såsom GarageBand i själva verket har ägt rum och inte bara är *retorik*, i bemärkelsen att det är ett diskursivt konstruerat påstående som inte överensstämmer med verkligheten. Bell menar att antagandet om demokratisering bygger på ett ekonomiskt argument som sätter likhetstecken mellan kostnaden och tillgängligheten till musikteknologi ("affordability equals access"), men att forskningen i hög grad har bortsett från att även analysera de sociokulturella villkoren.

Safa Canalp är i sitt musikvetenskapliga konferensbidrag *On the fetish-character in DAWs and the marketing of composition* (muntlig presentation med publicerat refereegranskat abstract) inne på ett liknande spår som Bell avseende demokratisering som ett retoriskt fenomen. Canalp menar att sättet på vilket företag som tillhandahåller användarvänliga musikprogram såsom GarageBand säljer in sina produkter till konsumenten är mer av en process mot fetischism än en process mot demokratisering. Musikprogrammen blir genom marknadsföringen ett föremål att åtrå (en fetisch) samt en möjlighet till självpresentation (ett sätt att presentera sig för andra). Att få känna sig som en kompositör blir genom denna process viktigare än själva musikkapandet och användarna blir konsumenter snarare än faktiska kompositörer.

Apples enkla slogan för att sälja in GarageBand till konsumenten – ”Nu är du redo att göra musik som ett riktigt proffs” – tycks stå i direkt samklang med Canals tes om musikprogrammet som en fetisch, då det krävs mer än ett användarvänligt musikprogram för att kunna producera musik som håller en professionell standard.

Artikeln *Industry standard? Technocapalist depictions of music production* av Sarah Keith, Steve Collins, Adrian Renzo och Alex Mesker knyter an till just *hur* Apple och andra teknikföretag marknadsför sina musikprogram. Författarna menar att de i marknadsföringen konstruerar en idealiserad bild av den kreativa mediaindustrin med hjälp av föråldrade diskurser om musikbranschen och professionalitet. Genom kritisk diskursanalys undersöker författarna vilka implikationer begrepp såsom ”industristandard” och ”professionell” har i marknadsföringen av musikprogram. Värdet av dessa begrepp i marknadsföringen vilar enligt författarna på dels att etablera att en definierad industri och känd standard existerar, dels att antyda att konsumenter kan bli konkurrenskraftiga proffs genom att använda ett specifikt musikprogram. Digitaliseringen och Internet har dock gjort mediaindustrin mer komplex och mångfacetterad, det vill säga inte så singular och satt i sten som marknadsföringen vill låta påskina. Likaså har det i dagens mediaklimat blivit svårare att urskilja amatören från proffset, då de har tillgång till samma arbetsverktyg (såsom Logic Pro) och distributionskanaler (såsom Spotify och Apple Music, som möjliggör att kunna lansera egenproducerad musik globalt utan ett stort skivbolag i ryggen). Genom att framställa professionalitet som ett teknologiskt attribut tillkännager teknikföretaget enligt artikelförfattarna inte den infrastruktur och det kunskapskapital som krävs för att kunna bli ett proffs. Dessa narrativ tjänar teknikföretagens ekonomiska intressen, då de positionerar sig som grindvakter för den kreativa mediaindustrin.

Victoria Armstrongs artikel *Hard bargaining on the hard drive: gender bias in the music technology classroom* utgår från ett genusperspektiv och tesen om att teknologi alltid är något, i fullständig mening, socialt: Det är *kulturen* som omgärdar datorer, snarare än själva objekten, som skapar förväntningar på kvinnliga och manliga handlanden och attityder gentemot teknologin ifråga. Även Armstrong ifrågasätter om den ökade tillgängligheten till musikteknologi har demokratiserat fältet och menar på att kvinnans påstådda avstånd till detsamma är ett resultat av den historiska och kulturella konstruktionen av teknologi som något maskulint. Hon menar vidare att även komposition är maskulint kodat, med hänvisning till den dualistiska synen på det mentala och logiska som manligt och det kroppsliga och spretiga som kvinnligt. Genom detta blir kvinnor

således dubbelt stigmatiserade i relation till musikteknologi. Armstrongs undersökning äger rum i skolmiljö och hon menar på att antagandet om teknologi som ett neutralt redskap för lärande är djupt problematiskt. I en uppföljningsartikel skriver hon: ”(...) it fails to capture the social ‘embeddedness’ of technology, where people make choices about their technological engagement within a particular social context”.<sup>10</sup>

Sammanfattningsvis skulle jag vilja säga att befintlig forskning relaterad till demokratiseringen av avancerad musikteknologi och föreställningar om professionalitet sällan utgår från musikproffsets perspektiv avseende synen på yrkesidentitet och arbetsredskap. Inte minst uppfattar jag det sistnämnda – det vill säga subjektets syn på *objektet* – som ett eftersatt forskningsområde. Att olika datorprogram för musikskapande kan ha olika status genom socialt konstruerade föreställningar och hur detta direkt påverkar användarna undersöks snarare i icke vetenskapliga sammanhang, såsom i artikeln *Democracy of Sound: Is GarageBand Good for Music?* av författaren och skribenten Art Tavana. Professionella musikskapare intervjuas av Tavana om deras syn på GarageBand i förhållande till demokratiseringen av avancerad musikteknologi och professionalitetsbegreppet. I vetenskapliga sammanhang utgår forskningen på föreställningar om professionalitet – utöver tidigare nämnda analyser av hur musikprogram marknadsförs genom sådana – oftast utifrån forskarens egna begreppsanalys, såsom i John D. Drummonds artikel *The Characteristics of Amateur and Professional* eller utifrån amatörens perspektiv, såsom i det etnografiska verket *The Hidden Musicians: Music-Making in an English Town* av Ruth Finnegan. Jag vill genom min undersökning och analys av professionella musikskapares resonemang i förhållande till sin yrkesidentitet och – inte minst – sitt arbetsredskap därför bidra med ett annat perspektiv i forskningen kring demokratiseringen av avancerad musikteknologi och föreställningar om professionalitet.

## 1.6 Disposition

I kapitel 2 redogör jag för vilken teori och metod samt vilket material som kommer att användas i undersökningen och på vilket sätt. Då jag har en nära relation till ämnet och använder mig av diskursanalys i undersökningen diskuterar jag därefter kring reflexivitet. I kapitel 3 presenteras informanterna och därefter resultatet från intervjuerna med dem i avsnitt utifrån tematik: Först avhandlas, som en grundplåt för vidare analys, deras föreställningar om *professionalitet*. Avsnittet

---

<sup>10</sup> Victoria Armstrong, ”Gender Composition and Music Technology”, *Music Mark Magazine* nr 2 (2013), s. 17.

inleds med en kort redogörelse för begreppen ”proffs” och ”professionalitet” samt en sammanfattning av resultatet. I nästa avsnitt avhandlas deras uppfattningar om *arbetsredskapet*, vilka även analyseras mot bakgrund av tidigare utsagor om professionalitet. Avsnittet inleds med en kort redogörelse av arbetsredskapens – Logic och GarageBand – historik. I kapitel 4 länkas empiri och teori ihop fullt ut i en jämförande analys, där informanternas sammanställda utsagor analyseras utifrån det valda teoretiska ramverket samt ställs mot tidigare forskning och andra för undersökningen relevanta källor. I kapitel 5 sammanfattas och diskuteras undersökningen utifrån dess resultat.

## Kapitel 2: Teori och metod

### 2.1 Teoretiska utgångspunkter

Undersökningen utgår ifrån ett diskursanalytiskt perspektiv med inriktningen *diskursteori* som grund i ett teoretiskt bygge anpassat efter dess syfte och frågeställningar. För konstruktionen av min teoretiska verktygslåda har jag använt mig av boken *Diskursanalys som teori och metod* av Marianne Winther Jørgensen och Lousie Phillips och jag kommer nedan att kortfattat redogöra för några av diskursanalysens filosofiska antaganden och därefter för mitt teoribygge samt hur det appliceras på min undersökning.

Diskursanalys som teoretiskt fält utgår från att sättet vi talar på inte neutralt avspeglar vår omvärld, våra identiteter eller sociala relationer utan att det spelar en aktiv roll i skapandet och förändringen av den. Angreppssättet vilar på en socialkonstruktionistisk grund, som gör gällande att verkligheten endast är tillgänglig för oss genom våra kategorier och att vår uppfattning om världen således är en produkt av våra sätt att kategorisera den. Från detta följer att vår kunskap inte omedelbart kan betraktas som en objektiv sanning, utan som socialt konstruerad. Kunskapen uppstår och upprätthålls genom social interaktion, i vilken vi bygger upp gemensamma sanningar och för en kamp om vad som är sant eller falskt. Beroende på vår världsbild blir vissa handlingar naturliga och andra otänkbara, vilket innebär att den sociala konstruktionen av kunskap och sanning leder till olika sociala handlingar med konkreta sociala konsekvenser.<sup>11</sup>

Diskursteorin utgår från att en identitet är något i grunden *splittrat* som man antar, tilldelas och förhandlar om i diskursiva processer. Därför är identitet något alltigenom socialt som skapas genom *identifikation* med en subjeksposition i en diskursiv struktur. Den konstitueras genom en social organisering av betydelse, där tecken knyts ihop med andra tecken i *ekvivalenskedjor* till hurdan man är eller inte är. På så vis är identiteten alltid *relationellt* organiserad och man är något eftersom det finns något annat som man inte är. Eftersom identiteten är splittrad i grunden så är den precis som diskurserna *föränderlig* och det *fragmenterade*, eller *decentrerade*, subjektet har flera identiteter beroende på vilka diskurser det ingår i. På så vis är subjektet *överdeterminerat* och har i en bestämd situation i princip alltid möjlighet att identifiera sig på olika sätt.

---

<sup>11</sup> Marianne Winther Jørgensen & Louise Phillips, *Diskursanalys som teori och metod*. (Lund: Studentlitteratur, 2000), s. 7 ff.

Den givna identiteten är därför *kontingent*, det vill säga möjlig men inte nödvändig. Även om diskursteorin uppfattar den kollektiva identiteten, eller gruppbildning, efter samma principer så förutsätter denna en *reducering* av möjligheter genom att vissa tecken – det vill säga identitetsmöjligheter – lyfts fram som betydelsebärande medan andra ignoreras i en etablering av ekvivalenskedjor. I diskursiva gruppbildningar tar man således ingen hänsyn till de skillnader som existerar inom gruppen (och utesluter på så vis också alla andra möjligheter att bilda grupper).<sup>12</sup>

Föreställningar om professionalitet hos musikskapare är oundvikligen ett resultat av gruppbildning, eftersom det är den kollektiva identiteten som över huvud taget möjliggör den professionella domänen. För att det fragmenterade subjektet ska kunna rättfärdiga sin tillhörighet inom denna, behöver hen således beakta vad som enligt kollektivet krävs för att kunna göra sådana anspråk – det vill säga hur den professionella genren diskursivt har formulerats. Eftersom den kollektiva identiteten som tidigare nämnt inte tar hänsyn till skillnader inom gruppen, kan det här uppstå en diskursiv konflikt eller *antagonism* mellan individen och kollektivet. Det är detta spänningsförhållande som ligger till grund för mina frågeställningar i undersökningen – det vill säga i vilken utsträckning professionella musikskapares syn på musikteknologi styrs av uppfattningen av *det funktionella* eller kompositionstekniska som passar just för dem som subjekt, eller av uppfattningen av *det ideologiska* budskapet om vad det professionella hantverket kräver och som diskursivt har formulerats av kollektivet.

Antagonism är diskursteorins begrepp för konflikt och den uppstår när olika identiteter hindrar varandra genom att ställa motstridiga krav på ens handlingar i samma terräng. Diskursteorin utgår från att en diskurs aldrig kan etablera sig helt och hållet, utan den befinner sig alltid i konflikt med andra diskurser som definierar verkligheten på ett annat sätt och därmed ger andra handlingsmöjligheter. Olika identiteter behöver dock inte nödvändigtvis stå i ett antagonistiskt förhållande till varandra och ett subjekt kan exempelvis vara ”musikskapare” och ”GarageBand-användare” samtidigt. Men om den professionella identiteten uppmanar hen till att använda Logic istället, uppstår det ett antagonistiskt förhållande mellan de två redan existerande identiteterna. Antagonismer kan upplösas genom *hegemoniska interventioner*, det vill säga undertryckandet av faktiskt existerande möjligheter, som återupprättar entydigheten.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Winther Jørgensen & Phillips, s. 51 f.

<sup>13</sup> Ibid, s. 54 f.

Den enskilda entyda betydelsefixeringen benämns inom diskursteorin som ”diskurs”, medan allt som inte får plats i den benämns som ”det diskursiva fältet”. Winther Jørgensen och Phillips föreslår införandet av begreppet ”diskursordning” mellan dessa två, som betecknar ett socialt rum där olika diskurser delvis täcker samma terräng och konkurrerar om att var och en på sitt sätt ge det innehåll.<sup>14</sup> De föreslår vidare att forskaren bör betrakta diskurs som ett analytiskt begrepp att lägga över verkligheten för att skapa en ram för sin undersökning. Frågan om avgränsning av diskurser avgörs på så vis strategiskt i förhållande till forskningens syfte. Det betyder också att man uppfattar dessa diskurser som konstruerade av forskaren, snarare än något som redan existerar avgränsat och klart att redogöra för i verkligheten.<sup>15</sup> Den *diskursordning* som jag utifrån undersökningens syfte och frågeställningar samt utifrån mitt material har ringat in ser ut som följande:

Terrängen som undersökningen rör sig i betecknar jag som *det professionella* och inom detta område kämpar olika diskurser om att skapa innehåll. Dessa har jag huvudsakligen identifierat som *diskursen om att vara ett proffs*, *diskursen om professionalitet* samt *diskursen om funktionalitet*. Dessa diskurser närmar sig *det professionella* på olika sätt och står ibland i samklang med varandra och ibland i ett antagonistiskt förhållande till varandra. Spelet *mellan* dem utgör brännpunkten för min analys, eftersom det är här som de sociala konsekvenserna blir mest synliga.<sup>16</sup> Med *diskursen om funktionalitet* åsyftar jag utifrån mina frågeställningar det kompositionstekniska – det vill säga alla resonemang och ställningstaganden som underlättar själva hantverket för musikskaparen – medan *diskursen om att vara ett proffs* och *diskursen om professionalitet* utgör de områden i terrängen där det eventuellt går att hitta diskursivt burna ideologier, föreställningar och socialt konstruerade positioneringar som i någon utsträckning också har styrt valet av musikprogram. Det kompositionstekniska är alltså något diskursivt i den meningen att det funktionella i musikskapandet är en aspekt av *det professionella* och att det i den terrängen konkurrerar med andra, kanske mer ideologiskt än pragmatiskt drivna, diskurser om att skapa innehåll.

Sammanfattningsvis visar en diskursordning på att *en* diskurs inte har kunnat fixera ett områdes betydelse entydigt, utan att denna är flytande. Området eller terrängen ifråga, i detta fallet *det professionella*, betecknas därför enligt diskursteorin som en så kallad ”flytande signifikant”.<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> Ibid, s. 64.

<sup>15</sup> Ibid, s. 137.

<sup>16</sup> Ibid, s. 138 f.

<sup>17</sup> Ibid, s. 141.



## 2.2 Metod och material

Som jag redogjorde för i föregående kapitelavsnitt utgår undersökningen från ett diskursanalytiskt perspektiv med inriktningen diskursteori som grund. Jag kommer således att använda diskursanalys som metod och då utgå från ett antal intervjuer som har gjorts med professionella musikskapare som främst arbetar med Logic, vilka kommer att analyseras utifrån den diskursordning och de begrepp som jag presenterade i teoriavsnittet. Det är alltså frågan om att göra en analys av spelet *mellan* de olika diskurser som konkurrerar om att skapa innehåll inom området *det professionella*. För detta ändamål är intervjun lämplig som undersökningsmetod, då det är möjligt att ställa olika typer av ämnesrelaterade frågor som kan sätta igång och därmed belysa det diskursiva spelet på ett tydligare sätt än vad enstaka utsagor kan göra.

Mina informanter är fyra till antalet och i olika åldrar samt av olika kön. Då genusaspekter och generationstillhörighet kan påverka förhållandet till teknik har jag medvetet valt att intervjua en man och en kvinna mellan åldrarna 20 och 30 år samt en man och en kvinna mellan åldrarna 30 och 40 år. Två av informanterna var personer som jag precis hade lärt känna och de satte mig i sin tur i kontakt med de övriga två. För informanternas anonymitet har de tilldelats fingerade namn. Intervjuerna genomfördes under 2015 och längden varierade mellan cirka en och en halv till två timmar och spelades in, varefter de transkriberades för analysens räkning. Jag har vid intervjuerna utgått från ett förberett frågeformulär som en checklista för de olika teman jag har bedömt som relevanta för undersökningen att avhandla. Som mall för utförandet har jag använt den metodik som Thomas Bossius och Lars Lilliestam beskriver i sin bok *Musiken och jag: rapport från forskningsprojektet Musik i människors liv*. Frågeformuläret med olika teman har fungerat som ett underlag för intervjuerna och jag har låtit informanternas svar diktera ordningen på hur temana kommit upp och ibland ställt följdfrågor eller nya frågor. Denna organiska typ av intervju brukar kallas för semi- eller halvstrukturerad intervju.<sup>18</sup>

För att göra informanternas utsagor lättare att läsa och göra analysen tydligare har vissa talspråkliga uttryck och upprepningar plockats bort, medan pauser eller affektiva uttryck såsom skratt angivits med kursiverad text inom parentes i de fall som jag har bedömt det som betydelsebärande i sammanhanget. Mina egna frågor eller inlägg som intervjuare förekommer ibland och dessa är då

---

<sup>18</sup> Thomas Bossius & Lars Lilliestam, *Musiken och jag: rapport från forskningsprojektet Musik i människors liv*. (Göteborg: Ejeby, 2011), s. 15.

angivna med kursiverad text utan parenteser. Slutligen betyder tre punkter inom parentes att jag har tagit bort ett textavsnitt och tre punkter utan parentes att den som talar gör en paus.<sup>19</sup>

Intervjumaterialet är som tidigare nämnt från 2015, men mitt syfte med denna uppsats är inte att kartlägga de specifika förhållandena vid en särskild tidpunkt i den digitala eran. Det diskursiva innehållet omformas dessutom ständigt beroende på tid, plats och deltagare. Syftet är istället att undersöka och analysera resultatet av *det diskursiva spelet*, det vill säga hur olika diskurser kan samspela och motspela i den komplexa terräng som *det professionella* utgör för musikskapare och detta i förhållande till demokratiseringen av avancerad musikteknologi. På så vis är uppsatsen även en angelägen kommentar till det sistnämnda som ett modernt fenomen, samt ett relevant bidrag till forskningen om datorbaserat musikskapande utifrån ett ideologiskt perspektiv genom dess fokus på själva arbetsredskapet. Vidare kommer informanternas utsagor att analyseras i relation till forskning, litteratur och andra källor som sträcker sig över hela den digitala eran, vilket bidrar till att teckna en helhetsbild av dess villkor, utmaningar och möjligheter.

Resultaten från intervjuerna är disponerade under två olika teman som anknyter till undersökningens frågeställningar. Det första temat är *professionalitet*, vilket innebär en redogörelse för informanternas föreställningar om detsamma som en grundplåt för vidare analys. Det andra temat är *arbetsredskapet*, vilket innebär en redogörelse för deras uppfattningar om detsamma och som även analyseras mot bakgrund av tidigare utsagor om professionalitet. Därefter länkas empiri och teori ihop fullt ut i en jämförande analys, där informanternas sammanställda utsagor analyseras utifrån det valda teoretiska ramverket samt ställs mot tidigare forskning och andra för undersökningen relevanta källor. Detta upplägg för presentation och analys av resultat kan liknas vid en trestegsraket där den första delen – föreställningar om professionalitet – lägger grunden genom att knyta an till uppsatsens övergripande undersökningsområde, medan den andra delen knyter an till dess övergripande forskningsfråga – uppfattningar om arbetsredskapet – och sammantaget föreligger därmed förutsättningarna för den tredje delen, det vill säga en jämförande analys där informanternas olika utsagor på de olika temana kan analyseras utifrån det valda teoretiska ramverket. Genom att göra en jämförande analys går det slutligen att på ett tydligare vis åskådliggöra spelet mellan olika diskurser inom *det professionella* samt om det hos informanterna

---

<sup>19</sup> Bossius & Lilliestam 2011, s. 18 f. Samma metod har även använts för andra transkriberade källor i uppsatsen.

förekommer mönster i sättet att tänka och förhålla sig till dessa och därmed till sitt arbetsredskap, närmare bestämt musikprogrammet till datorn.

### **Reflexivitet**

Utifrån ett socialkonstruktionistiskt perspektiv betraktas ofta även vetenskapliga arbeten som diskursiva konstruktioner. Till följd av en sådan syn på kunskapsproduktion blir frågan om *reflexivitet*, det vill säga överväganden kring forskarens roll i densamma, viktig.<sup>20</sup> Idén till uppsatsämnet kommer dessutom, vilket anekdoten som inleder uppsatsen vittnar om, från mina egna erfarenheter och observationer som låtskrivare och före detta professionell musiker med både Logic och GarageBand som arbetsverktyg. Jag har alltså själv ingått i den kategori av musikskapare som mina informanter tillhör och vars tänkande och agerande jag utforskar och analyserar i uppsatsen, vilket är ytterligare en anledning till att reflektera över forskarrollen.

Då jag i uppsatsen undersöker föreställningar om professionalitet hos professionella musikskapare, har jag följaktligen i mitt val av informanter och annat material av nödvändighet behövt utgå från mina egna föreställningar om professionalitet och mer specifikt vem som kan kategoriseras som professionell. Jag definierar en professionell musiker som någon som har uppnått en utmärkande grad av hantverksskicklighet genom erfarenhet och eventuellt utbildning och som arbetar med musik på del- eller heltid med en viss inkomst från denna verksamhet. Graden av sysselsättning och inkomst är alltså inte avgörande enligt denna definition. Det sistnämnda står i samklang med Regeringskansliets utredning *Konstnärerna och trygghetssystemen* som menar på att professionalitet i det konstnärliga yrket inte enbart är beroende av sysselsättningsgraden, eftersom många konstnärer delvis måste försörja sig genom annan verksamhet.<sup>21</sup> Därtill har flera musikforskare konstaterat samma sak. Bland annat skriver Alan P. Merriam i *The Anthropology of Music* att om professionalitet skulle betyda total hängivenhet till musiken som profession och där all inkomst måste komma från den, så skulle få musiker i vilket samhälle som helst verkligen kunna kallas ”professionella”.<sup>22</sup> Även författarna till artikeln *Industry standard? Technocapitalist*

---

<sup>20</sup> Winther Jørgensen & Phillips, s. 111 f.

<sup>21</sup> Regeringskansliet, *Konstnärerna och trygghetssystemen* (Stockholm: Regeringskansliet, 2003), s. 21.

<sup>22</sup> Alan P Merriam, *The anthropology of music*, 6. pr. (Northwestern Univ. Press, Evanston, 1976[1964]), s. 125.

*depictions of music production* påtalar detta komplexa förhållande, i motsats till teknikföretagens förenklade beskrivning av mediaindustrin och professionalitet.<sup>23</sup>

Min anknytning till ämnet för undersökningen har både sina förtjänster och utmaningar. I forskarens möte med informanten och det insamlade materialet kommer hen alltid att bidra med sin förförståelse. Genom detta oundvikliga har jag möjligheten att föra in min egen på ett sådant sätt att den bidrar till största möjliga förståelse av informantens erfarenheter, upplevelser och utsagor.<sup>24</sup> Utan min egen förförståelse hade jag sannolikt inte heller upptäckt forskningsämnet eller i lika hög grad vetat hur jag ska ta mig an det i en intervjusituation. Min kännedom har rentav varit oombärlig vad gäller bedömandet av vilka frågor som bör ställas och på vilket sätt, när förtydliganden har efterfrågats av informanterna samt för att kunna ställa informerade och relevanta följdfrågor i en semistrukturerad djupintervju.

Samtidigt kan det vara särskilt svårt att se de diskurser man själv är nära *som* diskurser, det vill säga socialt konstruerade betydelsesystem som hade kunnat vara annorlunda. Men det är just genom att betrakta världen utifrån en bestämd teori, såsom diskursanalysen, som man kan ställa sig främmande inför sina egna antaganden om den.<sup>25</sup> Sociologen och före detta musikern Anna Nørholm Lundin menar i sin artikel *Himmel och helvete: Framgång, ambivalens och habitus bland professionella musiker* att hon genom att förstå och förklara vad det innebär att vara musiker genom sociologiska redskap bryter med sina egna föreställningar om detsamma. Hennes utgångspunkt är därtill att det är en fördel att hon själv har studerat musik, men att om hon *fortfarande* var musiker hade behövt vara mer uppmärksam på nödvändigheten att bryta med sin egen förförståelse.<sup>26</sup> Jag har inte varit aktiv som professionell musiker på flera år, vilket i kombination med ett äldre intervjumaterial har gett mig en viss distans till ämnet och materialet. På så vis har jag som forskare tillgång till både det nära perspektivet genom mina erfarenheter och kunskaper inom ämnet, men också tillgång till ett betraktande från ett större avstånd genom att jag har distanserat mig från detsamma.

---

<sup>23</sup> Sarah Keith, Steve Collins, Adrian Renzo & Alex Mesker, "Industry standard? Technocapitalist depictions of music production", *Creative Industries Journal* 15:3 (2022), s. 324.

<sup>24</sup> Monica Dalen, *Intervju som metod*, 2 utök. uppl. (Gleerups utbildning, Malmö, 2015), s. 17.

<sup>25</sup> Winther Jørgensen & Phillips, s. 28 ff.

<sup>26</sup> Anna Nørholm Lundin, "Himmel och helvete: Framgång, ambivalens och habitus bland professionella musiker", *Praktiske grunde. Tidsskrift for kultur og samfunnsvitenskap* nr 1-2 (2018), s. 32.

## Kapitel 3: Resultat och analys

### 3.1 Presentation av informanterna

Då informanternas musikaliska bakgrund är relevant för analysen av resultatet presenteras de kortfattat nedan. Alla informanter har tilldelats fingerade namn och deras ålder samt övrig information som redovisas är den som gällde vid intervjutillfället.

**Olof** är en man på 39 år som gör musikbakgrunder till teatrar med datorn som arbetsredskap i ett eget företag. Han är utbildad inom instrument och musikteori vid folkhögskola respektive musikhögskola och har arbetat med musikprogram för dator i 10 år. Informanten har huvudsakligen arbetat med GarageBand, men har sedan 1-2 år tillbaka gått över mer till Logic.

**Emma** är en kvinna på 31 år som, utöver att arbeta som projektledare och driva bokningsbolag inom musikområdet, gör olika sorters musik i band eller projekt och använder datorn för att spela in demos (förproduktioner) eller göra pålägg på inspelningar i samarbete med andra musiker. Hon hoppade av en instrumental utbildning på musikfolkhögskola, men har gått på musikgymnasium och arbetat med musikprogram för dator i 5-6 år. Först med GarageBand och sedan drygt 4 år tillbaka med Logic.

**Johan** är en man på 25 år som går på musikhögskola och innan dess har gått flera andra musikutbildningar som instrumentalist, bland annat på folkhögskola. Han spelar i många olika sammanhang, bland annat som trubadur och i coverband samt i band som skriver och framför sin egen musik. Informanten har använt datorn som kreativt verktyg inom både musik, film och foto och spelat in mycket i Logic. GarageBand blev han nyligen introducerad till genom en kurs på sin utbildning till lärare på musikhögskolan.

**Maria** är en kvinna på 41 år som spelar i band och har bland annat gjort lite filmmusik med datorn som arbetsredskap, men i huvudsak använder hon den för att spela in och dokumentera sitt eget material i klassisk rocktradition (sång, gitarr, bas och trummor). Hon har ingen längre praktisk musikutbildning, men har läst musikvetenskap och gått en kurs i Logic. Informanten har arbetat med musikprogram för dator i 8 år, först med GarageBand och sedan drygt 4 år även med Logic.

### 3.2 Professionalitet

Under detta tema undersöker jag föreställningar om professionalitet i förhållande till yrkesidentiteten som musiker. Mer specifikt innebär detta vilka värden och betydelser som informanterna tillskriver begreppen ”proffs” och ”professionell”, vilka villkor de anser behöver vara uppfyllda för att kategoriseras som ett proffs eller som professionell samt mer övergripande hur de ser på sig själva som utövare utifrån dessa föreställningar. Dessa utsagor om professionalitet i relation till identitet utgör ett fundament för tolkningen och analysen av informanternas förväntningar och krav på samt uppfattningar om själva arbetsredskapet som jag redogör för i nästa kapitelavsnitt.

#### Begreppen ”proffs” och ”professionell”

Ett proffs är enligt Svenska Akademiens Ordlista en skicklig yrkesperson, i första hand en idrottsutövare, medan ”professionalitet” eller att vara professionell betyder att vara skicklig *som* en yrkesutövare – det vill säga att du kan utföra uppgiften ifråga på ett fackmässigt godtagbart sätt.<sup>27</sup> Applicerade på musik eller annat konstutövande blir dock begreppen mer komplexa och vad de tillskrivs för betydelse och värde kan variera en del beroende på sammanhanget, vilket mina informanternas utsagor tydligt påvisar.

De villkor som informanterna sammantaget uppger behöver vara uppfyllda för att kunna kategoriseras som ett musikproffs är kompetens, ekonomisk ersättning och utbildning. Det råder fullständig samstämmighet vad gäller kompetenskravet, medan tre av fyra informanter även nämner ekonomisk ersättning som ett grundvillkor och två av fyra nämner utbildning. Det är dock inte viktigt, eller ens eftersträvansvärt, för vissa av informanterna att uppfattas som ett proffs. För att återknyta till Apples marknadsföring av GarageBand, som antyder att du genom programmet kan få känna dig *som* ett proffs även om du inte är ett proffs, så vittnar dessutom några informanternas utsagor om att även det motsatta förhållandet kan förekomma: De känner sig inte som proffs trots att de faktiskt *är* proffs, eller mycket väl skulle kunna kategoriseras som sådana (och trots att de dessutom använder Logic istället för GarageBand). De flesta av informanterna gör dock en betydelsedistinktion mellan begreppen ”proffs” och ”professionell” och anser under alla omständigheter att det är viktigt att vara professionell, eller ”proffsig” i sitt utförande.

---

<sup>27</sup> Svensk ordbok, *Professionell*, 2021, <https://svenska.se/so/?id=163425&pz=7> (2023-05-07).

**Olof** skattar kompetensen högt för att kunna betecknas som ett proffs, men att vad denna kompetens utgörs av varierar beroende på sammanhanget. Exempelvis tänker sig Olof att en person som framgångsrikt skriver låtar till Melodifestivalen kan behöva hålla tillbaka sitt musikaliska kunnande och snarare bli proffs på entreprenörskapet, det vill säga på att veta vilka *delar* av den musikaliska kompetensen som kan plockas fram för att det ska ge ekonomisk utdelning. Samtidigt anser Olof att någon kan definieras som ett proffs utan ekonomiskt kapital och enbart med hänvisning till den musikaliska kompetensen:

Det tror jag! Men med risken att du förblir ganska anonym. Jag känner en herre som är ett musikaliskt proffs och när projektet blev för kommersiellt så hoppade han av, för han ville inte skaffa F-skattsedel och fakturera. Han gör briljant musik... lär sig spela cello, om han behöver. Fullständigt lysande, skriver fantastiska låtar. Men har liksom vänt det där kommersiella ryggen. Och då kan man ju tänka: ”Herregud! Där missade du en gyllene chans, grabben”. Men den professionella kompetensen försvann ju inte på grund av det.

I Olofs definition går det alltså att finna både det *ekonomiska* proffset och det *musikaliska* proffset, men han drar även en skiljelinje mellan sistnämnda och det *tekniska* proffset. På samma sätt som det ekonomiska proffset lyfter fram delar av sin kompetens för att få ekonomisk utdelning, tänker sig Olof att det tekniska proffset lyfter fram det tekniska aspekterna på bekostnad av det musikaliska innehållet:

Ja, det tror jag definitivt är två olika spår... vilket jag ser i musikteorin när jag undervisar i det: Skapar du musik med hjärtat eller med hjärnan? Tanken ”tekniskt proffs” omsatt till GarageBand eller Logic, blir att det handlar mycket om liksom pryl... finesser! Att kunna göra svåra saker. Det är det tekniska man lyfter fram och musiken, hjärtat, kommer i skymundan litegrann.

Olof tror även att det finns förväntningar på att vara ett tekniskt proffs för att kategoriseras som ett musikproffs om ens arbetsredskap är en dator med musikprogram. Hans syn på vad som krävs för att vara ett proffs är alltså *relativ* och står i direkt förhållande till olika typer av kompetens. Det tycks även som att vissa kompetenser enligt Olofs uppfattning kan ha svårt att samexistera och att det är den i sammanhanget relevanta kunskap som du väljer att lyfta fram som gör dig till ett proffs. Olofs resonemang kring olika typer av kompetens knyter an till musikbranschforskaren Daniel Johanssons uttalande i Musikerförbundets medlemstidning, där Johansson i en intervju konstaterar att: ”Du har de som inte kan försörja sig på musik, men som är mycket bättre på gitarr eller fiol än de som faktiskt kan försörja sig på det”.<sup>28</sup> Johansson tycks dock inte betrakta de som inte kan

---

<sup>28</sup> Anna Berglund, ”Den nya digitala musikscenen ur ett branschperspektiv”, *Musikern* nr 2 (2022), s. 27.

försörja sig på musiken som i någon mening professionella, utan menar i efterföljande stycke att vill man arbeta professionellt och tjäna pengar måste man tänka kommersiellt (det vill säga bli ett ekonomiskt proffs, utifrån Olofs kategorier). Gemensamt för alla Olofs tankespår är hur som helst att ett proffs är någon som är kompetent, som vet vad hen kan och som känner sig trygg med det. Han beskriver det som en fråga om trovärdighet: Att kunna leverera och att vara trygg i vetenskapen om detta. Utifrån den definitionen gör han heller ingen skillnad i betydelse mellan att vara ett proffs eller att vara professionell.

**Emma** relaterar i hög grad begreppet ”proffs” till både kompetens och utbildning, och eftersom hon varken anser sig vara en virtuos eller har gått på musikhögskolan faller hon utanför sin egen definition av vad som kännetecknar ett musikproffs:

I och med min bakgrund – att jag gick en musikutbildning, men hoppade av och inte gick den traditionella vägen med att gå på musikhögskolan och sådana saker – så kommer jag aldrig i andras ögon, eller egentligen mina egna, kunna kalla mig ett musikproffs på det sättet. För jag har det inte på papper, att jag har genomgått en musikhögskoleutbildning.

Emma tror att hennes definition av ett musikproffs som utbildad och virtuos grundar sig i hennes egen självbild utifrån att hon inte gick den, som hon uppfattar det, traditionella vägen. Istället har hon låtit den kreativa och musikaliska lekfullheten styra och valt bort det som hon känt inte har varit något för henne, såsom att gå på musikhögskolan. Genom att Emmas val har varit medvetna och ideologiskt grundade har det dock inte påverkat hennes självbild negativt att hon inte uppfyller den egna definitionen av att vara ett musikproffs. Istället omfamnar hon friheten i att ha gått sin egen väg och värjer sig mot det elitistiska och kvantitativa synsätt som begreppet ”proffs” innebär för henne:

(...) Jag känner att om man är ett proffs så har man uppnått den högsta nivån av någonting. Och jag hoppas att jag aldrig blir ett proffs (*skrattar*)! För jag vill för resten av mitt liv vara en konstnär och fortsätta *lära* mig saker, och det kommer jag alltid att göra för jag fuskar mig fram (*skrattar*). Så visst, att jag kan vara ett proffs på en viss skala jämfört med andra. Men återigen, då skulle jag vara tvungen att jämföra mig med sådana som gör *exakt* samma saker som mig. (...) Men då får man nästan liksom mäta: ”Hur snabbt kan jag förstå det här programmet?” Eller: ”Vilka saker kan jag göra?” Man får utföra test, det är väldigt mätbara saker som jag ser i det här med att vara proffs på något. Och jag tycker inte att det är... det intresserar mig egentligen inte!

Liksom Olof har Emma således en relativ syn på vad som krävs för att vara ett proffs, men hon gör till skillnad från honom en tydlig betydelsedistinktion mellan att vara ett proffs eller att vara



professionell. Det sistnämnda handlar för Emma om att ta musiken och kulturen på allvar, vilket innebär att ha ett särskilt *förhållningssätt* till sin kreativa verksamhet snarare än att besitta en viss typ eller grad av kompetens. Detta konstituerar för Emma ”att vara proffsig” och det är – till skillnad från att vara eller uppfattas som ett musikproffs – viktigt för henne som musikskapare.

**Johan** har en bestämd uppfattning om att ett musikproffs är någon som tjänar pengar på sin verksamhet och han ser således sig själv som ett sådant. Det var först när han upptäckte att han klarade sig ekonomiskt på att vara gatumusiker som han kunde rättfärdiga för sig själv att satsa på musiken. Johan utgår ifrån det ekonomiska perspektivet även i definitionen av vad det innebär att vara professionell:

(...) Sedan kan man ju säga: ”Det låter proffsigt”. Men då betyder det bara att det låter som att du tjänar pengar på det. Det låter som att det är så pass bra. Men sedan finns det ju asgrymma hobbymusiker, liksom. Och då menar man ju ändå att: ”Om du hade velat, så hade du kunnat leva på det här”. Typ.

Johans uppfattning om vad det innebär att vara professionell stämmer alltså överens med tidigare nämnda ordboksdefinition, det vill säga att vara skicklig *som* en yrkesutövare och kunna utföra uppgiften ifråga på ett fackmässigt godtagbart sätt. Någon som är proffsig i sitt utövande är enligt Johans synsätt ett *potentiellt* proffs och det gäller även honom själv i hans andra kreativa verksamheter inom film och foto. Han beskriver det som att han befinner sig på en ”proffsnivå” vad gäller kunnandet även inom dessa områden och att han kan välja att ta det vidare och börja tjäna pengar. Först då ser Johan sig som ett proffs, även om han verkar vara ambivalent inför sin egen ekonomiska definition:

(...) Det är sjukt svårt, för jag tycker att jag är ganska bra på de tre sakerna jag gör (*musik, film, foto*). Å andra sidan har jag som sagt inte så mycket fotojobb. För att jag inte har tid eller inte orkar eller inte vill. (...) Jag tycker ändå att jag är duktig och håller en viss nivå. Men jag tjänar ju typ inte pengar på det. Och då försöker jag tänka på om jag anser jag mig själv vara ett proffs på de sakerna. (*tystnad*) Det är luddigt, jag tänker inte på det som svart eller vitt. Jo jag har väl en proffsnivå, men jag tar det inte vidare just nu för jag känner inte för det liksom. Det behöver inte vara det ena eller det andra.

Vetskapen om den egna kompetensen på proffsnivå tycks under intervjuens gång göra det svårt för Johan att vidhålla sin ekonomiska definition av vad som krävs för att vara ett proffs. Jag uppfattar det som att distinktionen mellan begreppen ”proffs” och ”proffsighet” successivt suddas ut och att de genom hans sätt att tala och resonera blir alltmer synonyma med varandra. I förlängningen

verkar Johans rörliga resonemang landa i slutsatsen att den *nivå* av kompetens han befinner sig på är mer eller mindre synonym med att vara ett proffs. Johans svårigheter med att hålla isär begreppen är förståelig mot bakgrund av att någon som inte arbetar professionellt faktiskt kan vara bättre (eller åtminstone lika bra) på hantverket som någon som kan försörja sig på det, såsom Johansson konstaterade i tidigare nämnda intervju med tidningen Musikern.<sup>29</sup>

Maria problematiserar begreppen ”proffs” och ”professionell” genom att ifrågasätta och relativisera definitionerna. Hon tror att väldigt många definierar ett musikproffs som någon som kan försörja sig på sin verksamhet. Hennes uppfattning är att ”folk lägger så stor vikt vid det ekonomiska”, men att de är motsägelsefulla i det att om de får höra att hon har spelat med någon känd person blir det ”värsta grejen” och då är den ekonomiska biten plötsligt inte lika viktig längre. Maria verkar vara van vid att bli ifrågasatt som musiker av personer som inte arbetar med musik professionellt och har formulerat en egen identitetsbeskrivning som hon tycker stämmer bättre in på henne än de socialt konstruerade föreställningar om vad det innebär att vara ett proffs eller att vara professionell som hon ofta stöter på:

Jag skulle nog vilja säga att: Jag är musiker och konstnär, men jag livnär mig inte på det. Så skulle jag uttrycka det, för då tycker jag att det blir rätt definition. Det är också en definitionsfråga vad gäller ordet ”professionell”, jag är ju proffsig i mitt utövande.

*Men är du proffs då?*

Ja, jag är *proffsig!* I utövandet. Men det krävs ju också då att man definierar vad ”proffs” innebär. Hur jag definierar det, så tycker jag att jag är ”proffsig”.

Utöver ovanstående deklARATION om att hon är proffsig i sitt utövande har Maria däremot inget intresse av att uppfattas som ett musikproffs. Hon säger sig inte tänka på proffsbegreppet över huvud taget och att det endast existerar för henne i vissa stunder i mötet med omvärlden:

*Känner du att du behöver legitimera din verksamhet genom att göra anspråk på att vara ett proffs?*

Nej! Om någon frågar: ”Vad gör du på riktigt?” så kanske man hamnar i någon slags försvarsställning, men om jag bara går till mig själv utan att vara färgad av omvärlden, så är det ett begrepp som inte existerar för mig. För det är inget jag går och tänker på, eller försöker att förhålla mig till.

Att vara professionell, eller proffsig, i sitt utövande innebär för Maria en kombination av omfattningen av utövandet samt kunnandet och inställningen till detsamma:

---

<sup>29</sup> Johansson 2022, s. 27.

Dels utövandet i sig – alltså hur mycket man musicerar – och dels ett hantverkskunnande... alltså till viss del har det med inställning att göra, för det är ju väldigt lätt att säga att någon är oprofessionell i sitt musicerande: ”Fan vad oprofessionellt att komma dit och inte kunna låten”, liksom. Det är väldigt lätt att göra den definitionen. Så det har ju också med en viss inställning till ens eget utövande att göra.

För Maria och hennes identitet som musikkapare tycks det således inte förekomma någon form av konflikt i förhållande till begreppen, utan det är först i mötet med omvärldens föreställningar om professionalitet som det kan uppstå en friktion. Den egna definitionen av att hon istället för att vara ett proffs är ”proffsig” samt att detta (åtminstone delvis) handlar om inställningen/förhållningssättet till den kreativa verksamheten, är något som hon delar med Emma.

### **3.3 Arbetsredskapet**

Under detta tema undersöker jag informanternas relation till sitt arbetsredskap som musikkapare, det vill säga musikprogrammet till datorn. Mer specifikt innebär detta vilka förväntningar och krav de har på redskapet ifråga i förhållande till sin egen verksamhet, samt deras uppfattningar om GarageBand och Logic i förhållande till de föreställningar om professionalitet och identitet som jag redogjorde för i föregående kapitelavsnitt.

#### **Musikprogrammen GarageBand och Logic**

Apple köpte 2002 mjukvaruföretaget Emagic – som hade utvecklat ett musikprogram för datorer – i syftet att kunna erbjuda ett program för musikproduktion till deras framgångsrika konsumentdator iMac, samt för att förstärka sin marknadsprofil som ett datorföretag som vänder sig till kreatörer. Emagics musikprogram, som hette Logic, utvecklades därefter ytterligare parallellt med att en förenklad version av programmet togs fram för att passa in i Apples svit av användarvänliga kreativa datorprogram (iLife) och introducerades två år senare som GarageBand.<sup>30</sup>

Logic och GarageBand är således byggda på samma teknologi, men är riktade mot den professionella marknaden i det första fallet respektive konsumentmarknaden i det andra fallet. Denna distinktion mellan programmen var tydligare vid introduktionen av GarageBand 2004 med dess dåvarande begränsningar, men Apple har satsat hårt på sitt konsumentprogram och med åren utvecklat GarageBand allt närmare Logic i prestanda. När priset på Logic dessutom sänktes

---

<sup>30</sup> Apple Explained / YouTube, *History of GarageBand*, 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=e-ReHtKmrwY> (2023-05-07).

väsentligt 2011 minskade avståndet mellan programmen ytterligare. Efter att Logic 2013 fick sin första stora uppdatering på flera år, uttryckte musiktidningen Studios skribent Hasse Nilsson rentav en farhåga han tidigare haft om att Logic skulle komma att avvecklas till förmån för GarageBand:

Sedan Apple år 2002 köpte programmet av dess upphovsman, Dr Gerhard Lengeling, har Logic regelbundet genomgått väsentliga förändringar. Men för fyra år sedan saktade utvecklingen av Logic in. Vi är rätt många som befarat att Apple helt enkelt skulle avsluta produkten till förmån för det betydligt enklare inspelningsprogrammet Garageband, som dessutom fått allt mer avancerade finesser de senaste åren. Det är därför på flera sätt glädjande att en helt ny version av Logic nu ser dagens ljus.<sup>31</sup>

Den största skillnaden mellan programmen är dock alltjämt att GarageBand har färre funktioner än Logic, vilket utifrån ett användarperspektiv kan betraktas som både dess styrka och dess svaghet.

**Olof** upplever vad han beskriver som en hatkärlek till att skapa musik med dator: Å ena sidan att han behärskar datorns möjligheter tillräckligt för att kunna uttrycka sig konstnärligt, men å andra sidan att han på många sätt ser sig som en ”teknisk katastrof” och kan ha svårt att göra sig bekant med nya funktioner: ”När jag jobbat med Logic då, framför allt. Med GarageBand har det ju gått lättare, för det har... GarageBand och jag har talat samma språk, kan man säga då”. Olof menar att han fram tills för 1-2 år sedan – då han började använda Logic – har klarat sig väldigt bra med GarageBand, om än att han har behövt utnyttja programmets funktioner till max och använda sig av kreativa lösningar för att få det att fungera för hans ändamål.

Filmkompositören och musikproducenten Thomas Leypoldt hävdar i artikeln *Is GarageBand Used By Professional Musicians?* att programmet ifråga är avsett för *alla* som vill skapa musik, med hänvisning till Apples medgrundare och före detta VD Steve Jobs ambition att teknologiskt demokratisera det kreativa fältet.<sup>32</sup> Vidare anser Leypoldt att de som påstår att det inte går att använda GarageBand i professionella projekt kan ignoreras, då han med framgång har gjort det själv. Leypoldt menar att dessa personer inte har spenderat tillräckligt mycket tid med programmet och ger dessutom några exempel på etablerade artister som har använt GarageBand i sina

---

<sup>31</sup> Hasse Nilsson / Studio, *Logic Pro X - Smarta funktioner i uppfräschat Logic*, 2013, <https://studio.idg.se/2.1078/1.553972/studio.idg.se> (2023-05-07). Tidningen riktar sig mot musikskapare och är numera nätbaserad, på webbplatsen [www.studio.se](http://www.studio.se) finns även ett diskussionsforum för musiker, producenter och låtskrivare.

<sup>32</sup> Att ett program är *tillgängligt* för alla som vill skapa musik betyder dock inte nödvändigtvis att det är *avsett* för alla som vill skapa musik. Faktumen att Apple även tillhandahåller betalprogrammet Logic Pro X, hur de marknadsför programmen samt att GarageBand kräver tillägg för att nå upp till professionell standard talar för att så inte är fallet.

produktioner.<sup>33</sup> Men för att kunna använda programmet i en professionell kontext menar Leypoldt liksom Olof att man behöver hitta kreativa lösningar för att kunna maximera dess potential, vilket innefattar att utöka funktionaliteten med hjälp av plugins och appar som är kompatibla med GarageBand.<sup>34</sup>

Leypoldt sammanfattar dock sin argumentation genom att konstatera att GarageBand, till syvende och sist, ändå har begränsningar avseende kontrollfunktioner som kan göra det motiverat för en professionell musikkapare att gå vidare till Logic. När Olof väl tog steget över till Logic var det för att han kände att: ”Det vore bra att utvidga det” – att han behärskade GarageBand, men också hade insett begränsningarna. Samtidigt har Olof skjutit på det då han har känt sig trygg med GarageBand, vilket han har skattat högt. En annan orsak till att han har ställt sig avvaktande är att han har fokuserat mer på skapande än teknik:

Jag hävdar att det finns anledningar till att jag fortsatt med det år efter år och det det är inte bara trygghetsaspekten kanske, utan att jag... det går fortfarande att göra bra saker i det – om man inte ställer det mest tekniskt avancerade kraven, för då får man ju byta. Så jag tycker det är en ypperlig produkt på så sätt att den erbjuder ett så brett omfång: Från amatören – den omedvetne – som kan leka och upptäcka själv, till någon slags proffsnivå – om vi nu inte snackar tekniskt proffs, kanske då. Ett tekniskt proffs kommer kanske att dissas här och vill ha det senaste i prylväg... och det kan jag ju tillägga att jag är ingen prylsnubbe så där, är man det då tror jag att man dissas GarageBand... inte dissas, men jag tror att man väljer mer avancerade prylar. Men mina grejer har kanske mer fokuserat på skapande än teknik. Och då tycker jag att det är alldeles ypperligt, långt upp i kunnandets ålder.

Olof har en stark upplevelse av att fokus på tekniken är ett manligt drag. Han kan personligen inte relatera till detta och berättar en anekdot om när han läste musikteknik på musikhögskolan, där han och några tjejer ”satt som frågetecken” medan flera av killarna på kursen fattade direkt. Olof tänker sig att hans syn på musikteknologi, som inte i första hand är tekniskt orienterat utan utgår mer från klangerna och att lyckas lista ut tekniken för att åstadkomma dessa, kan sägas vara mer kvinnligt än manligt. Han samarbetade vid ett tillfälle även med en kille som talade negativt om GarageBand och sa att Olof måste skaffa Logic – och inte bara den enklare versionen Logic Express som vid tidpunkten fortfarande fanns att tillgå, utan det ”riktiga” och väsentligt dyrare programmet Logic Pro. Olof upplevde det som att samarbetspartnern ifråga satte analys framför känsla – och dessutom

---

<sup>33</sup> Andyax Music, *Is GarageBand Used by Professional Musicians?*, 2021, <https://andyaxmusic.com/is-garageband-used-by-professional-musicians/> (2023-05-07).

<sup>34</sup> Leypoldt hänvisar här till att skapa en extern kontrolllyta genom att ladda ner ett program för iPhone eller iPad med en virtuell mixer för att lyfta GarageBand, vilket således kräver tillgång till ytterligare hårdvara från Apple.

att hans egna produktioner i GarageBand faktiskt lät bättre än hans produktioner i Logic Pro. Att Olof, som han uttrycker det, ”limmade ihop snyggare grejer” i GarageBand än vad samarbetspartnern gjorde i Logic. Trots detta menar Olof att samarbetspartnerns påtryckningar om att skaffa Logic förmodligen var en anledning till att han slutligen gjorde det som han ändå hade tänkt göra, det vill säga att ta steget över till Logic: ”Så fick jag det gjort, liksom”.

Ovanstående upplevelser och erfarenheter knyter an till resultat från tidigare genusforskning. Armstrong instämmer med flera andra forskare inom området feminist STS avseende tesen om att maskuliniteten historiskt har försökt att definiera sig själv genom att ha monopol på förnuft, logik och objektivitet. Teknologi utgör kärnan av denna socialt konstruerade maskulinitet. I kontrast till dessa ”maskulina” värden som utgår från det mentala och rationella står det kroppsliga och röriga, som istället har relaterats till den feminina domänen.<sup>35</sup> Vidare refererar Armstrong till socialantropologen Virginia Caputos tes om att kulturellt betingade antaganden avseende teknologi kan leda till att maskulint kodade värden premieras, såsom att erhålla avancerade kunskaper och att utgå från rationella, linjära processer i tanke och handling. Caputo menar att detta leder till att tjejer, som i regel har socialiserats till att använda mer relationella och analoga vägar till kunskap, måste anpassa sig till ett annat sätt att tänka för att kunna göra sin röst hörd i relation till digital teknologi.<sup>36</sup> Olofs vacklande självförtroende i förhållande till teknologi tycks grunda sig i att han inte kan relatera till vad han uppfattar som det maskulina, och därmed ”rätta” sättet, att närma sig den. När han till slut skaffar Logic verkar det delvis handla om att underkasta sig upplevda förväntningar i kulturen som omgärdar musikteknologi och som Olof uppenbarligen inte är helt bekväm med.

Dock har Olof bland musikerkollegor upplevt en i allmänhet positiv inställning gentemot GarageBand och uppfattningen att man kan komma väldigt långt med enbart det programmet, inte minst under studietiden på musikhögskolan, men med invändningen att det till syvende och sist är ett ”klipp och klistra”-program – en attityd som Olofs återkommande beskrivningar av att han ”limmar” och ”lappar” i GarageBand vittnar om att han har verkar ha integrerat i sitt sätt att tala om programmet. Olof har en känsla av att det finns en slags klädkod (Dress Code) i branschen som

---

<sup>35</sup> Victoria Armstrong, ”Hard bargaining on the hard drive: gender bias in the music technology classroom”, *Gender and Education* 20:4 (2008), s. 377.

<sup>36</sup> Virginia Caputo, 1994, *Add technology and stir* (Quarterly Journal of Music Teaching and Learning 4, nos. 4–5, no. 1: 85–90) se Armstrong 2008, s. 378.

kräver Logic för att uppfattas som seriös: ”Ska du föra dig på en catwalk kan du inte ha kläder från Dressmann, det går inte (*skrattar*)!” Detta har inte bara påverkat Olofs självförtroende som fakturerande musikskapare med eget företag, utan även hur han pratar om arbetsredskapet med kollegor:

(...) Sanningen är väl den att jag har känt av det där väldigt mycket – om någon som jobbar med samma sak frågar: ”Vad använder du?” Då säger jag: ”Logic. Men, ska tilläggas, jag använder faktiskt GarageBand en hel del för jag att tycker det går rätt bra fortfarande. Faktiskt”. Brukar jag säga, men jag kan väl erkänna att jag gärna vill flika in att ja, Logic... ska man ju ha då. Kanske är något slags gruppsyck – jag använder ju Logic å ena sidan, men det programmet lyfter jag fram först. Skulle jag lyfta fram GarageBand istället, så är jag övertygad om att en och annan tekniksnybb med studio skulle fråga: ”Ojdå! Har du F-skattsedel?” Liksom (*skrattar*). Det tror jag!

Olof tror rentav att han skulle kunna förlora jobb på att säga att han använder GarageBand och har en uppfattning om att han behöver lära sig Logic bättre för att kunna expandera utanför sin befintliga kundgrupp som han har fått genom kontakter, men även för att som han säger ”slippa be om ursäkt”. På samma sätt som Olof tänker sig att en amatör med looparnas hjälp kan få det att låta proffsigt i GarageBand, så säger han sig ha hittat vägar att få det att låta proffsigt i Logic trots att han ser sig som amatör i det programmet. Han pratar i visuella termer och om att ”sminka över” sin okunskap, så att det ser bra ut på ytan.

Ovanstående utsagor knyter i högsta grad an till Stockfelts tes om att vilket redskap som används – och på vilket sätt – spelar roll för din identitet och status som musikskapare. Stockfelt beskriver detta sociala fenomen som ett ”sanningsbaserat hantverkskriterium” och gör analogin att en kock inte får använda halvfabrikat: ”Det hela har nog inte så mycket att skaffa med hur maten ska smaka i slutändan, utan med förväntningar på hur en yrkesman ska bete sig, med matens ’sanningshalt’. En riktig kock får inte ertappas med att fuska”.<sup>37</sup> Trots att Olof är högskoleutbildad i komposition och arrangering och har imponerat på både lärare och kollegor med sina produktioner i GarageBand samt har nöjda och återkommande kunder, har han alltså en upplevelse av att inte riktigt räcka till som proffs. Detta i och med att han inte fullt ut behärskar det musikprogram som han uppfattar som proffsens självklara arbetsredskap: Logic Pro X. Olof situation tycks även bekräfta författarna till artikeln *Industry standard? Technocapitalist depictions of music productions* påstående om att professionalitet i praktiken inte låter sig reduceras till vilket program som används, såsom Apple

---

<sup>37</sup> Ola Stockfelt, ”Små bitar och helheter”, i *Säg det om toner och därtill i ord: musikforskare berättar om 1900-talets musikkliv*, red. Olle Edström (Stockholm: Carlsson, 2009), s. 116.

och andra teknikföretag antyder i sin marknadsföring.<sup>38</sup> Deras beskrivningar är däremot medskapare till en diskurs som gör gällande att ett proffs förväntas använda vissa verktyg, vilken sedan återskapas och hålls levande i dialogen mellan musikskapare såsom Olof och hans teknikorienterade samarbetskollega.

**Emmas** första erfarenhet av att använda ett musikprogram för dator var med GarageBand och programmet ifråga har väsentligt påverkat hennes självförtroende i en positiv riktning vad gäller teknik och inspelning. Efter tidigare negativa erfarenheter med annan sorts musikteknologi för inspelning tror Emma rentav att hon utan tillgång till GarageBand, som hon lärde sig snabbt, kanske inte hade vågat börja spela in igen.<sup>39</sup> Sedan Emma skaffade Logic har hon dock slutat att använda GarageBand, då hon har vant sig vid vissa verktyg som finns i det förstnämnda programmet. Hon upplever även att vissa arbetsmoment är enklare att utföra med de verktyg som finns tillgängliga i Logic än vad de är i GarageBand. Detta knyter an till Olofs och Leypoldts utsagor om att hitta kreativa lösningar för att maximera GarageBands potential, i den bemärkelsen att en erfaren användare behöver ta sig förbi programmets förenklingar och begränsningar för att komma åt mer avancerade funktioner. Med Logic som arbetsredskap slipper Emma den typen av utmaningar.

Att Emma tog steget till Logic efter bara något år med GarageBand tror hon hade att göra med att hon satt mycket i en studio där de använde Logic. Hon laddade ner det och tyckte att det påminde väldigt mycket om GarageBand: ”Och då kändes det ännu roligare och då fick jag ännu mer självförtroende i att: ’Aha! (*skrattar*) Jag förstår det här programmet också’, på något sätt”. Emma tror att GarageBand och Logic egentligen är i stort sett samma program då de i mångt och mycket har samma funktioner, men att hon ser det förstnämnda som lite mer lekfullt. I och med att GarageBand är gratis kan hon även tänka sig att det finns en ”stämpel” på det som ”inte proffsigt nog”:

(...) Jag tänker att det finns attityder i stort mot det som på något vis blir så enkelt och tillgängligt, att det är som att man vill försvåra saker för att behålla något på en professionell nivå. (...) Det här var en Logic-kurs som jag gick, som handlade mer om att lägga musik på reklamlåtar och sådant. Men den här personen kunde väldigt mycket om de olika funktionerna i programmet och pratade snarare om begränsningarna i GarageBand, tror jag. Eller liksom tankar om GarageBand, för jag är inte helt säker på att den personen hade använt programmet själv. Men så är det ju i livet i stort liksom, att man har så mycket fördomar och tankar om saker

---

<sup>38</sup> Keith, Collins, Renzo och Mesker 2022, s. 329.

<sup>39</sup> Se diskussionen om genus och teknologi i avsnittet om Olofs relation till arbetsredskapet.



som man egentligen inte vet. Så där tror jag att det skulle kunna handla om en attityd om något som kanske inte riktigt är sant, men som handlar om att det ingår i diskursen på något vis: Att man ska prata om vissa saker på det sättet. Och ju högre upp man kommer i kunskapsnivå så blir det andra saker: ”Äh! Använder du den micken?” Liksom.

Emmas utsaga kan uppfattas som ett exempel på den diskursiva praktiken av att positionera sig och skapa en identitet genom att formulera vem man *inte* är, i detta fallet genom att klargöra vilken musikutrustning man *inte* använder sig av. Hon tror vidare att positionering genom valet av arbetsredskap kan ha blivit viktigare för musikproffset genom demokratiseringen av avancerad musikteknologi, men har å andra sidan uppfattningen att detta är viktigt för alla yrkesgrupper: ”Om du bygger hus, inte fasen säger du att du använder verktyg från Clas Ohlson liksom. Det gör du inte!” Både Emma och Olof använder sig således av analogier i linje med Stockfelts dito om kockar och halvfabrikat för att beskriva hur de uppfattar synen på GarageBand inom det professionella området.

På samma sätt tänker sig Emma att en musikskapare som exempelvis ska leverera en jingel till en kund i ett professionellt sammanhang inte skulle skylta med att hen har använt GarageBand som arbetsredskap: ”Det tror jag inte man skulle säga så lätt!”<sup>40</sup> Emma har således en misstanke om att användandet av GarageBand kan krocka med diskursivt burna föreställningar om professionalitet i musikbranschen. Hon tror även att det hade kunnat påverka hennes självförtroende som digital musikskapare negativt om hon – istället för att ta steget till Logic efter drygt ett år – hade fortsatt att använda GarageBand i flera år, såsom i fallet med Olof. Men eftersom Emma bara använder Logic och inte heller skapar musik i datorn mot faktura – och dessutom, som tidigare nämnt, inte är intresserad av att positionera sig som ett proffs – så behöver hon inte förhålla sig till frågan om GarageBand kontra identitet och professionalitet på samma sätt som Olof. Emma menar istället att det är funktionerna i programmet som är viktiga för henne och använder återigen byggbranschen som en metafor för att beskriva sina preferenser:

Om jag har bättre verktyg i ett program, så använder jag hellre det. Finns det en spikmaskin snarare än en hammare och spik och du kan tjäna lite tid på det, liksom. Och det blir lite snyggare med den här sågen och det blir lite bättre med det här sandpappret. Och du faktiskt känner av det själv – för det blir mer användarvänligt

---

<sup>40</sup> Detta överensstämmer med Olofs utsaga om att inte våga säga att han använt GarageBand av rädslan att förlora jobb. ”Look the part” är ett vanligt förekommande talesätt som syftar på att ha den yttre framtoning som förväntas i en viss roll eller situation. För att använda Olofs analogi om Dressmann skulle man kunna säga att han byter kostym för att se ut så som kunden förväntar sig att han ska göra. Han följer helt enkelt branschens klädkod för att uppfattas som seriös.

för dig – så kände jag när jag gick till Logic. (...) Jag bryr egentligen inte om vilket program som används, men för mig blev det mer lätthanterligt. Och de sakerna jag ville göra var lättare att göra i Logic än i GarageBand.

För Emmas del har det således ingen betydelse om verktygen kommer från Clas Ohlson, så länge de är så användarvänliga för henne som möjligt. Som tidigare nämnt har hon å andra sidan en upplevelse av att GarageBand och Logic i stort sett är samma program i olika förpackningar: ”Det är hur du förpackar det och vad det är för värdering du lägger in i det, vad det betyder för dig. Och så är det ju med så otroligt många olika saker! Jag menar, Acne-jeans och H&M-jeans skulle kunna vara samma sak, men märket är värt jättemycket och det gör dig till en viss sorts person liksom”. Emma återkommer flera gånger under intervjun till att det hade varit intressant att göra en jämförelse mellan programmen för att klargöra exakt vad det är som skiljer dem åt funktions- och innehållsmässigt och ställer en tänkvärd retorisk fråga: ”Kan det hända att GarageBand är bra för de som jobbar med musik på det här sättet? Och vice versa för Logic”.

Som tidigare nämnt bygger programmen Logic och GarageBand på samma teknologi och har allt mer närmat sig varandra i prestanda, vilket kan sägas bekräfta Emmas upplevelse av att det i hög grad är samma program i olika förpackningar. Logic har dock fler funktioner, men hennes känsla tycks vara att det framför allt är *diskursen* kring programmen – snarare än antalet funktioner – som skiljer dem åt. Emmas resonemang antyder att hon liksom författarna till artikeln *Industry standard? Technocapitalist depictions of music production* ifrågasätter Apples marknadsföring och den diskurs kring musikprogram som teknikföretagen i hög grad är medskapare till. Vidare konstaterar Emma pragmatiskt att Logic råkar ha den funktionalitet som passar henne bäst, men att GarageBands funktionalitet kanske passar bättre för någon annan. Likaså behöver valet av program enligt Emma inte säga något om användarens kunskapsnivå, utan allt handlar om vilka preferenser man har som musikskapare.<sup>41</sup> Emma antar således ett strikt användarperspektiv och utifrån ett sådant kan, som tidigare konstaterats, antalet funktioner i ett musikprogram (och dess typ av gränssnitt) betraktas som både en styrka och en svaghet.

**Johan** använder inte datorn så mycket som kompositionsverktyg, men däremot som inspelningsverktyg och då har han använt Logic som musikprogram. GarageBand fick Johan kontakt med nyligen genom sin utbildning till musiklärare och han blev väldigt imponerad av hur

---

<sup>41</sup> Olofs tidigare utsaga om att han ser sig som en amatör avseende Logic, samtidigt som han är en avancerad användare av GarageBand och mycket kunnig i det programmet, kan tjäna som ett bra exempel.

bra de virtuella instrumenten i programmet lät. Johan tycks alltså inte ha varit medveten om att GarageBand och Logic bygger på samma teknologi, men han har å andra sidan aldrig pratat med sina musikerkollegor om GarageBand – det har i hans kretsar framstått som en outtalad självklarhet att det inte går att använda det programmet för seriös musikproduktion.<sup>42</sup> Patrick Stump, sångare i det framgångsrika bandet Fall Out Boy, kom också kontakt i programmet av en slump och hade innan dess föreställningen att det var mer av en leksak än ett verktyg: ”But I opened it that first time and never looked back”.<sup>43</sup> Stump har sedan dess även blivit känd som förespråkare för GarageBand och konsekvent använt programmet för sina demos (förproduktioner). Dessa inspelningar har ofta fått följa med hela vägen fram till färdig produkt, efter att ha slipats till i en professionell musikstudio.<sup>44</sup> Men i Johans umgängeskrets har GarageBand alltså lyst med sin frånvaro.

Ett undantag från ovanstående är en kompis till Johan som han beskriver som ”sjukt oteknisk, men en oändligt begåvad låtskrivare och musiker”. Genom att använda GarageBand i kombination med Logic lyckades kompisen – som inte ens hade ägt en dator innan – få till musikproduktioner som imponerade stort på Johan, vilket gjorde honom nyfiken på GarageBand. Värt att notera är dock att kompisen inte *enbart* har använt GarageBand utan även Logic i sina produktioner, så hen har egentligen inte utmanat de sociala konventionerna i någon större utsträckning. Johan verkar hur som helst ha uppfattat och påverkats av en diskurs där det har tagits för självklart att en seriös musikskapare inte använder GarageBand, men genom sin utbildning och en tekniskt trevande musikerkollega har han ändå blivit nyfiken på programmet och velat utforska det närmare. Hans tidigare avvaktande attityd mot GarageBand kan även härledas till hans erfarenheter av Apples övriga gratisprogram:

Jag har haft iMovie och hållit på med att klippa mycket film, och det går inte att göra något i iMovie. Så då har jag varit tvungen att skaffa Final Cut, som är deras betalprogram – det är ju samma sak där som med GarageBand och Logic. Och samma sak med iPhoto och Aperture, jag tar mycket bilder och sådant så jag vet ju precis hur de här ingångsprogrammen är liksom. Jag tycker de är värdelösa (*skrattar*)! Så jag hade förväntat mig samma sak av GarageBand liksom, det är därför jag inte har använt det (*skrattar*).

---

<sup>42</sup> Se Stockfelts tes om arbetsredskapets betydelse och ett sanningsbaserat hantverkskriterium i avsnittet om Olof samt tidigare resonemang kring teknikföretagens marknadsföring utifrån artikeln *Industry standard? Technocapitalist depictions of music production*.

<sup>43</sup> Amy X. Wang / Rolling Stone, *Inside GarageBand, the Little App Ruling the Sound of Modern Music*, 2019, <https://www.rollingstone.com/pro/features/apple-garageband-modern-music-784257/> (2023-05-07).

<sup>44</sup> Synthtopia, *Fall Out Boy Makes Hits With GarageBand*, 2008, <https://www.synthtopia.com/content/2008/01/04/fall-out-boy-makes-hits-with-garageband/> (2023-05-07).

Johan har alltså en uppfattning om gratisprogrammen som generellt sämre, men detta har av hans utsaga att döma med empiri och inte med ideologi att göra. Hans krav på funktionalitet har drivit honom till att skaffa betalprogrammen. Eftersom Johan mest tycks umgås med andra musiker – snarare än andra filmare och fotografer – och musiken är hans huvudsakliga verksamhet, verkar han inte heller på samma sätt ha påverkats av en diskurs kring program inom de andra kreativa områdena. Som citatet ovan vittnar om har det inte, som i fallet med GarageBand kontra Logic, varit självklart för honom att skaffa betalprogrammen direkt. Detta visar på hur, som tidigare nämnt, den diskurs kring musikteknologi som teknikföretagen sätter tonen för i sin marknadsföring återskapas och hålls levande i dialogen mellan kreatörer inom olika fält.

Johan har dock inte använt GarageBand så pass mycket att han kan svara på om han skulle kunna bli lika frustrerad av det som i fallen med de andra gratisprogrammen. Även om han verkar uppfatta en större likhet mellan GarageBand och Logic tycks han dock ta detta för sannolikt, eftersom han gillar att fördjupa sig i olika funktioner och att ha så många valmöjligheter som möjligt. Detta knyter an till Emmas tes om användarpreferenser: Olof är till skillnad från Johan inte så intresserad av att fördjupa sig i det tekniska och kan bli överväldigad av alla funktioner i Logic, men har å andra sidan blivit en så pass avancerad användare av GarageBand att han inte nödvändigtvis behöver Logic. Emmas preferens är inte heller att ha så många funktioner som möjligt, men hon blir till skillnad mot Olof inte överväldigad av Logic utan upplever tvärtom att programmets utökade valmöjligheter gör det enklare att använda för hennes ändamål. Maria – vars uppfattning om arbetsredskapet kommer att redogöras för mer ingående i nästa avsnitt – kombinerar slutligen de båda programmen systematiskt i sin verksamhet, vilket utgör ytterligare en (ändamålsenlig) preferens.

Liksom Olof kan inte heller Johan tänka sig att berätta för en kund om han har använt GarageBand som arbetsverktyg, åtminstone inte i första taget:

Om jag märkte att jag ville jobba i GarageBand, så skulle jag i alla fall inte säga det till en arbetsgivare (*skrattar*)! (...) Jo, eller visst liksom... kanske för att sprida budskapet om att man kan göra något bra i GarageBand också. Men eftersom det ändå finns en viss ”snobbism” gällande det, så får man vara jävligt försiktig liksom. Jag skulle kunna säga det i efterhand om de var nöjda! Men inte innan (*skrattar*).

Johan tror följaktligen att vilket musikprogram man använder är viktigt för ens status och trovärdighet om man ska leverera en produkt. Han är även övertygad om att ingen skulle hyra in sig

i en musikstudio där man använder sig av GarageBand istället för Logic, som (utöver programmet Pro Tools från företaget Avid) är industristandard. En professionell låtskrivare som använder datorn som kompositionsverktyg skulle dock kunna positionera sig på ett sådant sätt att hen kommer undan med att använda GarageBand, tror Johan: ”Har du en katalog med bra saker du har gjort, så kan du göra tvärtom. Då kan du ju göra världens ’statement’ om att Logic är onödigt (*skrattar*)”. Johan för en liknande argumentation i föregående citat där han pratar om att med försiktighet ”sprida budskapet” om GarageBands duglighet som ett seriöst arbetsredskap.

Ovanstående resonemang går att koppla till diskursteorins relation mellan kollektivet kontra individen: Den kollektiva identiteten *förutsätter* en reducering av möjligheter, medan ett subjekt är överdeterminerat och har därför i princip alltid möjlighet att identifiera sig på olika sätt i en bestämd situation.<sup>45</sup> Detta betyder att musikstudion i Johans exempel har mindre rörelseutrymme än låtskrivaren avseende valet av arbetsredskap: En institution är det yttersta resultatet av gruppbildning och utesluter därmed per definition vissa identitetsmöjligheter. Även om musikskapares föreställningar om professionalitet också är ett resultat av gruppbildning, finns det åtminstone en viss möjlighet för det fragmenterade subjektet att rättfärdiga sin tillhörighet inom *det professionella* på egna meriter. Johan uttrycker således en möjlighet, kanske rentav en önskan, till att utmana diskursen kring musikprogram såsom Leypoldt syftade till att göra i *Is GarageBand Used By Professional Musicians?*. Han har liksom Emma en upplevelse av att det förekommer socialt konstruerade särskiljningar mellan GarageBand och Logic som inte har med programmets kapacitet att göra, men istället för att jämföra funktionaliteten föreslår han att peka på när användandet av GarageBand som arbetsredskap har åstadkommit ett professionellt resultat.

**Maria** har inte använt några andra musikprogram än GarageBand och Logic. Efter några år med GarageBand skaffade hon Logic, dels för att hon fick ett musikstipendium och dels som en slags symbolisk handling:

(...) Men jag tror att för mig var det nog mycket ett ställningstagande inför mig själv, att: ”Nu satsar jag lite grann på mig själv.” Och det blev också ett sätt att visa för mig själv att jag tror på det jag gör och min egen kapacitet. Inte det att det inte duger med GarageBand! Men kanske framför allt... själva satsningen, du vet: ”Nu köper jag det här”, att man samlar på sig lite grejer så man kan *göra* saker. Det blir ju redskap för att få uttryck för sin kreativitet och faktisk skapa saker, det är det som är det viktiga!

---

<sup>45</sup> Winther Jørgensen & Phillips, s. 51 f.

Utöver den symboliska kraften i att investera i sin konstnärliga verksamhet så fäster alltså Maria stor vikt vid arbetsredskapets kompositionstekniska möjligheter, det vill säga det funktionella. Hon tycker inte att det är så kul med datorer och vill att musikprogrammet ska vara lätt att förstå och att det ska gå snabbt att arbeta med det. Även om hon har upplevt förväntningar på att skaffa Logic genom hur hennes musikerkollegor har pratat om programmet, så har hon i första hand låtit de egna preferenserna styra: "(...) Det var det programmet man pratade om när jag hörde mig för i min umgängeskrets. Någon sa att Logic var skitenkelt och att man kan göra hur mycket som helst med det. Då snappar man upp... vissa strömmar, liksom". Det fanns även en självständighetstanke hos Maria i beslutet, då hon i alla år har spelat med killar som till skillnad från henne har haft inspelningsutrustning och hon vill kunna göra så mycket som möjligt kreativt utan att vara beroende av någon.<sup>46</sup> Maria har heller aldrig haft för avsikt att använda GarageBand till något annat än skisser och hann inte fördjupa sig så mycket i programmets funktioner innan hon skaffade Logic:

Nej, jag gjorde ju inte det! För sedan ramlade jag över Logic istället. Och det är ju mer en slump, egentligen. Fast det är ju inte det så till vida att, du vet man snappar upp hur folk runt omkring en pratar: "Den pratar om Logic, och den pratar om Logic" och på så sätt blir man ju påverkad av gruppsycket... nej, men då blir man intresserad av vad det är för något.

*Men du har inte tänkt att det skulle vara viktigt för ditt kulturella kapital?*

Nej, nej! Det hade kunnat vara ett musikprogram som heter... "Kotte I Skogen", det spelar ingen roll bara det funkar för mig. Bara jag förstår hur det funkar och resultatet duger för mig, det är grejen liksom. Sedan får det heta precis vad som helst.

Maria hänvisar alltså strikt till att det är programmets *funktionalitet* som är det viktiga, men menar samtidigt att hon kan ha blivit påverkad av ett gruppsyck och hon hade även som utgångspunkt att hon inte skulle fördjupa sig i GarageBand. Istället gick hon en kurs i Logic. Mer specifikt gick Maria en kurs i programmet som bara var för tjejer, vilket även blev den andra "tjejkursen" inom musikteknik med henne på deltagarlistan. Förekomsten av teknikrelaterade kurser enbart för tjejer knyter an till tidigare diskussion om genus och teknologi och i synnerhet tesen om att sistnämnda utgör kärnan av en socialt konstruerad maskulinitet.

Maria använder dock både Logic och GarageBand i sin verksamhet. Det är som tidigare nämnt viktigt för henne att det går snabbt i skapandeprocessen och hon använder därför GarageBand för att spela in skisser och idéer till låtar och Logic när hon ska färdigställa dem. Digital teknologi har

---

<sup>46</sup> Se diskussionen om genus och teknologi i avsnittet om Olofs relation till arbetsredskapet.

möjliggjort att kunna arbeta icke-linjärt vid musikproduktion<sup>47</sup> och att kombinera olika typer av program under processen är vanligt bland professionella musikskapare. Precis som det digitala har suddat ut gränsen mellan de olika arbetsmomenten, är det kanske befogat att fråga sig varför möjligheten att kombinera program inte verkar ha suddat ut den sociala betydelsen av att använda GarageBand i en professionell musikproduktion: Om mjukvara kan kombineras, ersättas och bearbetas till synes helt sömlöst, vad spelar det då för roll vilka verktyg som plockats upp ur den digitala verktygslådan? Det tycks som att problemet uppstår när det *enbart* är GarageBand som har använts. Att som Maria använda GarageBand för skisser och idéer och sedan gå över till Logic eller göra som Stump i Fall Out Boy och finjustera inspelningarna i studion, gör att GarageBand inte får en lika framträdande roll som arbetsverktyg. Stump använder förvisso enbart GarageBand, men det maskeras av att råmaterialet sedan bearbetas på olika sätt i en professionell musikstudio.

Vidare utgörs en stor del av pop/rockbandet Fall Out Boys produktioner av traditionella instrument såsom gitarr och trummor som spelas ”live” (i motsats till virtuella instrument från GarageBands mjukvara som har programmerats eller färdiga loopar). Likaså gäller för alla informanternas produktioner förutom Olofs, som även är den som tycks uppleva det största spänningsförhållandet mellan GarageBand och Logic i sin verksamhet. Han är förvisso den som använder GarageBand mest, men är också den som använder virtuella instrument och loopar mest: När instrumenten (eller looparna) i en produktion genereras via musikprogrammet, snarare än att det används mer som en bandspelare för att spela in externa instrument, blir själva programmet i högre grad som ett instrument. GarageBand får därmed en mer framträdande roll i produktionen, vilket än mer sätter denna i riskzonen för att utifrån socialt konstruerade positioneringar avfärdas som icke-professionell med hänvisning till vilket program som har använts.

Utifrån hur Maria kombinerar programmen tycks de inte stå i något antagonistiskt förhållande till varandra i hennes professionella verksamhet. Men även här går det att uppfatta ett symboliskt element i handlandet som är relaterat till Logic: När det ska vara ”på riktigt”, då åker Logic och all kringutrustning för att spela in fram. För Maria verkar det dock mest handla om att hon inte vill bli distraherad av funktioner och redskap som hon inte behöver i ett visst skede i skapandeprocessen. Hennes arbetsgång liknar Stumps, men istället för att flytta projektet från GarageBand till en

---

<sup>47</sup> Redigeringsmöjligheterna innebär att det går att bearbeta det inspelade materialet på ett helt annat sätt än utifrån analog teknologi, vilket gör att inspelning och mixning kan ske på olika digitala plattformar och ofta flyter ihop snarare än sker i kronologisk ordning.

professionell musikstudio så exporterar hon det till Logic. Båda gångarna kan tolkas som vägar till att ”professionalisera” en produktion. I Marias fall verkar detta bekräftas av att hennes verksamhet kändes mer ”på riktigt”, det vill säga mer professionell, när hon skaffade Logic. Hon uppfattar det som att det utifrån en samhällelig diskurs var meningen att hon skulle känna så: ”(...) Det kapitalistiska samhället fungerar ju så. Att indoktrinera oss i att: ’Det här är det du behöver ha, det här är det som gäller’”. Maria tror att hon själv och hennes umgängeskrets har genomskådat denna diskurs relaterad till konsumtion, men hon ser samtidigt alla samhällsmedborgare som lurade av – eller fångade i – den. Hon tar därför inte för uteslutet att hon i valet av musikprogram ändå har påverkats av diskursen ifråga och kommenterar Apples marknadsföring av GarageBand som en möjlighet att kunna göra musik ”som ett riktigt proffs”:

Jag tycker de är synd, det är så onödigt! Varför kan det inte bara få vara: ”Det här är ett grymt redskap för dig som vill skapa musik”? Punkt. Varför kan det inte bara få stanna där, liksom? Varför ska man alltid lägga in den där värderingen?

Maria tycks egentligen veta svaret på dessa retoriska frågor, det vill säga att Apples marknadsföring är grundad i en kapitalistisk logik som hon anser sig ha genomskådat och invänder mot genom att ifrågasätta dess påståenden. Det är däremot möjligt att Apples retorik hade varit en annan om det inte vore för Logic: De är försiktiga med att framställa GarageBand som ett *alltför* professionellt program, eftersom de har ett annat som riktar sig mot ”riktiga” proffs snarare än konsumenter. Apple pratar dock inte så mycket om Logic, istället marknadsför de sig genom att visa vilka möjligheter som gratisprogrammen erbjuder. För den som vill ta nästa steg, och som reklamen antyder bli ett ”riktigt proffs”, går det att köpa Logic. Susan Prescott, vice VD för Apples marknadsföringsavdelning, beskriver dynamiken mellan GarageBand och Logic som organisk: ”It’s not ’create a feature for pro and stream it down’, or ’design for consumers and then shove it up for pros.’ We want to stay relevant for everyone”.<sup>48</sup> Det framgår tydligt av Prescotts uttalande att programmen är riktade till olika målgrupper. Individens upplevelse av identitet och behov är dock i praktiken mer nyanserad och komplex än vad en marknadsföringsplan kan inbegripa. Maria uttrycker exempelvis vid flera tillfällen under intervjun att hon säkert skulle kunna klara sig bra utan Logic i sin verksamhet och vara nöjd med att bara använda GarageBand. Men trots att Maria har en misstanke om att hon har blivit påverkad av en samhällelig diskurs relaterad till konsumtion i sitt

---

<sup>48</sup> Amy X. Wang / Rolling Stone, *Inside GarageBand, the Little App Ruling the Sound of Modern Music*.



val att skaffa Logic, så lägger hon emfas vid det symboliska i handlingen och den positiva känsla som har efterföljt programköpet:

Ja, och den känslan finns fortfarande kvar: Att det är på riktigt! Ja men det kanske känns bättre om man är medveten om att man är lurad (*skrattar*). Fast till syvende och sist så måste man bestämma sig för att: ”Nu använder jag detta, skitsamma! Jag är lurad, men jag använder det för att kunna göra det jag vill”.

Stockfelt skriver: ”När alla kan komponera på ett eller annat sätt, hotas den traditionella kompositörens exklusivitet. Det symboliska kapitalet devalveras (...)”.<sup>49</sup> Utifrån denna tankegång kan man tolka Logic i Marias verksamhet som inte bara ett symboliskt kapital för att lyfta och inspirera henne som seriös musikkapare, utan även som ett symboliskt kapital för att tydligt kunna urskilja henne från den digitala erans glada amatörer. Stockfelt citerar vidare Frank Haglund (fritt efter David Bristol) som menar att den som köper en synt är professionell i sin attityd, även om hen inte kan spela och den som köper en hem-keyboard är *inte* professionell – även om hen kan spela. Skillnaden i attityd är enligt Haglund viktig, kanske rentav viktigare än den musikaliska kompetensen.<sup>50</sup> Uttalandet är baserat på instrumenttillverkaren Yamahas utvärdering av olika marknadsföringsstrategier och sätter fingret på hur valet av verktyg kan hjälpa eller stjälpa vad gäller att formulera en identitet som seriös musikkapare. Valet av Logic framför GarageBand kan således signalera till både individen och kollektivet att verksamheten är ”på riktigt” och hör hemma inom *det professionella*.

---

<sup>49</sup> Stockfelt, s. 130.

<sup>50</sup> Ola Stockfelt & Frank Haglund, *Synten i Värmland. Del 1: Ett möte mellan två perspektiv* (Göteborg, 1990), se Stockfelt 2009, s. 124.

## Kapitel 4: Jämförande analys

Som redogjorts för i teoriavsnittet behöver informanterna som subjekt, då de som musikskapare rör sig i terrängen *det professionella*, förhålla sig till hur de uppfattar att den kollektiva identitet som är en förutsättning för områdets existens är diskursivt formulerad. Utifrån denna grundkonstruktion, som utgörs av olika diskurser som kämpar om utrymmet i en *diskursordning*, kan de sedan motivera sin egen tillhörighet inom den professionella sfären. Den kollektiva identiteten tar dock ingen hänsyn till skillnader inom gruppen och det kan i förekomsten av sådana därför uppstå en diskursiv konflikt, eller *antagonism*, mellan individ och kollektiv. Det är här som valet av musikprogram kan vara viktigt för individen av andra orsaker än hur väl det motsvarar hans kompositionstekniska krav. Informanternas utsagor påvisar att de har en tydlig uppfattning om att det finns en diskurs inom *det professionella* relaterad till valet av musikprogram och som de mer eller mindre omedvetet – och med mer eller mindre förekomst av antagonism – förhåller sig till.

I fallet med Olof är antagonismen, diskursanalysens begrepp för konflikt, mycket påtaglig. Antagonism uppstår när olika identiteter hindrar varandra genom att ställa motstridiga krav på ens handlingar i samma terräng. Då Olof huvudsakligen använder GarageBand och samtidigt fakturerar för sina produktioner uppstår en konflikt mellan funktionalitets- och proffsdiskursen. Utifrån Olofs uppfattning om hur den kollektiva identiteten är diskursivt konstruerad inom området *det professionella*, ska ett proffs istället använda och dessutom vara väl bevandrad i Logic. Musikproducenten Brian Clark avslutar sin artikel *GarageBand vs Logic - What's the difference?* med att skriva fram och bekräfta legitimiteten i den typen av föreställningar:

Buying a Logic Pro license after learning how to use Garageband is the leap you need to take your music production skills from boy to man, from girl to woman. If you've been using Garageband for a while and you feel like it's no longer up to your high standards, it's probably time to get a Logic Pro license.<sup>51</sup>

Clark talar förvisso inte negativt om GarageBand såsom Olofs tidigare samarbetspartner, men det framgår tydligt av argumentationen att programmet ifråga inte anses duga för ett proffs.<sup>52</sup> Att Olof mot bakgrund av sådana uppfattningar har undertryckt den faktiska existerande möjligheten att *bara* använda GarageBand – då han känner sig trygg i det programmet och det uppfyller hans

---

<sup>51</sup> Brian Clark / Musician Wave, *GarageBand vs. Logic Pro - What's the Difference?*, 2022, <https://www.musicianwave.com/garageband-vs-logic-pro/> (2023-05-07).

<sup>52</sup> Retoriken i både de offentliga och enskilda samtalen tycks ofta följa detta mönster – det vill säga att GarageBand omtalas som ett habilt program för amatörer, men vill du arbeta professionellt bör du växla upp till Logic Pro X.

kompositionstekniska krav – samt efter påtryckningar utifrån skaffat Logic för att ”få det gjort”, kan uppfattas som en hegemonisk intervention och ett försök att återupprätta entydigheten.

Således har diskursivt burna ideologier, föreställningar och socialt konstruerade positioneringar i mycket hög grad påverkat Olofs syn på musikteknologi och vilket program han använder är följaktligen viktigt för hans känsla av yrkesidentitet. Att Olof inte anser sig behärska Logic tillräckligt bra och alltjämt gärna använder GarageBand ändå, påverkar å andra sidan hans självförtroende som professionell musikkapare negativt och hämmar honom i hans verksamhet. Detta är rentav ett exempel på när föreställningar om professionalitet i själva verket kan *stå i vägen* för professionalitet, i det avseendet att ideologin får prioritet över estetiken. Det knyter även an till Haglunds utsaga om vikten av att vara professionell i sin attityd genom valet av instrument, som refererades i föregående kapitel: Ett professionellt kodat arbetsverktyg kan hjälpa vad gäller att få nödvändigt symboliskt kapital inom *det professionella*, men på samma gång faktiskt stjälpa om musikkaparen ifråga inte känner sig bekväm med just det arbetsverktyget.

Olofs erfarenhet skulle även kunna beskrivas som att form i viss utsträckning har fått gå före funktion. Stockfelt gjorde en liknande erfarenhet i början av 70-talet, då ny teknologi i form av programmeringsspråket EMSI gav tonsättaren en till synes full kontroll över alla led i kompositionsprocessen. I den grupp av musikstuderande som Stockfelt då tillhörde framstod den kontrollen som viktigare än att skapa estetiskt tilltalande helheter, och att ta sig friheten att *inte* utnyttja friheten till fullständig kontroll som att bryta mot reglerna för hantverket. Han berättar om en händelse där det visar sig att ett erkänt verk av en respekterad tonsättare inom genren har komponerats utan denna kontroll, vilket väcker indignation i gruppen: ”Hans förmenta komposition utgjorde (i synnerhet som den ju lät bra) ett hot mot regelsystemets giltighet som norm för komponerandet”.<sup>53</sup> Att kompositionen erkändes av de initierade som väljudande var alltså inte gott nog, utan detta upplevdes till och med som en provokation.

Emma förhåller sig precis som Olof högst medvetet till en tydlig uppfattning om hur den kollektiva identiteten inom *det professionella* är diskursivt konstruerad och att det spelar roll vilket musikprogram man använder. I Emmas fall uppstår det dock ingen antagonism och förhållningssättet för henne som subjekt ser därför annorlunda ut: Dels identifierar Emma sig inte

---

<sup>53</sup> Stockfelt 2009, s. 116 ff.

som ett proffs utan som professionell eller ”proffsig”, i bemärkelsen att hon har ett särskilt förhållningssätt till sin kreativa verksamhet snarare än att hon besitter en viss typ eller grad av kompetens. Att vara proffsig är, till skillnad från att uppfattas som ett proffs, viktigt för Emma och inom området *det professionella* lägger hon således emfas på professionalitetsdiskursen snarare än proffsdiskursen. Vidare korrelerar Emmas användande av Logic med funktionalitetsdiskursen, då hon upplever Logic som i vissa avseenden mer användarvänligt än GarageBand, vilket är det viktigaste för henne i valet av musikprogram.

Bell argumenterar i *Can We Afford These Affordances? GarageBand and the Double-Edged Sword of the Digital Audio Workstation* för att de dolda funktioner i GarageBands användargränssnitt i syfte att göra det enklare att använda är paradoxala för nybörjaren. Detta eftersom det *inte går att veta det man inte vet* och funktionerna ifråga därför riskerar att förbli okända för den oerfarne, såvida hen inte får hjälp av en erfaren användare eller upptäcker dem själv genom att utforska programmet.<sup>54</sup> De dolda funktionerna i syfte att förenkla innebär nödvändigtvis inte heller att det blir mer lättanvänt för den erfarne. Tvärtom kan *att veta det man vet* om vilka funktioner som finns (eller *inte* finns), men att behöva klicka sig fram till dem istället för att ha dem direkt tillgängliga i gränssnittet såsom i Logic, göra GarageBand svårare att hantera. Förenklingen kan alltså utgöra en paradox även för den erfarne, såsom i fallet med Emma. Hon tänker sig dock att en användare av GarageBand inte behöver ha ett mindre tekniska kunnande än en användare av Logic, vilket utifrån professionalitetsdiskursen ter sig som ytterligare en paradox:

Det kan ju hända att de som jobbar med GarageBand kan mer tekniskt än de som jobbar med Logic, det har ju inget med det att göra över huvud taget tänker jag. För det kan ju hända att han behärskar det tekniska otroligt mycket bättre genom vad han har lärt sig i GarageBand än vad man gör i Logic, eftersom det är ett så omfattande program med så många funktioner.<sup>55</sup>

Emma för genom ovanstående resonemang således in GarageBand i diskursen om professionalitet och antyder att hon skulle kunna göra anspråk på att vara proffsig även om hon använde det programmet istället för Logic. Eftersom hon har uppfattningen att det är viktigt för proffset att positionera sig genom valet av utrustning hade hon dock inte kunnat göra anspråk på att vara ett

---

<sup>54</sup> Adam Patrick Bell, ”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 (2015), s. 61.

<sup>55</sup> Se Olofs och Leypoldts erfarenheter: Dels av att behöva lära känna GarageBands funktioner till fullo och dels av att expandera programmets funktionalitet genom att hitta olika vägar kring dess begränsningar. Det vill säga hitta lösningar på tekniska problem som inte hade uppstått med Logic, där de efterfrågade funktionerna finns tillgängliga i gränssnittet.

musikproffs och använda GarageBand, utan då skulle diskursen om att vara ett proffs kräva att den möjligheten undertrycktes till förmån för Logic eller ett motsvarande ”proffsprogram” (exempelvis Pro Tools).

Johan är yngst av informanterna och han tycks även vara den som mest har låtit det ideologiska eller diskursiva – det vill säga uppfattningen om hur den kollektiva identiteten inom området *det professionella* är socialt konstruerad – styra hans syn på musikteknologi och följaktligen även valet av arbetsredskap. Detta har dock skett av sig självt utan någon större bakomliggande reflektion, eftersom att välja GarageBand inte har framstått som ett faktiskt alternativ för Johan:

*Har du upplevt attityder bland musiker på din nivå vad gäller GarageBand?*

Vi har aldrig ens pratat om det! Så jag antar att det är ett tecken på att det är så (*skrattar*)! Det har inte ens varit på tal.

*Gällande vilket program du ska ha, utan det har varit självklart?*

Ja precis, man kan ju inte ha GarageBand liksom.

Beroende på vår världsbild blir som tidigare nämnt vissa handlingar naturliga och andra otänkbara, vilket också kan få det socialt konstruerade att framstå som en objektiv sanning och göra exempelvis valet av ett musikprogram helt självklart för oss. Bland Johans kollegor har GarageBand inte ens omtalats i negativa ordalag, vilket vittnar om hur självklart det är för dem att *inte* använda det programmet. Att Johan redan från början och till skillnad från övriga informanter har tagit för givet att GarageBand inte är ett program som är möjligt för honom att använda, kan även bero på att han som yngre musikskapare i högre grad och redan från tidig ålder har exponerats för diskursivt burna ideologier relaterade till digital musikteknologi. I så fall utgör detta ännu en paradox, eftersom *föreställningarna* om tekniken inte nödvändigtvis håller jämna steg med *utvecklingen* av tekniken. När Johan väl prövade GarageBand blev han följaktligen mycket positivt överraskad och imponerad av prestandan. Detta antyder dels att han inte har tagit del av – eller tagit fasta på – vad som har skrivits om GarageBands kapacitet, dels att programmet utifrån funktionalitetsdiskursen skulle kunna ha varit ett alternativ för honom – åtminstone som ett instegsprogram för digitalt musikskapande. Johan har dock i sin föreställning om vad som konstituerar *det professionella* utgått från att GarageBand inte kan möta hans kompositionstekniska krav, och detta utan att ens ha utforskat programmet ifråga.

Diskursen om funktionalitet tycks i Johans fall således vara så pass färgad av proffsdiskursen och professionalitetsdiskursen att de flyter in i varandra och utesluter faktiska möjligheter per automatik. Funktionalitet är enligt Johans synsätt synonymt med professionalitet, som i sin tur blir synonymt med att med självklarhet använda vissa program och direkt avvisa andra program. I det diskursiva spelet blir resultatet således oavgjort för Johan. Därför har det heller inte varit nödvändigt för honom att såsom Olof göra vad som kan uppfattas som en hegemonisk intervention och överge GarageBand till förmån för Logic, eller ens att gå från det ena programmet till det andra såsom övriga informanter har gjort. Winther Jørgensen och Phillips skriver om diskursteori: ”Subjektspositioner som inte befinner sig i synlig konflikt med andra positioner är resultatet av hegemoniska processer (...) – ett resultat av att alternativa möjligheter har uteslutits och en bestämd diskurs framstår som den objektivt sanna.”<sup>56</sup> Det finns ingen synlig konflikt mellan positioner i Johans fall. Om hegemoniska processer har lett fram till det resultatet så är även dessa osynliga, då han varken tycks ha reflekterat eller diskuterat kring alternativa möjligheter som skulle riskera att skapa en konfliktsituation.

När Johan väl insåg GarageBands potential blev han ändå nyfiken på programmet och säger sig vilja utforska det närmare, men om han märkte att han ville använda GarageBand som arbetsredskap skulle han likväl inte berätta det för en arbetsgivare i första taget – möjligen i efterhand för att visa på programmets duglighet. Det är dock mer sannolikt att Johan fortsätter att använda Logic än att han gör allvar av sitt tankeexperiment om att utmana diskursen kring musikprogram: Liksom Emma, när hon föreslår en jämförelse av programmets funktioner, verkar Johan medveten om att en diskursivt buren ideologi eller föreställning av detta slag inte låter sig ruckas på så lätt. Att en låt som är producerad i GarageBand framstår som lika välljudande och proffsig som en låt producerad i Logic betyder inte för den sakens skull – som Stockfelts erfarenhet, men i det fallet med programmeringsspråket EMSI, också påvisar – att den accepteras som en professionell produkt utifrån den kollektivt formulerade identiteten. Eftersom denna inte tar hänsyn till individuella skillnader tenderar det *ideologiska* att trumfa över det faktiska sakförhållandet – i annat fall hade Olof, som imponerat stort på kollegor med sina produktioner i GarageBand och haft nöjda kunder, inte känt sig nödgad att ändå skaffa Logic. Stockfelt berättar vidare om när en keyboard kopplas in i Elektronikmusikstudion i Stockholm för att underlätta musikskapandet med den nya tekniken, vilket betraktades som både bra och dåligt: Bra för att det underlättade enligt

---

<sup>56</sup> Winther Jørgensen & Phillips, s. 49.

diskursen om funktionalitet, dåligt för att det därmed också ansågs stå för fusk och lättja och i strid med diskursen om att vara ett proffs och diskursen om professionalitet.<sup>57</sup>

I sakfrågan om att ett visst arbetsredskap underlättar eller att en musikproduktion håller tillräckligt hög kvalitet kan det alltså råda enighet i alla led, men det socialt konstruerade – det ideologiska – kan likväl stå i vägen för samförståndet. Att lösningen kan kräva ett undertryckande av en faktisk existerande – och kanske rentav bättre – möjlighet visar på det irrationella, men samtidigt djupt mänskliga, i det sociala samspelet såsom det kan ta sig uttryck genom diskurser om vad som är möjligt eller omöjligt i ett visst sammanhang.

Maria har liksom Olof och Emma en stark upplevelse av att det finns diskursivt burna ideologier kring musikteknologi att som professionell musikskapare förhålla sig till. I likhet med Emma och till skillnad från Olof och Johan känner hon dock inget behov av att positionera sig genom valet av musikprogram. Marias identitet som musikskapare bygger liksom Emmas på att hon är ”proffsig”, och där Emma relaterar begreppet ”proffs” till en elitism som hon värjer sig mot, så relaterar Maria det till en kapitalistisk logik som inte är i samklang med hennes sätt att aktivt tänka och förhålla sig till världen. Följaktligen är påståendet att GarageBand är för amatörer och Logic för proffs, såsom Apples marknadsföring av programmen vill låta påskina, något hon ser som en beklaglig social konstruktion snarare än något som hon håller för sant.

Tavana menar att GarageBands mest provocerande bidrag till kulturen är hur det har demokratiserat musikbranschen: Innan GarageBand samt det sociala nätverket MySpace introducerades för världen i mitten av 2000-talet var kvinnor låsta vid en hel infrastruktur utformad av män avseende allt från inspelning, distribution till marknadsföring. "The feminist implication of GarageBand definitely encouraged a lot of my female friends to explore something that had previously seemed out of reach," berättar sångerskan och låtskrivaren Dee Dee från rockbandet Dum Dum Girls' i Tavano's artikel.<sup>58</sup> Detta knyter an till Emmas utsaga om hur GarageBand gav henne tekniskt självförtroende och att hon efter en tidigare negativ erfarenhet kanske inte hade vågat börja spela in igen, om det inte vore för det programmets tillgänglighet. Bell argumenterar dock i artikeln *DAW democracy? The dearth of diversity in 'Playing the Studio* för att det inte räcker att utöka tillgängligheten genom

---

<sup>57</sup> Stockfelt 2009, s. 118 ff.

<sup>58</sup> Art Tavana / Pitchfork, *Democracy of Sound: Is GarageBand Good for Music?*. 2015, <https://pitchfork.com/features/article/9728-democracy-of-sound-is-garageband-good-for-music/> (2023-05-07).

att förändra infrastrukturen, utan att de sociokulturella villkoren för kvinnor i den patriarkala samhällsstrukturen alltså upprätthåller olika typer av barriärer mellan dem och teknologin.<sup>59</sup>

Dessa olika uppfattningar behöver nödvändigtvis inte stå helt i konflikt med varandra: Bells poäng är att det inte *räcker* med en utökad tillgänglighet och en förändrad infrastruktur för att kunna tala om en demokratisering av musikbranschen. Han bekräftar således indirekt att GarageBand (och andra digitala medium såsom MySpace) trots allt har bidragit till att jämna ut spelplanen något. Utifrån tesen om en maskulin hegemoni avseende inte minst teknologi är det således rimligt att betrakta GarageBands lättillgänglighet som ett hot mot densamma, vilket Tavana också antyder genom att beskriva dess bidrag till kulturen som en slags provokation. Detta torde göra det ännu viktigare att i densamma markera skillnaden mellan ett proffs och en amatör, såsom Apple gör i sin marknadsföring. När Maria riktar kritik mot deras sätt att marknadsföra GarageBand, skulle man således kunna tolka det som att hon invänder mot ett maskulint narrativ som inte bara innefattar ekonomi, utan även identitet och kontroll. Detta knyter även an till hennes och Emmas aversion mot att identifiera sig som proffs och hur de associerar det begreppet till en kapitalistisk logik respektive en elitism som de inte kan relatera till.

Samtidigt visar Maria på en medvetenhet om att verkligheten endast är tillgänglig för oss genom våra sätt att kategorisera världen och att denna kategorisering i hög grad är en kollektiv process, vare sig vi sympatiserar med rådande maktordningar eller ej. Därför tar hon heller inte för uteslutet att hon skaffade Logic för att det var vad som förväntas av henne som professionell musikkapare och konsument, vilket i så fall kan uppfattas som en hegemonisk intervention. Alla människor som ingår i ett socialt sammanhang blir vare sig de vill det eller inte påverkade av de diskurser som de exponeras för och Maria ser oss som samhällsmedborgare i detta avseendet som "lurade" av en diskurs relaterad till konsumtion. Maria kan således tänka sig att hon genom att skaffa Logic kapitulerade inför vad hon uppfattar som en kollektiv föreställning om vad som är ett "proffsigt" arbetsredskap, även om det kompositionstekniska huvudsakligen och på ett medvetet plan har styrt hennes val av musikprogram.

I slutändan handlar dock musikkapandet för Maria om att kunna göra det hon vill, och om terrängen hon rör sig i – *det professionella* – har avkrävt henne att omedvetet undertrycka faktiskt

---

<sup>59</sup> Adam Patrick Bell, "DAW democracy? The dearth of diversity in 'Playing the Studio'", *Journal of Music, Technology and Education* 8:2 (2015), s. 140. Se även denna uppsats tidigare diskussion om genus och teknologi.



existerande möjligheter accepterar hon detta, så länge det tjänar hennes intressen som musikkapare. Det tycks exempelvis helt otänkbart för Maria att såsom Olof kämpa med att försöka lära sig Logic bättre i syfte att stärka sin tillhörighet inom *det professionella*, utan hon har framför allt valt det programmet utifrån kompositionstekniska kriterier. Hon nöjer sig som tekniskt ointresserad därför med att behärska dess funktioner tillräckligt bra för att kunna göra det hon vill, med just den musiken som hon skapar. Det är värt att notera att även Olof verkar vara tekniskt ointresserad och ser sig själv som otekniskt lagd – rentav en ”teknisk katastrof” – men antagonismen han upplever utifrån proffs- och professionalitetsdiskursen i förhållande till hans egen identitet som professionell musikkapare, gör att han i syfte att försöka upplösa konflikten och skapa entydighet pressar sig själv att använda Logic.

Det tycks som tidigare nämnts föreligga vissa genusaspekter ifråga om informanternas syn på musikteknologi och yrkesidentitet i förhållande till valet av musikprogram. Olofs och Johans sätt att tänka om arbetsredskapet utgår huvudsakligen från vilket musikprogram de uppfattar att de förväntas använda enligt i fallande ordning diskursen om att vara ett proffs och diskursen om professionalitet. Det är även viktigare för dem att identifiera sig som proffs och inte bara professionella eller ”proffsiga”, trots att Johans musikverksamhet inte skiljer sig nämnvärt från Emmas och Marias. Detta kan förmodligen härledas till att männen i undersökningen i högre grad identifierar sig med och har svårare att värja sig emot de maskulint präglade föreställningar och förväntningar avseende yrkesidentitet och arbetsredskap – särskilt teknisk sådan – som i huvudsak har formulerat villkoren inom området *det professionella*.<sup>60</sup>

I P3-dokumentären *Hitfabriken* från 2014 redogör artisten Linnea ”Lune” Martinsson för sitt pragmatiska sätt att skapa musik utifrån de verktyg som hon har till hands i sin enkla hemstudio – i linje med funktionalitetsdiskursen – och om hur hon till synes ignorerar både proffs- och professionalitetsdiskursen genom att använda GarageBand: ”Jag hör väl hur folk pratar om så här, att man *ska ha* ett visst program eller *ska göra* på ett visst sätt, men... det bara försvinner förbi in i mitt öra och ut ur det andra verkligen! Om ingen annan vågar använda GarageBand-ljud, då måste jag bara göra det liksom”.<sup>61</sup> Martinssons uttalande vittnar om förekomsten av diskursivt burna ideologier kring musikteknologi i branschen som hon verkar vilja utmana. Det finns dock en hake:

---

<sup>60</sup> Se tidigare diskussioner om genus och teknologi, bl.a. i avsnittet om Olofs relation till arbetsredskapet.

<sup>61</sup> Musikguiden i P3 / Sveriges Radio, *Hitfabriken - Tekniken i hitfabriken*, u.å., <https://smdb.kb.se/catalog/id/003535287> (2023-05-07).

Martinsson berättar vidare om att hon i ett senare skede av skapandeprocessen exporterar och gör om sina GarageBand-produktioner i Logic, vilket antyder att de dessförinnan bara var skisser eller demos i likhet med hur Maria och Stump arbetar. Martinsson betraktar dock inte sina GarageBand-produktioner som demos (förproduktioner) utan som *original*. Hon planerar därtill att ge ut ett album med både dessa och de Logic-produktioner som följaktligen, enligt hennes resonemang, blir *reproduktioner*. Oavsett detta retoriska grepp som upphöjer statusen av produktionerna i GarageBand till original, ligger det nära till hands att uppfatta beslutet att ändå (re)producera dem i Logic som en hegemonisk intervention – för att till syvende och sist kunna motivera sin tillhörighet som en musikskapare inom *det professionella*.<sup>62</sup>

Ett annat exempel på ett utmanande av diskursen kring musikprogram och teknologi, men *utan* vad som kan uppfattas som en hegemonisk intervention, är Sophia Somajos album *The Laptop Diaries* som helt och hållet är producerat med GarageBand. Å andra sidan är hela albumet inspelat med endast en laptop (därav albumtiteln) med nämnda gratisprogram som arbetsredskap och Somajo har medvetet arbetat sig runt de tekniska begränsningarna. Det dogmatiska arbetssättet tillsammans med titeln på albumet kan således tolkas som ett konstnärligt uttalande. En hegemonisk intervention avseende produktionen i syfte att leva upp till föreställningar om professionalitet tycks därför inte vara motiverat i detta fallet.<sup>63</sup> Men tillvägagångssättet väcker ändå reaktioner: Dels i en diskussionstråd på tidningen Studios forum, där det ifrågasätts varför Somajo i anslutning till albumet inte har redovisat vilket program hon har använt och det lyfts misstankar om att konceptet bara är ett PR-trick.<sup>64</sup> När samma tidning gör en intervju med Somajo där det framgår att hon har använt GarageBand, väcks det nya misstankar på tidningen MacWorlds forum. Nu ifrågasätts istället hur det kan låta så bra när hon bara har använt en laptop med gratisprogram.<sup>65</sup>

Dessa reaktioner antyder att inte ens en till synes konstnärlig agenda tycks kunna rå på de diskursiva burna ideologier kring musikprogram (och inspelningsteknik) som den kvinnliga artisten och allkonstnären George Pringle – som har givit ut musik helt och hållet producerad med GarageBand

---

<sup>62</sup> Detta knyter an till hur informanten Maria och Stump i Fall Out Boy arbetar och tidigare diskussion om att inte *enbart* använda GarageBand och att ”professionalisera” produkten med hjälp av andra program och resurser.

<sup>63</sup> Se diskussionen om proffs kontra konstnär i kapitel 1 under avgränsningar.

<sup>64</sup> Studio forum, *Vilken utrustning använde Sophia Semajo (stavning?)*, 2008, <https://www.studio.se/forums/topic/57617-vilken-utrustning-använde-sophia-semajo-stavning/> (2023-05-07).

<sup>65</sup> MacWorld forum, *Sophia Somajo spelade in allt på sin Macbook*, 2008, <https://forum.macworld.se/topic/84390-sophia-somajo-spelade-in-allt-på-sin-macbook/> (2023-05-07).

– kallar för ”the machismo of software”.<sup>66</sup> Reaktionerna går även att relatera till tesen om en maskulin hegemoni avseende inte minst teknologi, då de ger en fingervisning om vilket hot – eller vilken provokation – en kvinnlig musikkapare som använder GarageBand och uppnår ett vad som (till synes) uppfattas som ett professionellt resultat kan utgöra. Kommentarererna i den sistnämnda tråden på MacWorlds forum inleds som tidigare nämnt med misstro avseende produktionen och går snabbt över till kommentarer om Somajos utseende och sexuella anspelningar, efterföljt av ännu mer misstro.<sup>67</sup> I YouTube-dokumentären *Why Aren't There More Female Music Producers?* av Benn Jordan berättar flera kvinnliga musikkapare om hur de i sina kanaler på samma plattform får ta emot inte bara liknande kommentarer, utan även till synes obefogad kritik/tillrättavisningar och ej efterfrågade tips.<sup>68</sup> Vidare konstateras att det sistnämnda sker i en helt annan utsträckning än vad det gör för Jordan, mannen som har gjort dokumentären och vars populära kanal är inriktad på musikteknologi.<sup>69</sup>

Även om kvinnliga musikkapare tvingas uthärda diverse ovälkomna kommentarer och tips samt tenderar att skärskådas hårdare än män, är det förmodligen ingen tillfällighet att det är just kvinnor såsom Martinsson och Somajo som väljer att strunta i de sociala konventionerna för professionellt musikkapande. Utifrån rådande maktstruktur verkar de rimligt att de i högre grad än männen formulerar en normkritik och invänder mot att följa de socialt konstruerade reglerna för hantverket. Betoningen inom *det professionella* tycks då vara mer på det kompositionstekniska – diskursen om funktionalitet – snarare än diskursen om att vara ett proffs eller diskursen om professionalitet, vilka i högre grad lägger vikt vid *hur* arbetet utförs snarare än resultatet av arbetet. Detta går att uppfatta i Martinssons och Somajos arbetssätt samt i Emmas och Marias utsagor, där de sistnämnda riktar kritik mot vad det uppfattar som elitistiska föreställningar om vad det innebär att vara ett proffs samt vilket musikprogram ett sådant ska använda. Olof är också normkritisk men försöker ändå att i högre grad än de kvinnliga informanterna agera utifrån dessa normer, medan det för Johan verkar vara både självklart och oproblemiskt att följa dem. Olof och Johan tänker och agerar helt enkelt (om än i ett av fallen tämligen motvilligt) som killar förväntas göra – det vill säga de ”gör genus” –

---

<sup>66</sup> Art Tavana / Pitchfork, *Democracy of Sound: Is GarageBand Good for Music?*

<sup>67</sup> Benn Jordan / YouTube, *Why Aren't There More Female Music Producers?*, 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=2Ipb81z46kI> (2023-05-07).

<sup>68</sup> Kvinnorna i dokumentären berättar även om hur de har blivit utsatta för så kallad ”gatekeeping”, det vill säga att män har nekat dem information om musikteknologi när de faktiskt *har* bett om tips. Denna företeelse är en av flera orsaker till varför det finns teknikrelaterade kurser enbart för tjejer, såsom de som informanten Maria har deltagit på.

avseende yrkesidentitet och teknik, medan Emma och Maria paradoxalt nog verkar uppleva en större rörelsefrihet som subjekt i förhållande till kollektivet i en manligt dominerad bransch. Eftersom kvinnor ofta inte förväntas vara intresserade av eller kunna så mycket om teknik, behöver de kanske inte heller vara lika bekymrade över vilket musikprogram de använder.<sup>70</sup> Johan menar rentav att han aldrig har träffat en kvinnlig musikskapare som är väldigt intresserad av ljudteknik eller som han har diskuterat musikprogram och dess funktioner med.

Även om båda de kvinnliga informanterna i min undersökning använder Logic framför GarageBand verkar de i sin syn på musikteknologi och yrkesidentitet alltså inte ha påverkats av diskursivt burna ideologier i samma utsträckning som de manliga informanterna. Gemensamt för informanterna är dock att de upplever att det finns regler för hantverket – det är hur de förhåller sig till dessa regler som skiljer dem åt. De olika förhållningssätten visar sig genom vilka diskurser inom området *det professionella* som informanterna lägger vikt vid, det vill säga resultatet av *det diskursiva spelet*. Beroende på om det förekommer entydighet eller antagonism mellan diskurserna kan informanterna i sin tur mer eller mindre motivera sin grupptillhörighet utifrån den kollektivt formulerade identiteten, vilket undersökningen har påvisat kan vara mer eller mindre viktigt för det enskilda subjektet. Samtidigt visar en diskursordning på att *en* diskurs inte har kunnat fixera ett områdes betydelse entydigt, utan att betydelsen är flytande. Genom detta finns det också en möjlighet för subjektet att genom sitt agerande föreslå alternativa synsätt på vad som konstituerar professionalitet och som på längre sikt kan påverka det kollektiva medvetandet.

---

<sup>70</sup> Se exempelvis artikeln ”Ingen tror att vi kan något om teknik” i Dagens Nyheter publicerad 23/12 2011, där flertalet kvinnor i musikbranschen berättar om sina erfarenheter och hur de bemöts i förhållande till teknologi.

## Kapitel 5: Sammanfattning och slutdiskussion

Att Apple pratar som de gör om GarageBand är en varningsflagga för den som vill uppfattas som en professionell musikskapare. Likaså att programmet är gratis och heter GarageBand, medan deras betalprogram heter Logic Pro X. Professionalism antyder något som är avancerat och exklusivt, medan något som är användarvänligt och gratis står för det motsatta. Apple lägger genom sin marknadsföring grunden för en diskurs kring deras musikprogram som kan få professionella musikskapare att helt bortse från GarageBand som ett dugligt arbetsredskap och att de inte känner sig som proffs ”på riktigt” om de använder sig av det. Som tidigare nämnt är Apple försiktiga med att framställa GarageBand som alltför professionellt och det framgår tydligt att programmen är riktade till olika målgrupper. Inte minst för Clark, som kommenterar Apples val av produktnamn i sin artikel om skillnaden mellan GarageBand och Logic:

The names of the two DAWs are surprisingly telling: Garageband, like a garage band, is perfect for making some noise and having fun with friends. Logic Pro, on the other hand, is among the best DAWs in the world and gives you the tools you need to do everything—from recording live bands in a professional studio setup to mixing a number-one hit.<sup>71</sup>

Marknadsföringen av GarageBand är sannolikt en medveten strategi av Apple för att kunna sälja Logic till de musikskapare som gör anspråk på att vara, eller åtminstone vill framstå som, *riktiga* musikproffs. Samtidigt lockar de alla andra som använder deras produkter med att få *känna* sig som riktiga proffs genom att utan kostnad erbjuda dem GarageBand, vilket därmed blir en lättillgänglig möjlighet till självpresentation för konsumenten såsom Canalp argumenterar för i *On the fetish-character in DAWS and the marketing of composition*. Clark å sin sida tänker sig att Apple försöker förföra sina kunder till att börja producera musik med GarageBand och få mersmak, så att de senare kan sälja Logic till dem. Vad gäller marknadsföringen av Logic har Apple liksom andra teknikföretag som saluför musikprogram ett särskilt incitament för sitt narrativ om professionalitet och industristandarder, enligt författarna till artikeln *Industry standard? Technocapitalist depictions of music production*:

DAW manufacturers employ discourses of professionalism and standards, not despite the changes and precarity of the music and media industries, but because of them. As a marketing term, ‘industry standard’ reassures

---

<sup>71</sup> Brian Clark / Musician Wave, *GarageBand vs. Logic Pro - What's the Difference?*

consumers of the existence of a singular, stable industry, and positions proprietary technology as a key to unlock participation in it.<sup>72</sup>

Genom marknadsföringen upprätthåller således Apple en bild av singularitet och enkelhet i ett landskap som i själva verket är mångfacetterat och komplext. Diskursteorin utgår från att en identitet är något i grunden splittrat som man antar, tilldelas och förhandlar om i diskursiva processer. Apples marknadsföring av programmen kan utifrån denna teori betraktas som en del av en diskursiv process, där konsumenten erbjuds möjligheten att anta en identitet – eller rentav tilldelas en sådan – genom sitt val av musikprogram. Marknadsföringen utgör vidare en del av den sociala organiseringen av betydelse, där tecken knyts ihop med andra tecken i ekvivalenskedjor till hurdan man är eller inte är. Valet av musikprogram kan ses som ett första tecken i en sådan kedja och därmed utgångspunkten för vidare förhandling i den diskursiva processen. Som flera av mina exempel har visat är GarageBand betraktat som en startpunkt, vilken man som seriös musikskapare förväntas avancera vidare ifrån och sedermera landa på Logic Pro X (eller motsvarande betalprogram). Detta kan förklara varför ett rutinerat proffs som Olof alltjämt känner ett behov av att indirekt ursäkta, eller rentav dölja, att han använder GarageBand i professionella musikproduktioner.

Ovanstående villkor antyder även att Johans tankeexperiment om att utmana det diskursiva genom att som proffs använda GarageBand, och därmed försöka omförhandla mitt i processen, har oddsen emot sig. Enligt Stockfelt utgör förmågan att skapa en estetiskt tilltalande komposition endast en delmängd av vad som krävs för att bli socialt accepterad som en konstnär eller ett proffs. Nämda förmåga kan istället utgöra en delmängd av musikaliska aktiviteter, såsom att lyssna på eller prata om musik.<sup>73</sup> Att kunna göra musik ”som ett riktigt proffs” med GarageBand blir utifrån detta resonemang bara en av flera musikaliska aktiviteter som *kan* ingå i att vara amatör – i detta fallet ”att leka proffs”.<sup>74</sup> För att kunna räknas som konstnär krävs enligt Stockfelt mycket mer än så, vilket knyter an till teckenknytandet – det vill säga tidigare nämnda sociala organisering av betydelse, där tecken knyts ihop med andra tecken i ekvivalenskedjor till vem man är eller inte är. Johan postulerar att ett proffs skulle kunna göra ”världens statement om att Logic är onödigt”, men

---

<sup>72</sup> Keith, Collins, Renzo och Mesker 2022, s. 326.

<sup>73</sup> Musikforskaren Lars Lilliestam har översatt och utvidgat definitionen av kollegans Christopher Smalls begrepp ”musicking” – aktiviteter i samband med liveframföranden av musik – till ”musikande” eller ”att musika”, vilket innefattar *alla* aktiviteter där musik ingår. Begreppet belyser musik som en kulturell och social handling som används i olika syften. Se Lars Lilliestam, *Musikliv: vad människor gör med musik – och musik med människor* (Göteborg: Ejeby, 2006), s. 24.

<sup>74</sup> Stockfelt, s. 126 ff.

vilket arbetsredskap ett proffs använder är alltså endast en delmängd eller ett av flera tecken i den ekvivalenskedja som utmärker ett proffs i den sociala organiseringen av betydelse.

Bakom den diskurs kring GarageBand och Logic som förmedlas av både Apple och andra aktörer i musikbranschen döljer sig dock flera paradoxer och det ryms även en smula ironi: Först och främst kan GarageBand med lite god vilja mycket väl vara ett fullgott arbetsredskap även för den professionella musikskaparen, men det kan bland annat kräva vetskap om de dolda funktionerna i GarageBands gränssnitt – vilket den som gör anspråk på att vara ett proffs kan sakna incitament att skaffa kunskap om (medan amatören kanske inte ens vet vart hen ska leta). Informanten Johans utsagor visar tydligt på en socialt konstruerad föreställning om att GarageBand inte duger för ett proffs och när han väl utforskar programmet blir han förvånad av dess kraftfulla prestanda. Hade Johan letat vidare kanske han även hade hittat kraftfulla dolda funktioner i GarageBand som även återfinns i Logic, men som många användare och förespråkare av det sistnämnda programmet inte tycks känna till.<sup>75</sup> Även om en professionell musikskapare skulle vara medveten om dessa dolda funktioner, och därmed kanske kunde konstatera att GarageBand har nog med prestanda för hans behov, är det dock inte säkert att det skulle vara ett lika bra eller bättre val än Logic som arbetsredskap utifrån ett funktionalitetsperspektiv. Detta eftersom att behöva klicka sig fram till funktioner istället för att ha dem direkt tillgängliga i gränssnittet kan göra GarageBand till ett *svårare* och mindre effektivt arbetsredskap än Logic för en erfaren användare, vilket bland annat utsagor från de informanter som har mest erfarenhet av GarageBand – Emma och Olof – har vittnat om. Vidare kan det krävas expanderings av programmets funktionalitet för att kringgå vissa begränsningar och uppnå ett professionellt resultat, såsom Olofs och Leyboldts erfarenheter gör gällande.

Som tidigare nämnt kan begränsningar förvisso främja kreativiteten, men om ett till synes enklare program med dolda eller färre funktioner faktiskt blir svårare att använda tycks det kontraproduktivt att använda det i detta syfte. Att däremot såsom informanten Maria använda GarageBand som ett slags anteckningsblock för att snabbt få idéer och uppslag på pränt och som sedan skrivs rent i Logic, är synnerligen kreativitetsfrämjande. Denna förenklade arbetsgång används även av tidigare nämnde Stump i Fall Out Boy, men med en professionell musikstudio som primärt

---

<sup>75</sup> Se exempelvis Ramzoid / YouTube, *Professional Producer Tries GarageBand*, 2018, [https://www.youtube.com/watch?v=gokk\\_ESeYGU](https://www.youtube.com/watch?v=gokk_ESeYGU) (23-05-07). Flera av informanterna som mestadels eller enbart använder Logic blev tillika förvånade när jag under intervjuerna nämnde funktioner i GarageBand som de inte trodde fanns.

renskrivningsverktyg. “The beauty of GarageBand is that it’s only limited by what you want to do with it”, menar Stump.<sup>76</sup> Stumps uttalande antyder å ena sidan att GarageBand kan vara ett utmärkt verktyg för professionellt musikskapande om man accepterar dess begränsningar, men å andra sidan att det av samma anledningar kanske inte fungerar fullt ut som ett professionellt arbetsredskap. Det betyder dock *inte* att GarageBand inte kan duga som ett sådant utifrån ett funktionalitetsperspektiv, men det kan kräva tidigare nämnda expansionslösningar samt en tålmodig och tekniskt kreativ musikskapare framför tangentbordet.

När valet av Logic framför GarageBand kan motiveras på ovanstående vis, det vill säga utifrån konkreta fördelar även avseende det kompositionstekniska enligt funktionalitetsdiskursen, kan det på ytan vara svårare att utläsa hur mycket föreställningar om professionalitet också har medverkat till valet av musikprogram. Genom att använda Logic uppstår det som sagt ingen antagonism mellan olika diskurser inom *det professionella* och ideologi får leva i harmoni med funktionalitet. Genom att undersöka spelet *mellan* dessa diskurser går det dock att synliggöra de sociala konsekvenserna av olika val och därmed få en uppfattning om hur mycket andra faktorer än vad som är mest praktiskt utifrån ett användarperspektiv, eller andra till synes pragmatiska skäl, kan ha inverkat på valet av musikprogram. De professionella musikskapare som råkar uppleva Logic som ett mer funktionellt arbetsredskap än GarageBand – såsom flera av mina informanter – kan dock dra en lättnadens suck, då de slipper att eventuellt hamna i en liknande konfliktsituation som Olof befinner sig i avseende valet av musikprogram.

Under mitt arbete med att undersöka förekomsten av diskursivt burna föreställningar om professionalitet samt synen på demokratisering av avancerad teknologi inom musikbranschen, har en underton från de samtal och texter jag har analyserat fått en allt tydligare klang: Begreppen ifråga går i högsta grad att relatera till frågor om *makt* och vem som får lov att höras samt på vilka villkor. Utöver att den professionella musikskaparens särställning hotas när alla som Stockfelt skriver kan komponera på ett eller annat sätt, finns det som tidigare nämnt en genusaspekt som i hög grad tycks påverka både yrkesidentitet och programval. Teknologi anses av flera forskare som tidigare nämnt utgöra kärnan av en socialt konstruerade maskulinitet, men även rätten att skapa ljud (eller oljud) kan betraktas som ett i huvudsak manligt privilegium enligt Anders Mildner i hans bok

---

<sup>76</sup> Synthtopia, *Fall Out Boy Makes Hits With GarageBand*.



om ljud i samhällskulturen, *Koltrasten som trodde den var en ambulans*.<sup>77</sup> Lägg därtill Armstrongs tidigare nämnda tes om att även komposition är maskulint kodad, och kvinnor blir rentav inte dubbelt utan *trippelt* stigmatiserade i relation till musikteknologi. Detta belyser vilken demokratisk kraft som finns inbyggd i lättillgängliga musikprogram, men sätter även ljus på vad jag tror är en betydande orsak till den falska dikotomi som tycks råda mellan två så närbesläktade program som GarageBand och Logic. Programmets många likheter står kort sagt inte i förhållande till hur olika de behandlas i den maskulint präglade diskursen kring musikprogram.

Jag hoppas under alla omständigheter att jag, genom min undersökning och analys av hur olika diskurser kan samspela och motspela i den komplexa terräng som *det professionella* utgör för seriösa musikskapare, har kunnat sprida ett vad jag uppfattar som angeläget ljus över det ideologiska perspektivet vad gäller musikproduktion i den digitala eran.

Den här uppsatsen inleddes med en anekdot som knöt an till dess problemformulering och får därför avslutas med en som knyter an till dess slutsatser: När jag var en ung aspirerande proffsmusiker med trummor som huvudinstrument tömde jag sparkontot för att kunna köpa ett väldigt dyrt trumset som mer överensstämde med mina föreställningar om professionalitet än mitt faktiska behov avseende arbetsredskap, då jag efter en uppgradering relativt nyligen redan hade ett dugligt om än mindre exklusivt sådant. Visst hade jag som mycket ambitiös och driven musiker med siktet inställt på att bli proffs kunnat uppgradera min utrustning ytterligare ett snäpp på samma sätt som tidigare, det vill säga genom att köpa ett begagnat instrument med liknande specifikationer som det jag tränade efter. Men det räckte inte den här gången. Instrumentet ifråga skulle vara sprillans nytt och av ”rätt” fabrikat och modell samt uppfylla vissa specifikationer, vilket inte stod i ett logiskt förhållande till mina musikaliska behov (och i synnerhet inte till mina ekonomiska resurser). Att ha ett exakt likadant trumset som en av mina största förebilder, tillika en av dåtidens mest högaktrade trumvirtouser, stod däremot i ett logiskt förhållande till ett socialt (eller psykologiskt) behov: Genom mitt val av utrustning visade jag för mig själv och andra (självpresentation) att jag var en seriös trummis som levde upp till de föreställningar om professionalitet som jag hade då.

Efter en senare karriär som professionell musiker sålde jag hur som helst av alla dyra instrument som jag hade hunnit samla på mig och köpte ett exakt likadant trumset som jag hade börjat min

---

<sup>77</sup> Anders Mildner, *Koltrasten som trodde att den var en ambulans: (en bok om ljud)*, ny utg. (Stockholm: Månocket, 2013), s. 143 ff.

musikerbana med, det vill säga ett enkelt budgetinstrument av vintagemodell som marknadsfördes mot nybörjare. Varför gjorde jag så? Var det nostalgi? Lite kanske, men dels och framför allt kände jag inget behov av att socialt positionera (eller bevisa) mig genom valet av utrustning längre och dels var det som om en cirkel slöts: Som frustrerad nybörjare hade jag svårt att få detta enklare instrument att låta ens hyfsat bra, men som skicklig och rutinerad före detta yrkesmusiker visste jag precis hur jag skulle kunna maximera dess potential genom olika kunskaper jag hade samlat på mig genom åren.

Ironin i ovanstående historia är att proffset ofta kan få enklare utrustning att låta bra, medan det snarare är nybörjaren eller amatören som kan behöva lite hjälp på traven genom utrustningen. Proffset löser jobbet främst mot bakgrund av sin erfarenhet och kunskap, och vilket arbetsredskap hen använder borde därför vara tämligen irrelevant inom området *det professionella*. Program för datorbaserad musikproduktion är dessutom mjukvara, vilket som tidigare nämnt innebär att dess funktioner går att expandera och skillnaden mellan programmen handlar i första hand inte om ljudkvaliteten (slutresultatet) utan om just funktionaliteten (användarvänligheten). Ett akustiskt instrument däremot, i mitt exempel ett trumset, är en analog hårdvara vars ljudkvalitet i hög grad alltså begränsas av dess material och konstruktion.<sup>78</sup> Således torde det i den digitala sfären och avseende musikprogram ha än mindre betydelse för slutresultatet vilket verktyg som används.

Diskursivt burna ideologier och föreställningar om professionalitet inom ett kollektiv sträcker sig dock, kanske oundvikligen och som min undersökning har påvisat, bortom vad som ”bara” låter som en professionell musikproduktion och vad som är funktionellt utifrån ett kompositionstekniskt perspektiv. Det sociala samspelet kräver att vi ibland underkastar oss konstruerade sanningar såsom ett ”hantverksbaserat sanningskriterium” och bortser från alternativa möjligheter som skulle riskera att skapa en konfliktsituation inom skräet vi tillhör.

Det räcker kort sagt inte att maten smakar bra, utan den ska också ha tillagats på rätt sätt.<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> Akustiska trummor – eller vilken slagyta som helst – går förvisso att manipulera digitalt genom att låta ljudet från dem trigga en sampling, det vill säga ett förinspelat ljud som kan vara allt från en helt annan trumma till en ko som råmar. Detta förutsätter dock att tekniken finns tillgänglig och att sammanhanget inte förutsätter ett akustiskt trumset.

<sup>79</sup> Fritt efter Stockfelt 2009.

## Källförteckning

### Intervjukällor

Intervju med informanten ”Olof”, 2015-03-20.

Intervju med informanten ”Emma”, 2015-03-27.

Intervju med informanten ”Maria”, 2015-03-30.

Intervju med informanten ”Johan”, 2015-03-31.

Ljudinspelningar och transkriptioner finns hos författaren.

### Elektroniska resurser

Amy X. Wang / Rolling Stone, *Inside GarageBand, the Little App Ruling the Sound of Modern Music*, 2019, <https://www.rollingstone.com/pro/features/apple-garageband-modern-music-784257/> (hämtad 2023-05-07).

Apple Explained / YouTube, *History of GarageBand*, 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=e-ReHtKmrwY> (hämtad 2023-05-07).

Apple. *Incredible music. In the key of easy*, u.å., <https://www.apple.com/mac/garageband/> (hämtad 2023-05-07).

Art Tavana / Pitchfork, *Democracy of Sound: Is GarageBand Good for Music?*. 2015, <https://pitchfork.com/features/article/9728-democracy-of-sound-is-garageband-good-for-music/> (hämtad 2023-05-07).

Benn Jordan / YouTube, *Why Aren't There More Female Music Producers?*, 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=2Ipb81z46kI> (hämtad 2023-05-07).

Brian Clark / Musician Wave, *GarageBand vs. Logic Pro - What's the Difference?*, 2022, <https://www.musicianwave.com/garageband-vs-logic-pro/> (hämtad 2023-05-07).

Chris Foresman / Ars Technica, *Logic Pro comes to Mac App Store, Logic Express dropped in the shuffle*, 2011, <https://arstechnica.com/gadgets/2011/12/logic-pro-coming-to-mac-app-store-logic-express-dropped-in-the-shuffle/> (hämtad 2023-05-07).

Fahl, Hanna, ”Ingen tror vi kan något om teknik”, *Dagens Nyheter* (DN), 23/12 2011. <https://www.dn.se/kultur-noje/musik/ingen-tror-att-vi-kan-nagot-om-teknik/> (hämtad 2023-05-07).

Future Music, *A Brief History of GarageBand*, 2011, <https://www.musicradar.com/tuition/tech/a-brief-history-of-garageband-400471> (hämtad 2023-05-07).

Hasse Nilsson / Studio, *Logic Pro X - Smarta funktioner i uppfräschat Logic*, 2013, <https://studio.idg.se/2.1078/1.553972/studio.idg.se> (hämtad 2023-05-07).

Justin Lancy / The Atlantic, *The Technical Constraints That Made Abbey Road So Good*, 2014, <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2014/10/the-technical-constraints-that-made-abbey-road-so-good/381820/> (hämtad 2023-05-07).

MacWorld forum, *Sophia Somajo spelade in allt på sin Macbook*, 2008, <https://forum.macworld.se/topic/84390-sophia-somajo-spelade-in-allt-pa-sin-macbook/> (hämtad 2023-05-07).

Musikguiden i P3 / Sveriges Radio, *Hitfabriken - Tekniken i hitfabriken*, u.å., <https://smdb.kb.se/catalog/id/003535287> (hämtad 2023-05-07).

Safa Canalp / DiVA portal, *On the fetish-character in DAWs and the marketing of composition*, 2015, <http://www.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2:1245225&dswid=-7237> (hämtad 2023-05-07).

Stewart Wolpin / HuffPost, *How The Beatles Rocked Technology*, 2014, [https://www.huffpost.com/entry/how-the-beatles-rocked-te\\_b\\_4718784](https://www.huffpost.com/entry/how-the-beatles-rocked-te_b_4718784) (hämtad 2023-05-07).

Studio forum, *Vilken utrustning använde Sophia Semajo (stavning?)*, 2008, <https://www.studio.se/forums/topic/57617-vilken-utrustning-anvande-sophia-semajo-stavning/> (hämtad 2023-05-07).

Svensk ordbok, *Professionell*, 2021, <https://svenska.se/so/?id=163425&pz=7> (hämtad 2023-05-07).

Synthtopia, *Fall Out Boy Makes Hits With GarageBand*, 2008, <https://www.synthtopia.com/content/2008/01/04/fall-out-boy-makes-hits-with-garageband/> (hämtad 2023-05-07).

Thomas Leypoldt / Andyax Music, *Is GarageBand Used by Professional Musicians?*, 2021, <https://andyaxmusic.com/is-garageband-used-by-professional-musicians/> (hämtad 2023-05-07).

## Litteratur

Armstrong, Victoria, "Gender Composition and Music Technology", *Music Mark Magazine* nr 2 (2013), s. 16-22.

Armstrong, Victoria, "Hard bargaining on the hard drive: gender bias in the music technology classroom", *Gender and Education* 20:4 (2008), s. 375-386.

Bell, Adam Patrick, "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 (2015), s. 44-65.

Bell, Adam Patrick, "DAW democracy? The dearth of diversity in 'Playing the Studio'", *Journal of Music, Technology and Education* 8:2 (2015), s. 129-146.

Berglund, Anna, "Den digitala musikscenen ur ett branshperspektiv", *Musikern* nr 2 (2022), s. 26-27.

Bossius, Thomas & Lilliestam, Lars, *Musiken och jag: rapport från forskningsprojektet Musik i människors liv* (Göteborg: Ejeby, 2011).

Dalen, Monica, *Intervju som metod*, 2 utök. uppl. (Gleerups utbildning, Malmö, 2015).

Drummond, John D., "The Characteristics of Amateur and Professional", *International Journal of Music Education* 15:1 (1990), s. 3-8.

Finnegan, Ruth H., *The hidden musicians: music-making in an English town*, 1st Wesleyan ed. (Middletown: Wesleyan University Press, 2007).

Hesmondhalgh, David, "Have digital communication technologies democratized the media industries?", i *Media and Society* 6th edition, red. James Curran & David Hesmondhalgh, 6 uppl. (Bloomsbury Academic, 2010), s. 101-120.

Keith, Sarah, Collins, Steve, Renzo, Adrian & Mesker, Alex, "Industry standard? Technocapitalist depictions of music production", *Creative Industries Journal*, 15:3 (2022), s. 317-33

Leyshon, Andrew, "The software slump? : Digital music, the democratization of technology, and the decline of the recording studio sector within the musical economy" *Environment and Planning A* 41:6 (2009), s. 1309-1331.

Lilliestam, Lars, *Musikliv: vad människor gör med musik – och musik med människor* (Göteborg: Ejeby 2006).

Mellor, Liz, "Creativity, originality, identity: Investigating computer-based composition in the secondary school" *Music Education Research* 10:4 (2008), s. 451-472.

Merriam, Alan P, *The anthropology of music*, 6. pr. (Northwestern Univ. Press, Evanston, 1976[1964]).

Mildner, Anders, *Koltrasten som trodde att den var en ambulans: (en bok om ljud)*, ny utg. (Stockholm: MånpoCKET, 2013).

Nørholm Lundin, Anna, "Himmel och helvete: Framgång, ambivalens och habitus bland professionella musiker", *Praktiske grunde. Tidsskrift for kultur og samfunnsvitenskap* nr 1-2 (2018), s. 21-50.

Regeringskansliet, *Konstnärerna och trygghetssystemen* (Stockholm: Regeringskansliet, 2003).

Stockfelt, Ola, ”Små bitar och helheter”, i *Säg det om toner och därtill i ord: musikforskare berättar om 1900-talets musikliv*, red. Olle Edström (Stockholm: Carlsson, 2009), s. 113-134.

Strachan, Robert, *Sonic technologies: popular music, digital culture and the creative process* (Bloomsbury Academic, an imprint of Bloomsbury Publishing Inc, New York, NY, 2017).

Winther Jørgensen, Marianne & Phillips, Louise, *Diskursanalys som teori och metod* (Lund: Studentlitteratur, 2000).

## Bilaga: Intervjufrågor

- Vad har du för musikalisk bakgrund och erfarenhet? På vilka instrument?
- Hur länge har du använt en dator med musikprogram i ditt musikskapande?
- Vad tycker du om att skapa musik med hjälp av en dator?
- Vilka fördelar och nackdelar finns det med detta sätt att skapa musik?
- Vad innebär det egentligen att skapa musik?
- Vilket eller vilka musikprogram använder du?
- Har du provat några andra musikprogram?
- Vad krävs av ett musikprogram för att täcka dina nuvarande behov?
- Vad har du för uppfattning om Apple GarageBand?
- Är Logic för proffs och GarageBand för amatörer?
- Vad skiljer ett proffs från en amatör?
- Vad lägger du i begreppet ”professionalitet”?
- Är du ett proffs?
- Vad lägger du i begreppet ”konstnärskap”?
- Är du en konstnär?
- Vad är kreativitet?
- Vad tror du händer kulturellt när alla genom teknikens möjligheter kan skapa musik?
- Har denna förändring gjort det viktigare för proffset att positionera sig?
- Är valet av musikprogram viktigt för status och trovärdighet?
- Upplever du attityder hos kollegor som har med ovanstående att göra?
- Tror du att det finns en genusaspekt som kan relateras till sådana attityder?
- Vad har du hört om GarageBand?
- Är datorn ett instrument?
- Vad gör du för musik med datorn?
- Finns det förväntningar på att vara ett tekniskt proffs för att kategoriseras som ett musikproffs?
- Har användandet av GarageBand påverkat ditt självförtroende som aspirerande proffs?
- Varför skaffade du Logic?
- Är redskapet viktigt?
- Hur länge använde du GarageBand innan du skaffade Logic?
- Har du upplevt förväntningar utifrån på att använda Logic?