

This Video Will Make You A Pro Mixer In Just Five Minutes!

En autoetnografisk utforskning av uformelle læringssituasjoner for lydmiksing på internett.

Eirik Lindtner

VEILEDER

Per Elias Drabløs

**Universitetet i Agder, 2023**

Fakultet for Kunstfag

Institutt for rytmisk musikk



## Forord

Takk til Jaran Gustavson som bidrog med verdifull innsikt og gode råd både i og utenfor denne masteroppgaven. Takk til Per Elias Drabløs for god veiledning og oppmuntring gjennom arbeidet.

Masteroppgaven og den følgende konserten markerer slutten på min femårige utdanning ved Universitetet i Agder. Takk til alle venner, medstudenter og lærere for fem gode år i Kristiansand som jeg kommer til å se tilbake på med stor glede.

Takk til familien for uendelig støtte.



<b>Forord</b>	<b>3</b>
<b>1. Introduksjon</b>	<b>7</b>
1.1 Tema og fokus	7
1.2 Om forfatteren	8
1.3 Bakgrunn og relevans	8
1.4 Problemstilling	9
1.5 Begrensninger	10
1.6 Oppgavens struktur	11
1.7 Terminologi	11
<b>2. Teori</b>	<b>15</b>
2.1 Undervisningsmateriale	15
2.2 Uformelle læringssituasjoner og sosiokulturelle læringsteorier	17
2.3 Sosiokulturelle motivasjonsteorier	19
2.4 Sosial-kognitive motivasjonsteorier	20
<b>3. Metode</b>	<b>23</b>
3.1 Autoetnografi	23
3.2 Kvalitativ forskningsmetode	25
3.3 Forskningsetiske problemstillinger	25
<b>4. Resultater</b>	<b>29</b>
4.1 Top Down-mixing using VCC	29
4.2 Drum Mixing	32
4.3 Innhenting av undervisningsmateriale	35
4.4 Diverse videokurs om nedmikks med gitarspor	36
4.5 Samtale med Jaran Gustavson	40
4.6 Stereo And Frequency Placement	43
4.7 You suck at mixing #2 Relative Volumes and Gainstaging	46
<b>5. Diskusjon</b>	<b>49</b>
5.1 Verdien av videokursene og det opplevde læringsutbyttet	49

5.1.1 Undervisningsmaterialet	49
5.1.2 Sosiokulturell læringsteori	53
<b>5.2 Motivasjon</b>	<b>57</b>
5.2.1 Sosiokulturell motivasjonsteori	57
5.2.2 Sosial-kognitiv motivasjonsteori	59
<b>6. Konklusjon</b>	<b>67</b>
<b>Litteratur</b>	<b>69</b>

# 1. Introduksjon

## 1.1 Tema og fokus

Verden etter Covid 2019 har sett en sterkt tilkoblet menneskehet utføre stadig større deler av sine daglige aktiviteter på internett. I løpet av en måned i 2022 hadde streamingtjenesten YouTube over 2,5 millioner aktive brukere (Dixon, 2022b). I samme måned nådde streamingtjenesten Twitch 100 000 livestreamede videoer (TwitchTracker, 2022). Utviklingen mot brukergenerert materiale og interaktive funksjonaliteter har gjort åpent tilgjengelige streamingtjenester som YouTube og Twitch til populære plattformer for selvstendig og uformell læring (Waldron, 2013, s. 6-7). Denne oppgaven søker å utforske hvordan elever oppnår og opplever selvstendig læring av lydmiksing gjennom gratis og betalt materiale på internett. Fra kanaler som You Suck At Producing og Kennybeats streames i dag gratis innhold fra privatpersoner åpent tilgjengelig til de som ønsker å lære om musikkproduksjon og lydmiksing. Samtidig vokser stadig flere betalte tjenester som Mix With The Masters, Puremix og MasterClass frem med tilbud om mer eksklusive og profilerte undervisere.

I dag har DIY (Do it Yourself) for lengst blitt et kjent begrep for kunstnere flest. Med stadig rimeligere og mer profesjonelle hjemmestudioalternativer ser vi nå pop-artister som Billie Eilish og Finneas O'Connell produsere kommersielle suksesser fra soverommet med kunnskap og ferdigheter som i stor grad er selvlærte (Donelson, u.å; O'Connell, 2018). Ettersom kunnskapskilder som online undervisningsmateriale og verktøy som hjemmestudio stadig mer tilgjengeliggjøres for musikkinteresserte, fremstår det ikke usannsynlig at trenden mot DIY vil fortsette å vokse også innen opplæring av lydmiksing.

Jeg er selv i en prosess med å lære lydmiksing på internett og benytter derfor denne muligheten til å belyse materialet gjennom mine egne erfaringer. Lydmiksing er et relativt ukjent fagområde for meg og jeg vil kunne reflektere som en nybegynner i feltet. Samtidig har jeg lang erfaring med utdanning i andre musikalske og pedagogiske fag, noe som tillater krysskoblinger til tidligere erfaringer og innsikter som en fullstendig nybegynner ikke nødvendigvis ville erfart. Til å innhente data rundt mine erfaringer har jeg valgt autoetnografisk metode. Som jeg videre utdyper i metodekapittelet, søker den autoetnografiske metoden å belyse kulturer og samfunn gjennom forfatterens egne erfaringer

og tanker i møte med disse. Dette samsvarer med mitt fokus og mål for oppgaven og gjør autoetnografien til en godt egnet forskningsmetode. Det autoetnografiske grunnlaget er basert på logger fra undervisningsøkter, praktisk utprøving av undervisningsmaterialet og refleksjoner fra feltarbeidet. Som grunnlag for refleksjon står også en uformell samtale med profesjonell lydmikser Jaran Gustavson i Cederberg Studios, som har vist seg å forme mye av mine tanker om lydmiksing og selvstendig læring.

## 1.2 Om forfatteren

Jeg er en artist, komponist, produsent, gitarist, keyboardist og nå spirende lydmikser. Innenfor disse feltene har jeg fokusert arbeidet mitt mot surfrock-artistprosjektet Isle of Goats, indierock-bandet Cherry Cinema og kunstpop-bandet How To Sallie. Som musikken i disse prosjektene strekker interessefeltet mitt seg bredt, og jeg har gjennom flere år som musiker vært interessert i de fleste sjangre og aspekter rundt musikkproduksjon og utøvelse.

Etter en oppvekst med undervisning i mange ulike instrumenter gikk jeg Jazz-Rock-Cuba linja på Agder Folkehøgskole før jeg gjennomførte faglærerstudiet i musikk (BA) og nå er i avslutningsfasen ved masterprogrammet i Rytmask Musikk (MA) på Universitetet i Agder (UiA). Gjennom utdanningsløpet har jeg vært interessert i å utforske nye musikalske uttrykksformer og sjangere, noe som har resultert i en stor variasjon av musikalske referanser i mitt personlige uttrykk. Jeg tror det er denne utforskingen av nye måter å uttrykke seg på som gjør musikk så spennende og magisk for meg. Når jeg nå grener ut til lydmiksing som en nytt musikalsk fagfelt anser jeg dette som en utvidelse av denne utforskingen.

## 1.3 Bakgrunn og relevans

Gjennom studietiden ved UiA har jeg ofte møtt lærere og medstudenter som uttaler seg om hvordan den siste generasjonens gitarelever i stor grad er formede av den voksende tilgangen på internettressurser. Anekdotiske bevis viser unge elever med relativt stor virtuositet, dyrket frem fra åpent tilgjengelige videokurs og tabulaturer, men med så store mangler i de mest grunnleggende basiskunnskapene som teori og gehør at de står ute av stand til å delta i et normalt musikalsk samspill. Jeg har selv alltid fått tett oppfølging av instrumentlærere i egen opplæring og har liten erfaring med å lære et nytt fag på internett. Når jeg nå så vidt har begynt å lære meg selv å mikse musikk ser jeg en god mulighet til å dokumentere mine



erfaringer og skape noen mer dokumenterbare funn og refleksjoner rundt selvstendig læring på internett. Det er gjort mye forskning på hvordan formelle læringssituasjoner i musikk implementerer og forholder seg til elevers læringssituasjoner utenom den formelle utdanningen, især med fokus på innhold og utvikling som av Göran Folkestad (2006) og Lucy Green (2002). Denne oppgaven søker å bidra til forskningsfeltet gjennom førstehånds erfaringer fra en selvstendig læringsprosess i lydmiksing på internett, med fokus på personlige opplevelser av læringsutbytte og motivasjon .

Etter samtaler med venner i yrker basert sterkt rundt arbeid på datamaskiner og internett som programutviklere, kodere, promotører og managere, har det blitt klart for meg hvor mange felt som lærer og videreutvikler seg gjennom tjenester på nett. Selv om de fleste utøvende musikere i min sosiale krets også har et forhold til selvstendig læring på internett fremstår de for meg som mer skeptiske enn venner i andre yrker. I Norge er det i dag kun to skoler med dedikert utdanning i lyd- og musikkproduksjon – Noroff og Høyskolen Kristiania. Begge er private skoler med høy semesteravgift og ligger i hovedstaden uten mulighet for nettstudier. Dermed virker selvstendige læringssituasjoner i lydmiksing på internett økende relevant som et potensielt rimelig og tilgjengelig alternativ til de formelle utdanningsinstitusjonene i Norge.

## 1.4 Problemstilling

Hovedproblemstillingen for denne oppgaven er: På hvilken måte kan gratis og betalte videokurs på internett være verdifulle for selvstendig utvikling innen lydmiksing?

Og videre: Hvordan påvirkes opplevelsen av læringsutbytte og motivasjon av å basere egen læring på disse tjenestene?

Med dette ønsker jeg å finne ut av:

- Hvordan elever opplever det å lære lydmiksing i selvstendige, uformelle læringssituasjoner.
- Hvilke pedagogiske fordeler og problemstillinger som følger selvstendig læring gjennom gratis og betalte tjenester på internett.

## 1.5 Begrensninger

Denne oppgaven omfatter prosessen jeg forstår som lydmi­ksing. Begrepet er utfyllende definert i oppgavens [kapittel 1.7 Terminologi](#). Et tett beslektet felt som av sin omfattende natur også berører lydmi­ksing, men som ikke er fokuset for denne oppgaven, er musikkproduksjon. Dette er også videre definert i oppgavens kapittel om terminologi. Grunnet likhetene mellom disse to feltene vil jeg poengtere hvilke av produsentens roller som ikke inngår i denne oppgavens fokus.

Tradisjonelle definisjoner av produsentrollen:

- Fixer - Hyrer inn artister, musikere og studioer.
- A&R - Talentspeider og -utvikler.
- Manager - Planlegger og fordeler ressurser.
- Guide - Veileder og sparrer idéer.

(Hepworth-Sawyer & Golding, 2011, s. 3-11)

Moderne definisjoner av produsentrollen:

- Artist-produsent - Komponerer, arrangerer og utøver eller spiller inn som en artist.
- Co-artist - Komponerer, arrangerer og utøver eller spiller inn sammen med en artist.

(Hepworth-Sawyer & Golding, 2011, s. 3-11)

Opgaven er videre begrenset i valg av materiale som basis for den selvstendige læringen. Av hensyn til egen økonomi har jeg benyttet meg av de betalte plattformene jeg allerede hadde tilgang på da feltarbeidet startet. Disse er LinkedIn Learning og Slate Academy. Det skal nevnes at det er andre tjenester jeg har tiltro til, deriblant Mix With The Masters og Puremix, men en del av oppgavens hensikt var å undersøke tilgjengelige og rimelige alternativ til formelle læringssituasjoner, og de sistnevnte tjenestene var blant de dyrere jeg fant på nett. Det er sannsynligvis også derfor jeg har større tiltro til de, både med tanke på kvalitetssikring og på produkt plassering, som er en aktuell problematikk på Slate Academy – et abonnementstilbud fra plugin-produsenten Slate Digital. Av gratis plattformer har jeg

begrenset meg til ressurser tilgjengelige på *YouTube*, da dette er en svært populær streamingtjeneste og dermed høyst sannsynligvis benyttes av mange selvstendige elever.

## 1.6 Oppgavens struktur

Oppgaven er delt inn i seks kapittel. I [første kapittel](#) presenterer jeg oppgavens tema, dets bakgrunn og relevans og oppgavens ledende forskningsspørsmål. I [andre kapittel](#) presenterer jeg et teoretisk rammeverk for oppgavens diskusjonskapittel. I [tredje kapittel](#) forklarer jeg metoden for oppgavens datainnsamling og vurderer relevante forskningsetiske problemstillinger. I [fjerde kapittel](#) presenteres funnene fra oppgavens feltarbeid i form av logger, sitater og refleksjoner. I [femte kapittel](#) diskuteres resultatene fra oppgavens feltarbeid basert på oppgavens forskningsspørsmål og teoretiske rammeverk. Til slutt oppsummeres de viktigste funnene fra diskusjonen i [kapittel seks](#).

## 1.7 Terminologi

Det gjennomgående temaet for denne oppgaven er lydmiksing, med en lydmiikser som den relaterte utøveren og en nedmiiks som det relaterte produktet. Begrepet lydmiiksing kan godt illustreres med det relaterte objektet lydmiikser, en konsoll med hensikt å balansere, manipulere og summere flere lydsignaler til ett (Simonsen, 2021). Det er utøveren og ikke objektet som videre i oppgaven refereres til ved bruken av ordet lydmiikser. Andrew Hugill (2008) beskriver lydmiikserens tre tradisjonelle roller som:

- Opptak: Styrer lydsignalerne mot designerte kanaler, justerer nivåer og lagrer innspillingen på et medium som en båndopptaker eller en harddisk.
- Overdubbing: Legger til nye lydspor, eller korrigerer eksisterende lydspor.
- Nedmiiks: Justerer nivåer, panorering, klangbehandling og effekter slik at lydsporene til sammen utgjør en balansert miiks.

(Hugill, 2008, s. 53)

En annen definisjon som er mer orientert rundt den estetiske funksjonen av lydmiiksing er i følge Roey Izhaki (Izhaki, 2017, s. 8) : “A sonic presentation of emotions, creative ideas, performance, and musicianship”. Izhaki mener det er lydmiikserens ansvar å bygge opp de soniske elementene som til sammen utgjør en endelig nedmiiks, både hvordan de ulike

instrumentene lyder hver for seg og hvordan de lyder kombinert – “the sum and it’s parts” (Izhaki, 2017, s. 9).

Med dagens teknologi er det utviklet mange billige og kompakte alternativer til det tradisjonelle miksebordet med båndopptaker, de fleste med relativt lite behov for dyptgående forkunnskaper og innsikt i studioteknikk. Noen eksempler er eksterne lydkort, samplere og laptopper med digitale miksekonsoller og modelleringer av fysiske lydenheter, instrumenter og forsterkere. Med dette ser vi mange små og store artister som begynner å selv produsere musikk hjemmefra, og med det utfører rollene som Hugill referer til som opptak og overdubbing. Likevel er det mange som fremdeles velger å la prosessen med nedmix utføres av profesjonelle teknikere i et lydbehandlet og velutstyrt studio. Det er denne rollen med nedmix som siktes til når begrepet lydmiksing brukes i denne oppgaven.

Som nevnt berører lydmiksing noen av de samme feltene som musikkproduksjon. Som Russ Hepworth-Sawyer og Craig Golding (2011) skriver, kan musikkproduksjon referere til et bredt mangfold av roller og er et begrep i stadig utvikling (Hepworth-Sawyer & Golding, 2011, s. 3-4). Flere av disse rollene sammenfaller med feltet lydmiksing, som for eksempel lyddesign og sonisk estetikk. Grensene mellom lydmiksing og musikkproduksjon er med andre ord noe uklare og det må derfor forventes noe overlapping av definisjoner i denne oppgaven. Av hensyn til tydelighet i begrepsbruken anvender jeg ved sammenfallende roller mellom lydmiksing og produksjon begrepet lydmiksing for prosessen som følger etter at alle lydspor er ferdig innspilt og klargjort til en endelig nedmix.

Noen verktøy og teknikker omhandlende lydmiksing vil være gjennomgående i denne oppgaven. Mange selskaper i musikkmarkedet har satt deres egne ord på det som ofte er relativt identiske produkter og funksjoner. Videre varierer ordene mellom engelske, oversatte eller fornorskede versjoner. Av denne grunn vil jeg definere hva som ligger i de tekniske begrepene som brukes i denne oppgaven basert på hvordan jeg selv kjenner de som musiker og slik som de er definert av Roey Izhaki i boken *Mixing Audio: Concepts, Practices, and Tools* (2017).

- DAW (Digital Audio Workstation): En digital miksekonsoll installert på datamaskiner med de samme funksjonene som en ekstern enhet. (Izhaki, 2017, s. 149). I denne oppgavens feltarbeid er det Ableton som er brukt som DAW.

- Plugin: En programvare som bruker datamaskinens prosessorkraft til å arbeide med lydsignaler (Izhaki, 2017, s. 1). Pluginer kan godt forstås som digitale emuleringer av fysiske konsoller og fenomener.
- Bus: En felles kanal som kan mikse lydsignaler fra flere enkeltkanaler (Izhaki, 2017, s. 112).
- EQ (Equalizer): En konsoll med funksjoner for manipulasjon av en lydkildes frekvensinnhold (Izhaki, 2017, s. 210).
- Kompressor: En konsoll med mange funksjoner for manipulasjon av en lydkildes nivåer (Izhaki, 2017, s. 274-336). Enkelt forklart demper den signalets nivå når det overskrider en satt eller egendefinert grense med en satt eller egendefinert hastighet og returnerer signalets nivå med en satt eller egendefinert hastighet. Dette resulterer i en varierende grad tonale bivirkninger og artefakter som forvrengning.
- Reverb: Romklang som oppstår naturlig når en lydkilde reflekteres i et rom eller gjenskapes i en konsoll som emulerer virkelige og tenkte rom (Izhaki, 2017, s. 406).
- Panorering: Et lydsignals nivå i høyre eller venstre side av et stereosignal (Izhaki, 2017, s. 192). Panorering kan godt forstås som hvor lydkilden oppfattes å stå på en horisontal akse.



## 2. Teori

I dette kapitlet vil jeg legge frem det teoretiske rammeverket for oppgaven. Kapitlet er delt mellom tre sentrale emner i oppgaven. Først gjennomgås undervisningsmaterialet som ligger til grunn for det autoetnografiske feltarbeidet. Deretter følger teorier om uformelle læringssituasjoner og relaterte sosiokulturelle læringsteorier. Til slutt presenteres relevante sosiokulturelle motivasjonsteorier.

### 2.1 Undervisningsmateriale

Under utvalg av materiale for selvstendig læring har jeg forsøkt å finne troverdige kilder som enten dekker essensielle emner eller spesifikke utfordringer jeg selv opplever. Prioriterte kilder under utvalgsprosessen har vært kanaler med stor trafikk, eksklusivt innhold, gode og relaterbare lydeksempler eller undervisere som fremstår erfarne og kompetente.

Problemstillinger rundt utvalg følger i [kapittel 5. Diskusjon](#). Av gratis materiale har jeg benyttet meg utelukkende av YouTube, både fordi dette er en plattform hvor jeg har gode forkunnskaper om relevante kanaler, og på grunn av dens popularitet og sannsynlige relevans for andre selvstendige elever. Av betalt materiale har jeg benyttet meg av Slate Academy og LinkedIn Learning. Dette er tjenester jeg i forkant har hatt positiv erfaring med. Valget kan argumenteres for ved at plugin-tjenesten Slate Digital er en veletablert merkevare med 26 leverandører internasjonalt (Slatedigital, u.å), over 200 tusen følgere på Facebook (Facebook, u.å) og sterke anbefalinger på populære nettsider som Musicradar, Gearspace og Pluginboutique. På samme måte kan det argumenteres for ved at LinkedIn Learning er en veletablert tjeneste med 774 millioner registrerte medlemmer i 2021 (Dixon, 2022a), selv om dette tallet ikke reflekterer hvor aktive disse brukerne er. Hovedårsaken til at jeg valgte disse tjenestene er likevel at jeg allerede hadde tilgang til de og det virker sannsynlig at det er andre tjenester som er godt representative for eksklusive læringsplattformer innenfor lydmiksing.

Til en av nedmiksøktene henter jeg materiale fra YouTube-kanalen *You Suck at Producing*. Dette er en kanal med undervisningsinnhold primært i musikkproduksjon og en kilde jeg har stor tiltro til etter å ha fulgt den lenge og dratt stor nytte av den innen feltet musikkproduksjon. Videoene er underholdende med en gjennomgående humoristisk og noe ironisk tone. Innholdet oppleves likevel tydelig presentert og særlig relevant for nybegynnere.

Musikken i videoene oppleves fengende og dagsaktuelle i kontrast til de fleste musikk eksempeler jeg finner, som for meg oppleves som klisjéfulle og lite spennende. Tilnærmet alle pluginene *You Suck at Producing* benytter seg av følger gratis med i Ableton og det er flere spesifikke råd om arbeidsflyt og optimalisering for denne DAW'en. Til en annen økt henter jeg materiale fra YouTube-kanalen til Puremix. Puremix er i utgangspunktet en abonnements-tjeneste med egen nettside, men noen videoer ligger også åpent tilgjengelig på nettsiden og YouTube-kanalen deres. Dette er en tjeneste jeg har fått personlig anbefalt av både profesjonelle og nybegynnere i feltet, men jeg har ingen innsikt i hvorvidt det åpent tilgjengelige materialet er representativt for det eksklusive materialet. På kanalen underviser flere lydmiksere og det er primært tjenestens navn og rykte og ikke underviseren i den enkelte videoen som gir meg et inntrykk av troverdighet. Videoen jeg bruker bærer tydelig preg av sponset materiale, med utelukkende bruk av pluginer fra leverandøren *Plug & Mix*. Det kan vurderes hvorvidt troverdigheten til kilden svekkes av en mulig innflytelse fra sponsorer, men innholdet oppleves uavhengig av dette relevant for mitt nåværende nivå.

På Slate Academy henter jeg materiale fra kurset *Matthew Weiss Pop Mixing* til to økter. Nettsiden har kategorisert undervisningsmaterialet inn i spesifikke sjangre, plugintyper, egenproduserte pluginer og spesifikke lydmiksere. Noen av disse kursene har elementer som klart skiller seg fra de fleste YouTube-kanalene jeg kjenner som nedlastbare maler med musikk du kan jobbe med parallelt med undervisningen og internasjonalt anerkjente lydmiksere som Chris Lord-Alge (mikset for blant andre James Brown, Chaka-Khan og Tina Turner (Lord-Alge, 2019) og Matthew Weiss (mikset for blant andre Akon, Chris Brown og Nicki Minaj (Weiss, u.å.)). Jeg begynte å bruke Slate Academy da jeg først begynte med lydmiksing og hadde allerede dratt stor nytte av tilbudet før denne oppgaven, så til feltarbeidet leter jeg etter innhold om relevante sjangere og overordnede konsepter for arbeidsflyt og estetiske valg innen lydmiksing.

Fra LinkedIn henter jeg materiale fra kursene *Advanced EDM Mixing* og *Music Production Secrets: Larry Crane on Mixing*. Begge kursene er hentet fra det LinkedIn Learning kaller en "Learning Path". En Learning Path er et forhåndsbestemt utvalg videoer innenfor et emne som er beregnet å følge elevens utvikling fra nybegynner til viderekommen. Under registreringen av min konto på LinkedIn Learning fylte jeg inn hvilke interesser jeg ønsket å



lære om og ble tildelt *Become a Mix Engineer* som min Learning Path. Det skal nevnes at denne siden er blitt fjernet fra LinkedIn Learning, men var tilgjengelig gjennom hele mitt feltarbeid.

## 2.2 Uformelle læringssituasjoner og sosiokulturelle læringsteorier

Denne oppgaven omhandler opplevd læringsutbytte i uformelle læringssituasjoner i lydmiksing på nett. Dermed er uformelle læringssituasjoner og sosiokulturelle læringsteorier relevante teoretiske rammeverk for denne oppgaven. Uformelle læringssituasjoner i populærmusikk defineres av Lucy Green (2002) som når unge musikere lærer seg selv ferdigheter og kunnskaper hovedsakelig selvstendig, med eventuell hjelp eller oppmuntring fra venner eller familie, gjennom inspirasjon og imitasjon av egenvalgt musikk og musikere i deres omgangskrets (Green, 2002, s. 5). Green er musikkpedagog og professor emerita ved UCL London og har bidratt til utviklingsprosjektet *Informal Learning in the Music Classroom* som er implementert i skoler over hele verden (IMERC, u.å). I boka *Music, Informal Learning and the School: A New Classroom Pedagogy* (2008) beskriver Green uformelle læringssituasjoner som bestående av fem fundamentale karakteristikk:

- Læringen er basert i musikk eleven selv har valgt og gjerne liker og identifiserer seg med.
- Kunnskap er hovedsakelig tilegnet gjennom kopiering av innspilt musikk.
- Læringen foregår alene som selvstyrt læring eller med venner som likemenn.
- Tilegnet kunnskap er hovedsakelig virkelighetsnær og holistisk tilegnet.
- Læringen inneholder en tett sammenkobling mellom lytting, utøving, improvisasjon og komponering i et hovedsakelig kreativt fokus.

(Green, 2008, s. 10)

Green referer til eksempler som spontant trommespill med familien, bandøving med klassekamerater, lytting til gudstjenester, livekonserter eller radio (Green, 2002, s. 22-26). Det er verdt å poengtere at denne definisjonen referer til populærmusikere – utøvere som opptrer i hovedsakelig fysiske samspill – og ikke til lydmiksere, som med unntak av andres innspill hovedsakelig arbeider alene. I tillegg er denne utgaven nå tjue år gammel og selv om den

omtaler elever som lærer gjennom lytting til musikk er størsteparten av eksemplene fortsatt tilknyttet fysiske arenaer. I dagens samfunn sosialiserer og interagerer vi i stadig økende grad også i rent digitale arenaer som på sosiale medier (Chaffey, 2023).

I sin forskning på uformelle læringssituasjoner i musikk på nett ser førsteamanuensis i musikkpedagogikk Janice Waldron en tydelig likhet mellom tradisjonelle omgangskretser og de som eksisterer på nett (Waldron, 2009, s. 97). I beskrivelsen av online musikkmiljøer referer hun blant annet til deltakere som deler egen musikk, anbefalinger om andre artister og teoretisk kunnskap (Waldron, 2009, s. 99), i likhet med hva Green mener karakteriserer uformell læring. Online læringsplattformer for musikk må derfor kunne regnes som uformelle læringssituasjoner.

Denne forståelsen av uformelle læringssituasjoner drar klare paralleller med hva professor emerita ved NTNU Gunn Imsen (1998) skriver om sosiokulturell læring:

*[...] læring kan også forstås som en sosial prosess, fordi det ikke skjer noe læring uten at individet står i et samspill med omgivelsene, enten dette er i skolestua, ved lekepulten hjemme, ved PC-en eller i venneflokken (Imsen, 1998, s. 152).*

Den sosiokulturelle læringsteorien vokste frem på slutten av 1800-tallet og brøt med rasjonalismen og empirismen som begge var hovedsakelig individorienterte syn på kunnskap (Lillejord, et. al, 2010, s. 220). Sentralt innenfor denne bevegelsen står arbeidet til Lev Vygotsky. Vygotsky var en russisk teoretiker som gjorde seg bemerket tidlig på 1900-tallet og hans teorier har stor innflytelse på dagens psykologiske og pedagogiske forskningsfelt (Imsen, 1998, s. 153). Gunn Imsen (1998) påpeker koblingen mellom marxistisk filosofi og psykologi som fundamental for Vygotskys teorier (Imsen, 1998, s. 154). Av hans teorier er det især to som fremstår som relevante for denne oppgaven:

### **Sinnet er et resultat av samspillet mellom individ og miljø.**

Omgivelser, kultur og historie påvirker hvordan et individ tenker, og kognitiv utvikling kan derfor ikke eksistere isolert fra miljø (Yaghoubi & Farrokh, 2022, s. 275-276). Dette er utgangspunktet for hva Vygotsky betegner som *Den proksimale utviklingssonen*. Begrepet omhandler spennet mellom hva eleven klarer på egen hånd og hva den klarer med andres hjelp (Yaghoubi & Farrokh, 2022, s. 274). I undervisningssammenheng legger Vygotsky den proksimale utviklingssonen til grunn for at eleven lærer best når undervisningens

vanskelighetsgrad ligger på et passende nivå der eleven må strekke seg litt for å klare oppgaven (Imsen, 1998, s. 161).

### **Språk er et verktøy både for ytre og indre kommunikasjon.**

I tillegg til å brukes til å formidle mening på et sosialt plan, er språk et verktøy for å formidle mening på et psykologisk plan i form av symboler. Disse symbolene erstatter konkrete objekter og tillater oss å tenke abstrakt som når vi internaliserer kunnskap, planlegger eller reflekterer (Imsen, 1998, s. 156-158).

## **2.3 Sosiokulturelle motivasjonsteorier**

Denne oppgaven omhandler blant annet opplevd motivasjon under en læringsprosess. Som vist i forrige delkapittel er uformelle læringssituasjoner tett knyttet til de sosiokulturelle læringsteoriene. Motivasjonsteorier tilhørende disse læringsteoriene er dermed relevante teoretiske rammeverk for diskusjon. Av sosiokulturelle motivasjonsteorier er det især to som fremstår relevante for denne oppgaven.

### **Den proksimale utviklingssonen**

Den proksimale utviklingssonen er allerede nevnt, men utover det som omhandler tilegnelsen av læring er denne også relevant som motivasjonsteori. Teorien søker å motivere eleven til å strekke seg så langt som mulig gjennom en balansering av vanskelighetsgrad og et dynamisk samspill med lærere (Imsen, 1998, s. 161). Ettersom teorien om den proksimale utviklingssonen er basert på at eleven får støtte og utfordringer fra en lærer, vil relevansen for denne oppgaven være å se hvordan opplevelsen av motivasjon påvirkes av at disse parametrene er forhåndsbestemte i et forhåndsinnspilt undervisningsmateriale og ikke personlig skreddersydde.

### **Aktivitetsteorien**

Vygotskys elev Alexei N. Leontjev bygde videre på tankenene hans om sosiokulturelle læringsteorier i det Leontjev kalte aktivitetsteorien (Lillejord et al., 2010, s. 236). Denne motivasjonsteorien påstår at alle handlinger er drevet av intensjon og at all aktivitet foregår som en del av en kollektiv enhet (Lillejord et al., 2010, s. 236). Mennesker plasserer sin realitet innenfor en kulturell og historisk utvikling (Roth et al., 2012, s. 1). På samme måte

mente Vygotsky at elever motiveres til å lære gjennom en følelse av tilhørighet (Lillejord et al., 2010, s. 297). I dette tilfellet er det relevant å undersøke hvordan følelsen av kulturell og historisk tilhørighet og med det intensjoner og motivasjon påvirkes av de ulike plattformenes struktur og innhold.

## 2.4 Sosial-kognitive motivasjonsteorier

Utover de sosiokulturelle teoretikerne er det flere andre tilnæringer som også fokuserer på motivasjon i en relasjon til samspillet mellom individ og omgivelser (Imsen, 1998, s. 57).

Blant disse er især den sosial-kognitive læringsteorien og Albert Bandura sentral (Schunk & DiBenedetto, 2020, s. 1).

### **Observasjon og imitering.**

Bandura vektlegger observasjon og imitering som forutsetninger for læring og motivasjon (Schunk & DiBenedetto, 2020, s. 1). Eleven finner motivasjon til å lære dersom modellen for imitasjon oppleves å ha kompetanse, høy sosial status og likhetstrekk med eleven (Schunk & DiBenedetto, 2020, s. 1). Disse kriteriene viste seg å være høyst relevante i prosessen med utvalg av undervisningsmateriale da jeg, som nevnt, prioriterte troverdighet (kompetanse), trafikk (status) og relaterbarhet (likhetstrekk). Selv om det allerede er gjort en utvelgelse av materiale der disse kriteriene ligger til grunn er det rimelig å anta at variasjoner har forekommet innad i disse og det vil være relevant å vurdere hvorvidt dette har påvirket min motivasjon.

### **Forventninger om oppgaven.**

Bandura foreslo videre at elevens motivasjon til å prestere avhenger av forventningene om å klare oppgaven og forventningene om resultatet som følger (Stai, 2020).

Disse mestringsforventningene påvirkes blant annet av muligheten til å gjenkjenne seg i rollemodeller og er dermed tett knyttet opp mot Banduras teori om observasjon og imitasjon (Imsen, 1998, s. 321). Bandura trekker ellers frem fire sentrale kilder som påvirker elevens forventning om mestring (Hendricks, 2016, s. 33):

- Aktiv mestringserfaring  
Elevens tidligere mestring og minner om dette påvirker elevens forventning om å mestre nye oppgaver (Hendricks, 2016, s. 33-34).
- Vikarierende mestringserfaring  
Relaterbare rollemodellens evne til mestring påvirker elevens forventning om selv å mestre lignende oppgaver (Hendricks, 2016, s. 34).
- Verbal oppmuntring  
Bandura påstår at verbal oppmuntring er en rask og enkel måte å styrke elevens forventning om å mestre på, men at det ikke er like bærekraftig eller virkningsfullt som nøye tilpassede utfordringer (Hendricks, 2016, s. 34-35). I verste fall kan overflødig og lite konstruktiv ros virke demotiverende på eleven (Hendricks, 2016, s. 35).
- Psykologiske forhold  
Elevens emosjonelle forhold og vurderinger av seg selv har en direkte påvirkning på elevens forventning om å mestre (Hendricks, 2016, s. 35).



## 3. Metode

I dette kapittelet vil jeg legge frem det metodologiske rammeverket for oppgaven. Målet med oppgaven er å oppnå dyptgående kunnskap om spesifikke miljø og kulturer gjennom forfatterens egne møter med dem. Jeg anser autoetnografi som den best egnede metodiske tilnærmingen til dette og vil videre utdype om metoden og dens plassering innenfor det kvalitative forskningsfeltet med mål om å begrunne relevans og bruksområde i oppgaven. Til slutt følger en diskusjon rundt relevante forskningsetiske problemstillinger.

### 3.1 Autoetnografi

Autoetnografi som metode søker å skildre og kritisere kulturelle og sosiale fenomen gjennom forskerens personlige erfaringer og refleksjoner (Adams et al., 2015, s. 1-2). David Butz & Kathryn Besio (2009) beskriver metoden som basert i enkeltindividet, men med individuelle tanker og erfaringer relatert til omverdenen med mål om å belyse et kontekstuel fenomen (Butz & Besio, 2009, s. 1660). Denne oppgaven søker å belyse de kulturelle fenomen som preger selvstyrt musikkundervisning på nett, som musikalsk estetikk eller formidling i videokurs, og de sosiale fenomenene som følger, som isolert undervisning i motsetning til fysisk mellommenneskelig kontakt eller selvstyrt manøvrering i ferdigstilt undervisningsmateriale i motsetning til personlig tilrettelagte læreplaner og undervisningsformer. Forskningen er basert på mine egne erfaringer i et individuelt undervisningsforløp, men relaterer dette til en større sosiokulturell sammenheng for å forstå tanker og erfaringer som gjøres underveis i prosessen. For eksempel vil en underviser som utelukkende benytter seg av pluginer som følger med en DAW isolert sett ikke gi annet enn en beskrivende innsikt. I en kontekst av relaterte samfunn som YouTube, online forumer eller yrkesfeltet lydmiksing vil derimot fakta som dette kunne romme flere ulike betydninger. Til eksempel kan dette blant annet vise til misnøye med pluginmarkedets utvikling mot abonnementsbaserte tjenester eller til en målrettet markedsføring mot nybegynnere uten økonomiske prioriteringer for, eller kjennskap til, tredjeparts pluginer.

Datainnsamlingsmetoder innen autoetnografien er av forskningsfeltets natur kvalitative, og inkluderer blant annet feltarbeid i form av intervju, video/audio-opptak og skriftlige logger fra personlige møter med sosiale eller kulturelle fenomener (Poulos, 2021, s.4; Hughes &

Pennington, 2017, s. 14). Etersom denne oppgaven fokuserer på personlige opplevelser fra feltarbeidet vil den primære innsamlingsmetoden være skriftlige logger. Med dette sikter jeg å dokumentere førstehånds erfaringer som reflekterer prosessen slik den oppleves i øyeblikket. Loggene er ført i forkant, under og etter nedmiksøker på 30-60 minutt med utgangspunkt i ett spesifikt tema innen lydmiksing. Innholdet i disse loggene varierer etter øktenes ulike erfaringer, og spenner fra refleksjoner rundt søkeprosesser og kildekritikk til estetiske valg og påvirkning av motivasjon. Undervisningsmaterialet er valgt ut ifra opplevd troverdighet, formidlingsevne og relevans for mitt nivå, som alle er kriterier jeg selv har opplevd som verdifulle i tidligere selvstendig læring. Hver økt er begrenset til materiale fra en kilde, med unntak av en økt hvor dette ikke lot seg gjøre - dette for å lettere kunne reflektere rundt varierende erfaringer med ulike plattformer og kanaler. De resulterende dataenes isolerte verdi er først og fremst siktet til å reflektere mine egne personlige erfaringer og ikke som en objektiv analyse av læringsinnholdet. Undervisningsform og innhold spiller likevel utvilsomt inn på mottakerens erfaringer og står som grunnlag for deler av oppgavens [kapittel 5](#).

### *Diskusjon.*

Som navnet tilsier har autoetnografien utspring fra etnografien, som i dag inngår i det samfunnsfaglige forskningsfeltet sosialantropologi (Mercier, 2022; Sommerfelt, 2023). Sosialantropologien har siden utviklingen fra især det tidlige 20. århundret gått fra en beskrivende karakter til et større fokus på sammenligning mellom ulike kulturer (Wæhle, 2023). Interessen for sosialantropologien vokser, parallelt med det overordnede kvalitative forskningsfeltet, stadig blant flere arbeids- og forskningsfelt (Hughes & Pennington 2017, s. 4; Taylor et al., 2015, s. 7; Wæhle, 2023). Fokuset på sammenlignende analyse av sosiale og kulturelle fenomen i relasjon til enkeltindivider i autoetnografien bærer likhetstrekk med de tidligere nevnte definisjonene av sosiokulturelle lærings- og motivasjonsteorier. Med denne koblingen til oppgavens teoretiske rammeverk og fokusområde innenfor et stadig voksende forskningsfelt fremstår autoetnografi som en relevant og aktuell tilnærming for oppgaven.



## 3.2 Kvalitativ forskningsmetode

Som nevnt bærer autoetnografiens tilnærming til datainnsamling et kvalitativt preg. Jeg vil videre se nærmere på metodens tilhørighet i det kvalitative forskningsfeltet.

Kvalitative forskningsmetoder beskrives i *Introduction to Qualitative Research Methods* som produksjonen av holistisk og beskrivende data med utgangspunkt i en naturlig og induktiv metode og et bredt fokus på fenomenologiske aspekter (Taylor et al., 2015, s. 7-11). Med holistisk referer forfatterene til at dataene ses i en relasjon til forskningsobjektets omverden – faktorer som kultur, historie og samfunn er likeverdige med de konkrete data som innhentes (Taylor et al., 2015, s. 9). Induktiv metode defineres av professor emeritus ved Universitetet i Oslo Knut Erik Tranøy (2019) som når nye teorier dannes gjennom analyse, hvorav deduktiv metode bekrefter eller avkrefter allerede eksisterende teorier gjennom analyse (Tranøy, 2019). Taylor med flere (2015) skriver om fenomenologi som en av to historisk regjerende samfunnsvitenskapelige teoretiske filosofier (Taylor et al., 2015, s. 3): Fenomenologisk forskningsfilosofi preges av et mål om å oppnå kunnskap på et personlig plan og forstå meningene og motivene som driver mennesker i deres liv (Taylor et al., 2015, s. 3-8). Den regjerende motparten beskrives av Taylor med flere som positivistisk forskningsfilosofi. Denne tradisjonen søker utvetydige fakta (Feigl, 2022) og holder personlige aspekter adskilt fra ligningen når de søker å belyse sosiale fenomen (Taylor et al., 2015, s. 3)

## 3.3 Forskningsetiske problemstillinger

Gjennom feltarbeidet er det blitt tydelig for meg at metoden jeg tilnærmer meg dette gjennom krever en refleksjon rundt forskningsetikk. Jeg vil nå berøre de relevante problemstillingene med hensikt å kritisere og rettferdiggjøre oppgavens metodikk.

*“[...]through personal narratives, others witness the narrator’s traumas, epiphanies, and turning points. Such witnessing can be therapeutic, showing narrators that they are recognized and heard, which may lead to a degree of resolution.”*

(Lapadat, 2017, s. 592)

Judit C. Lapadat (2017, s. 592) referer til professor emeritus i sosiologi Arthur W. Frank (2016) og Norman K. Denzin og Yvonna S. Lincoln (2011) når hun argumenterer for at

autoetnografi er basert i og drevet av sosial etikk. Det er forskning med mulighet for ikke bare innsikt i sterke personlige opplevelser, men også en følelse av gjenkjennelse og aksept hos leseren (Ellis & Bochner, 2000, s. 746; Lapadat, 2017, s. 592; Visse & Niemeijer, 2016 s. 301-311). Med slike muligheter for sosiale og personlige innvirkninger fremstår spørsmålet om hvilke etiske ansvar som medfølger særs relevant. Som Visse og Niemeijer argumenterer har autoetnografien moralsk og politisk kraft til å fungere som et talerør for stemmer som står i strid med dominante meninger (Visse & Niemeijer, 2016, s. 305). Da følger også et ansvar om å konstruere en forskningsmetode som oppnår betydningsfull og reell innsikt, ellers står forskningen i fare for å fungere som et middel for glorifisering eller **selvopphøyelse**, og til å sementere fordommer og **forutinntattheter** (Visse & Niemeijer, 2016, s. 305-310). En annen etisk problemstilling som vokser parallelt med forskeres interesse i online materiale er beskyttelsen av **uvitende deltakere** (Zimmer & Proferes, 2014, s. 258). Jeg vil nå begrunne relevansen for disse tre etiske problemstillingene i mitt feltarbeid.

### **Selvopphøyelse**

Ettersom autoetnografisk forskning av natur er selvsentrert vil det være relevant å stille spørsmålet om hvorvidt funnene i denne oppgaven er farget av et behov hos forfatteren for selvopphøyelse. Dersom min posisjon som betalende kunde eller abonnerende seer med tilnærmet uendelig tilgjengelig materiale gir meg en viss makt ovenfor selgeren er det tenkelig at dette kan spille inn på min vurdering av kvalitet på undervisningsform og innhold i forhold til i en tradisjonell mesterlæresituasjon. Denne tanken støttes av hva D. Randy Garrison (1997) beskriver som en følelse av makt hos individuelle elever gjennom valg av innhold og metode for livslang læring (Garrison, 1997, referert i Kim et al., 2014, s. 13). For eksempel, føler jeg gjentatte ganger under feltarbeidet at økter uten videokurs vil kunne være mer effektive, da utfordringer som andres troverdighet og personlige smak vil kunne utelukkes. Dette kan ha en påvirkning på oppgavens funn i form av en selvopphøyelse hvor jeg anser min egen estetiske sans som en bedre underviser enn de kanalene som grunnet kunde-selgerforholdet har en lavere maktposisjon enn hva ville vært normalt for en formell lærer. Denne oppgaven er likevel en undersøkelse på hvordan jeg opplever det å være en selvstendig elev på nett. Det er derfor ikke utenkelig at en opplevelse av endret maktbalanse er overførbart for andre. Likevel er det relevant å påpeke at slike funn er erfart og formidlet av meg uten ekstern

sensur og etterprøvbarehet og skal anses som mine subjektive erfaringer og ingen objektiv sannhet.

### **Forutinntatthet**

Det har vist seg vanskelig å balansere reelle funn ut ifra et nøytralt synspunkt med relasjonelle betraktninger ut ifra min posisjon i historien og samfunnet. Under feltarbeidet har jeg forsøkt å være åpen for nye meninger og ikke holde fast ved fordommer, men autoetnografiens tidligere nevnte holistiske side gjør at dette oppleves både praktisk utfordrende og lite hensiktsmessig. Mine subjektive erfaringer i nuet er som nevnt i [kapittel 2](#). *Teori* uløselig tilknyttet mine historiske og sosiale tilknytninger. Carolyn Ellis og Arthur Bochner (2000) berører dette dilemmaet når de foreslår at det først og fremst ikke er hvorvidt gjenfortellingen reflekterer fortiden nøyaktig som er betydningsfullt, men hvilke betydninger gjenfortellingen bringer med seg for forfatteren og leseren (Ellis & Bochner, 2000, s.746). Balansen mellom fordomsløs og relasjonell innsikt må dermed kunne argumenteres å være et resultat av forskningens mål, som i dette tilfellet er å belyse mine erfaringer som del av et musikalsk miljø med tilhørende forkunnskaper.

Eksempelvis er jeg innledningsvis i feltarbeidet særlig positiv til YouTube som undervisningsplattform. Muligens på grunn av min opplevde tilknytning til samfunnet rundt med mange brukere som kommenterer rundt positive erfaringer med kanalene som deres første undervisningssituasjoner i feltet. På den andre siden er flere profesjonelle lydmiksere i min fysiske omgangskrets kritiske til at fulltids YouTubere er mindre aktive og erfarne i det faktiske yrkesfeltet. Dette har nok påvirket min kritiske sans til å vektlegge undervisernes utøvende karriere fremfor den pedagogiske, en prioritering som kan virke mot sin hensikt i en forskningsartikkel som undersøker læringsituasjoner slik som denne. Ettersom autoetnografisk forskning er vel så mye reflekterende som den er beskrivende vil relasjonelle faktorer som positive kommentarer på YouTube-videoer og kritiske meninger i min omgangskrets kunne fungere som katalysatorer for at relativt objektive observasjoner produserer refleksjoner med et sterkt subjektivt og individuelt preg. Med den etiske dissonansen mellom objektivitet og subjektivitet belyst vil jeg, basert på at jeg tross mine fordommer har erfart nye synspunkter, argumentere for at oppgavens funn ikke er svekket, men tvert i mot styrket av min forutinntatthet.

## Uvitende deltakere

Dekan ved University of New England Jane Edwards (2021) referer til Arthur Bochner's (2017) manifest for autoetnografien hvor han påstår at mennesket er vesener av relasjoner og at enhver fortelling om en selv derfor uunngåelig også vil være en fortelling om relasjonen til andre (Edwards, 2021, s. 1). Som Edwards selv erfarer eksisterer det en reell risiko i autoetnografiske feltarbeid for at personer i forfatterens omverden opplever seg negativt eller ufrivillig fremstilt i forskningen (Edwards, 2021, s. 2). Også på digitale arenaer bærer forfatteren en risiko for å fornærme og skade andre (Hetland & Mørch, 2016, s. 9). De nasjonale forskningsetiske komiteene i Norge publiserte i 2019 *Forskningsetisk veileder for internettforskning*. Her problematiserer de skillet mellom offentlige personer og arenaer, hvor prinsippet om deltakersamtykke og anonymitet vanligvis er unntatt, og private personer og arenaer, hvor deltakere skal informeres og samtykke (NESH, 2019). Spørsmål om ytringens karakter, tilgjengelighet og formidlerens forventning om innholdets offentlighet kan gi vage svar og må tolkes etter beste evne med generelle forskningsetiske prinsipp innen samfunnsvitenskapen og humaniora som retningslinje (NESH, 2019). Selv om undervisningsmaterialet i denne karakteriseres som offentlige ytringer og dermed ikke må anonymiseres, tilsier de ovennevnte betraktningene til Ellis og Bochner om at forskningens formål som overordnet en gjenfortellings nøyaktighet at å unngå anonymitet ikke nødvendigvis alltid er en fordel.

Etter refleksjoner rundt denne oppgavens formål er jeg kommet frem til at form og innhold på ulike undervisningsplattformer og kanaler er av så stor variasjon at en essensiell kilde til nyansering og sammenligning uteblir ved en eventuell anonymisering. Videre ønsker jeg å basere utvalget på troverdighet og relevans for mitt faglige nivå, noe et krav om samtykke vil gjøre praktisk utfordrende å gjennomføre. Ettersom kanalene er åpent tilgjengelige for alle, enten gratis eller gjennom betaling, og inneholder hovedsakelig faglig informasjon skaperen med viten og vilje har tatt opp og publisert eller videresendt for publisering, anser jeg ytringene som offentlige. Med disse argumentene vil jeg argumentere for at det er etisk forsvarlig og til oppgavens beste å inkludere navn og titler på kanaler og videoer som undersøkes i denne oppgaven.

## 4. Resultater

I dette kapittelet vil jeg legge frem resultatene fra det autoetnografiske feltarbeidet. Dette vil utgjøre det empiriske rammeverket for oppgavens diskusjonskapittel. Funnene legges frem i kronologisk rekkefølge for å synliggjøre utviklingen av mitt opplevde læringsutbytte og motivasjon.

### 4.1 Top Down-mixing using VCC

Undervisningsøkt: 1

Dato: 16.10.22

Tema: Arbeidsflyt og strukturering av prosess

Kanal: Matthew Weiss - Slate Academy

Spor til nedmiks: Crikey (Isle of Goats)

Spor til referanse: Undantag (Dina Ögon)

Lengde på økt: 60 minutter

Rundt starten av denne oppgavens feltarbeid ble jeg anbefalt bandet Dina Ögon og bestemte meg for å starte forskningsprosjektet med å lytte til deres nedmikser. Av dem fant jeg sporet «Undantag» særdeles relevant på grunn av bassgitaren som spilte en fremtredende rolle, noe jeg ofte søker å arrangere frem i mitt eget prosjekt Isle of Goats. Bassgitaren i «Undantag» fremstod som mer dominant i de lavere frekvensene (50-60hz) enn hva stortromma gjorde, noe jeg ikke kunne huske å ha hørt særlig ofte. De fleste rådene jeg har fått, spesielt fra internettet er å la stortromma dominere de laveste frekvensene (40-70hz) og plassere bassen over dette (90-110hz). Nedmiksene til Dina Ögon slo meg som friske og spennende, samtidig som de klarte å vekke en nostalgisk varme, så det at jeg så en brytning med normen i form av rollefordelingene i lavere frekvenser vekte en veldig interesse i meg til å prøve å implementere noe av dette i eget arbeid.

Jeg gikk deretter på Slate Academy for å se etter et så grunnleggende emne som mulig til å bruke i første undervisningsøkt. Målet var å starte med å styrke basiskunnskapene for å gi meg mer selvtilit i faget, før mer spesifikke og kunstneriske emner kunne følge senere. På nettsiden til Slate Academy var det 33 tilgjengelige videoserier og jeg opplevde dette som et

noe lite, men til gjengjeld svært oversiktlig utvalg. Jeg så over de ulike videokategoriene og landet på en serie kalt “Matthew Weiss Pop Mixing” under kategorien “HIP-HOP / ELECTRONIC”. Av sjangerspesifikke kategorier var det kun denne og “ROCK / METAL” som var tilgjengelige og jeg opplevde det derfor som enkelt å filtrere ut hva som virket relevant for mine musikalske preferanser.

I videoserien forklarer Weiss at han mikser ovenfra og ned, det vil si å starte med masterkanalen og gradvis jobber seg nedover i mindre grupper og mindre fundamentale spor. Dette holistiske blikket på lydbildet skulle hjelpe å fange det stilistiske uttrykket i låta og avgjøre hvilke roller som utgjorde essensen av denne stilen og hvilke som bare støttet opp under disse igjen. Det opplevdes positivt å ha landet på en video om noe så grunnleggende som rekkefølge og arbeidsprosess til min første økt.

---

*“Mer fyldig bass (gitar) i Dina Øgon, kanskje fordi den er et mer bærende element enn kicken. Derfor forsøkte jeg selv å legge bassen nederst i registeret, men det måtte mye EQ til ettersom råsporene opprinnelig var fordelt helt omvendt. Det ble til slutt for unaturlig å tvinge kicken inn i bass(gitar)-territoriet så istedenfor legger jeg mer luft på kicken og lar bassen bære hele lavregisteret”*

*(Fra logg 16.10.22)*

---

Med et overordnet blikk som i Top-down Mixing fikk jeg tid til å vurdere hva som var bærende elementer og sammenligne med referanselåten. I en vanlig økt ville jeg nok lyttet raskt gjennom mastersporet før jeg skyndte meg i gang med stortromma i solo og av gammel vane ville plassert rundt 40-70hz. I dette tilfellet var den innspilte tromma så tung at den vanlige rollefordelingen nok ville passet godt, men jeg ville ikke ha kommet frem til å la bassgitaren dominere hele det lavere frekvensområdet uten å ha vurdert rollene først. Jeg ville heller ikke reflektert rundt hvorfor jeg plasserer frekvensene som jeg gjør og dermed utelatt mange artistiske valg.

Gjennomgående for videoen var et fokus på smak over skjønn. Weiss forklarte flere ganger at han ikke visste hva de ulike knappene på en plugin betydde, men at han brukte øret og valgte

den innstillingen som passet låta best. Dette var oppmuntrende ord for en nybegynner som meg, samtidig som jeg kjente på en viss mangel på erfaring når ingen av innstillingene øyeblikkelig stod ut som “den ene” for meg. Var det gehøret mitt som sviktet eller en manglende estetisk sans? Det virket lett for en profesjonell lydmiikser med lang erfaring å si at øret bestemmer, når han tross alt sitter med et kompetent øre. Jeg har jobbet meg opp til å høre terser og dominantakkorder og jeg kan høre for meg et stilriktig arrangement til en 2000-talls pop låt. Å høre om en VCA- eller en FET-kompressor gagnar trommebusen på samme låt faller ikke like naturlig for meg.

---

*“Jeg kommer nok ikke til å fortsette å mikse inn i en masterchain ettersom det opplevdes distraherende å skulle multitaske lydmiiksing og «mastering». Jeg stoler heller ikke nok på mitt nivå til å unngå overkomprimering i master chain som resulterer i at jeg enten sender en for flat miks til mastering engineer eller må fjerne chainen og alle mine lydmiiks-valg nå låter helt urasjonelle. Jeg vil likevel fortsette med et overblikk på hele låta og muligens sammenligne med referanselåter før jeg tar stilling til hvilke frekvensområder hvilke spor skal ligge i og jeg vil være mer oppmerksom i fremtiden på ikke å ta disse rollene for gitt og følge standard prosedyre før jeg vet det gagnar låta.*

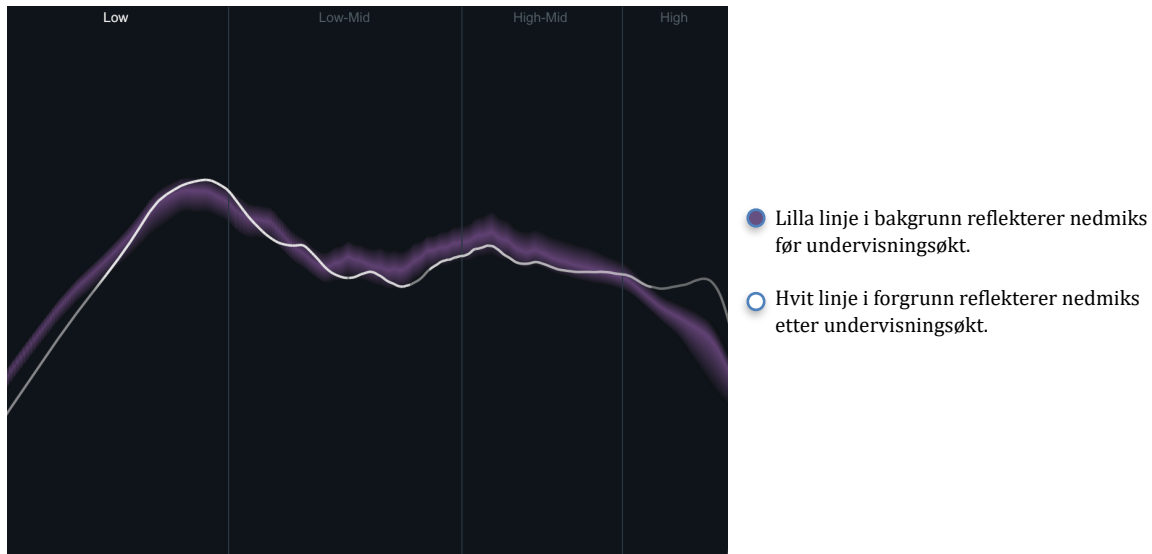
(Fra logg 16.10.22)

---

Timen opplevdes verdifull i og med at jeg fikk avkreftet noen forutinntatte myter og prøvd et alternativ til min arbeidsprosess. Selv om den ikke passet meg perfekt, var det elementer jeg ville ta med meg videre og kjennskapen til nye alternativer gav meg en noe høyere selvtillit på mine egne valg angående arbeidsflyt. Jeg kjente derimot på en avmakt når Weiss foreslo å bruke øret som rettesnor, selv om jeg vet det er en sannhet i det. På en annen side kjentes det motiverende ut å en dag komme opp på et nivå hvor regler og normer ikke gjelder og jeg flyter gjennom nedmiiksprosessen med bare øret mitt som rettesnor. Det er kanskje en overdrevet utopisk forestilling, men det er motiverende likevel.

Under følger en visuell tolkning av frekvensspekteret i nedmiiksen før og etter undervisningsøkt 1. Et frekvensspekter betegner innholdet av ulike frekvenser i et signal

(NAOB, u.å) og kan gi et visuelt inntrykk av innholdet i et lydspor som arrangement, dynamikk og lydmiksing (Elowsson & Friberg, 2017, s. 1). Det er verdt å bemerke at dette er en visuell tolkning av et svært auditivt fenomen og kan derfor ikke gjengi inntrykk av for eksempel panorering og spesielle effekter. Spekteret benyttes her kun for å gi en generell pekepinne på utviklingen av nedmiksen før og etter undervisningsøktene.



*Masterspor før og etter undervisningsøkt 1*  
(Hentet fra iZotope Audiolense)

Vedlagt i Inspira er lydeksempler fra undervisningsøktene før og etter nedmiks.

## 4.2 Drum Mixing

Undervisningsøkt: 2

Dato: 18.10.22

Tema: Trommer og parallel prosessering

Kanal: Larry Crane - LinkedIn Learning

Spor til nedmiks: It's Going On (Isle of Goats)

Spor til referanse: All My Friends (LCD Soundsystem)

Lengde på økt etter video: 30 minutter



Det som fikk meg inn på sporet av Dina Ögon og i en stor grad lydmi­ksing generelt er trommer. Som gitarist selv erfarer jeg at mye av de soniske valgene jeg selv tar på øvingsrommet og scener overføres godt til studio, især etter at jeg har begynt med amp modeling (digital modellering av forsterkere og kabinetter som spilles av gjennom høyttalere og PA uten fysiske mikrofoner). Lyden av et trommesett har jeg derimot erfart som ekstremt varierende mellom ulike rom, mikrofoner og teknikere. Den makten dette gir en lydmi­kser til å manipulere og forme en så essensiell del av et bands uttrykk motiverer meg veldig til å lære mer om faget lydmi­ksing. Jeg valgte derfor å gå videre med trommemi­ksing som neste økt.

Jeg ønsket å styrke mine grunnleggende ferdigheter i trommemi­ksing. Ettersom jeg fikk inntrykk av at det meste av materialet på LinkedIn Learning var orientert rundt grunnleggende håndverk fremfor personlig estetikk valgte jeg denne plattformen til min neste undervisningsøkt. Det var lett å navigere min Learning Path takket være en tydelig stigende vanskelighetsgrad på innholdet og kategorier som teknikker, sjangere og spesifikke undervisere. Jeg fant raskt frem til en serie kalt “Music Production Secrets: Larry Crane on Mixing” hvor Crane gikk gjennom hans tanker om lydmi­ksing av akustiske trommespor i pop og rock. Videoen inneholdt få teknikker jeg ikke allerede kjente til så jeg følte på lite engasjement under selve undervisningen. Mangelen på ny informasjon gjorde at jeg tenkte lite over hva som hadde blitt sagt i videoen under egen lydmi­ksing. Det var basiskunnskaper jeg søkte etter, men jeg savnet en personlig lærer som kunne unnlate de kunnskapene jeg allerede besatt. Likevel bekreftet undervisningen mine forventninger om normer for trommemi­ksing, noe som gav meg en økt selvsikkerhet og lot meg arbeide mer på automatikk rundt de rent tekniske aspektene av mikseprosessen. I tillegg merket jeg meg at bevisstheten om en satt tidsbegrensing på økten gjorde at jeg prosesserte trommene langt mindre enn jeg vanligvis ville gjort. Kombinasjonen av selvtillit til hva som var “riktig” prosedyre og en begrenset tidsramme gjorde altså at jeg arbeidet raskere og mer pragmatisk enn jeg tidligere hadde gjort. Å balansere trommene og plassere de innenfor riktige frekvensområder gikk raskt og jeg hadde tid til overs til å fokusere på estetikk.

---

*“Jeg dupliserte skarpen og lagde en gated versjon med primært høy mellomtone som sammen med originalen gir noe kortere attack. På samme*

*måte gatet jeg mellomtone kick-sporet for å gjøre trommene noe lettere.*

*Dette tror jeg trengtes ettersom sporene er så aktive og jeg ikke vil ta trommene inn i tyngre rock-territoret.”*

*(Fra logg 18.10.22)*

---

Metoden med å duplisere et spor som du prosesserer ulikt og dermed får mulighet til å kontrollere det affekterte sporet isolert fra originalen var en teknikk jeg kjente til fra før, men som videoen til Larry Crane minte meg på. Med digitale pluginer bruker jeg som regel å variere forholdet mellom affektert og direkte signal på selve effekten fremfor nivået på et individuelt lydspor, men jeg tenkte å prøve denne teknikken på ny siden Crane anbefalte det. Jeg erfarte at dette var en visuelt sett mer oversiktlig metode, men dupliseringen av lydilden gjorde den auditive nivåbalanseringen noe mindre oversiktlig. Selv om dupliseringsteknikken ikke er noe jeg har brukt mye i etterkant opplevde jeg det som motiverende i øyeblikket å bryte ut av min vanlige arbeidsmåte.

Under videoen forklarer Crane de fleste valgene sine mens han viser de. Det var lite av dette som gav meg en følelse av sterk åpenbaring, men i etterkant kjenner jeg igjen en god del av hans tankeprosesser i min logg:

---

*“Til slutt la jeg en svak opto-kompressor på trommebusen med 50% miks (parallell compression) for å lime elementene sammen. Jeg brukte svake opto-kompressorer med sen attack på nesten alle individuelle spor for å aksentuere ghostnotes og underdelinger uten å drepe dynamikken for mye (trommisen er allerede veldig kontrollert i spillet). Så la jeg en tape emulator på busen for å dempe diskanter, booste bunn og gi noe tapekomprimering og -farge.”*

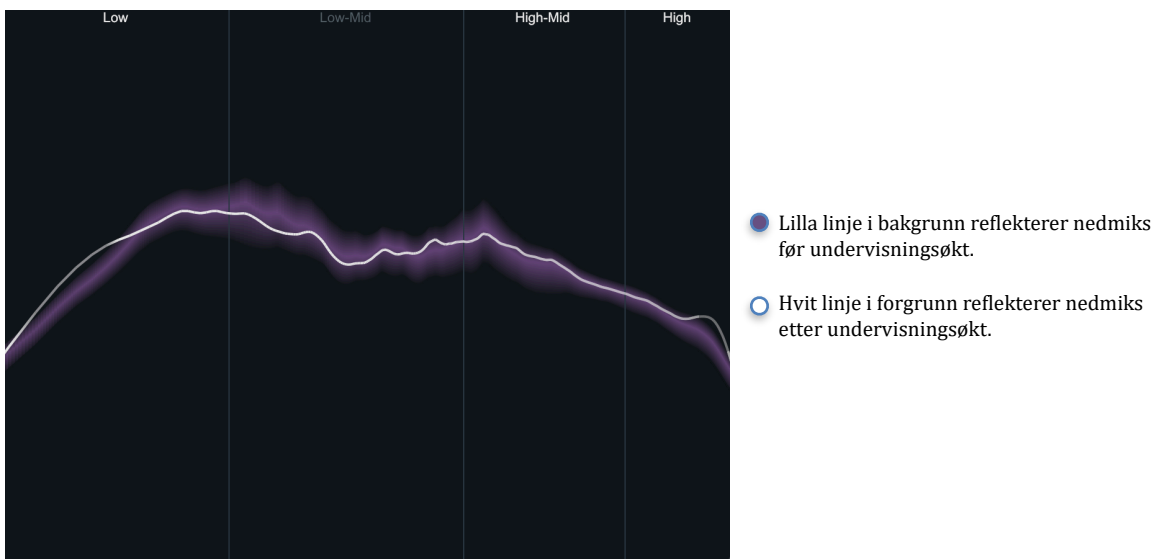
*(Fra logg 18.10.22)*

---

Hvorvidt dette er et resultat av Cranes forklarende undervisningsform eller mitt fokus på selvinnsikt under et autoetnografisk feltarbeid er usikkert. Likevel erkjenner jeg at mange av disse tankeprosessene uteblir, eller i det minste foregår på et underbevisst nivå, under de fleste mikseøkter jeg har.

Undervisningen opplevdes lite engasjerende grunnet kunnskaper jeg allerede satt inne med. Likevel opplevdes økten som fulgte særs engasjerende og lærerik, med en økt følelse av selvtillit, et økt overskudd til estetikk og en økt bevissthet rundt egne valg. Jeg erfarte en viss verdi i å se videoer med med informasjon jeg allerede kjente til, i form av eksponering for nye tankeprosesser og med det en økt bevissthet rundt egne estetiske valg.

Under følger en visuell tolkning av frekvensspekteret i nedmiksen før og etter undervisningsøkt 2.



Masterspor før og etter undervisningsøkt 2.  
(Hentet fra iZotope Audiolense)

### 4.3 Innhenting av undervisningsmateriale

Dato: 19.10.22

Under arbeidet med målrettet innhenting av undervisningsmateriale til mikseøker begynte det etter hvert å danne seg en følelse av frustrasjon over prosessen.

---

*“Det er mye grunnleggende informasjon å sitte igjennom før du eventuelt hører noe nytt. Det virker som det er ment å appellere til et bredt ferdighetsnivå og ikke til mitt spesifikke nivå.”*

(Fra logg 19.10.22)

---

Selv om jeg i forrige delkapittel kunne peke på et læringsutbytte i form av økt bevissthet rundt egen prosess begynte repetisjonene av grunnleggende ferdigheter gradvis å gå utover motivasjonen. Jeg savnet den tilrettelagte undervisningen jeg var vant til i en til en gitartimer med en lærer som utvikler vanskelighetsgraden i takt med mitt nivå. Gjennom søkeprosessen opplevde jeg resultatene som generelle og grunnleggende. Til tross for at jeg ikke hadde gjennomført mer enn to økter begynte jeg allerede å frykte at utviklingen min ville stagnere dersom undervisningen forble en form for introduksjon til faget. Videre opplevde jeg en mangel på lydeksempler som resonnerte med min personlige smak.

---

*“Det er også vanskelig å finne informasjon som er relevant for andre sjangre enn mainstream pop/rock, musikken er ofte litt foreldet hvor stilen på lydmiksingen er blitt “standardisert”. Jeg føler mange på YouTube repeterer de samme formlene og samtidig som de sier “bruk øret ditt” ser jeg at de mer eller mindre gjør nøyaktig det samme i forskjellige kontekster. Er det en fare for å bli en veldig stereotypisk lydmiksere i forhold til i individuell opplæring? Det føles ut som om de har et veldig tydelig syn på hva som er rett og galt. En tilnærming som tilsier at du alltid skal prosessere, mer miks er lik bedre miks. Jeg lurer på om betalte masterclass med anerkjente lydmiksere er bedre for å tilegne særegen informasjon enn gratis YouTubevideoer.”*

(Fra logg 19.10.22)

---

#### 4.4 Diverse videokurs om nedmiks med gitarspor

Undervisningsøkt: 3

Dato: 19.10.22

Tema: Gitar

Kanal: Matthew Weiss - Slate Digital & Brian Malouf - LinkedIn Learning & Recording Revolution - YouTube

Spor til nedmiks: Crikey (Isle of Goats)

Spor til referanse: Grazing in the Grass (The Ventures)

Lengde på økt etter video: 60 minutter

Til neste økt ville jeg undersøke et emne jeg allerede hadde dyptgående erfaring med. Jeg valgte derfor gitar, ettersom jeg som utøvende gitarist har lang erfaring med kompresjon, EQ, panorering og reverb – elementer som naturlig berører feltet lydmiksing. Under innhenting av materiale til denne økten ble det særdeles åpenbart hvor vanskelig det var å finne informasjon rettet mot lydmiksere på et høyt nivå. Muligens er dette fordi en elektrisk gitarist er en form for personlig lydmikser, med effektpedaler og justerbare forsterkere som en integrert del av instrumentoppsettet. Det kan også være fordi gitaren inneholder mindre fundamentale frekvensområder enn en stortromme eller en bassgitar, og som regel opptar mindre oppmerksomhet enn et vokalspor. Jeg opplever dermed at gitaren gjerne fungerer mer som en form for sonisk krydder enn som grunnlaget alt annet støtter seg til. Dette kan igjen bety at det blir vanskelig for undervisere etablere objektive regler for hvordan denne instrumentgruppen burde bearbeides og sitte i en nedmiks. Jeg synes denne problemstillingen illustreres godt i åpningen av Brian Maloufs video om lydmiksing av gitarer “Making electric guitars sing with compression, EQ, and reverb”:

*“If you're not an electric guitarist then this instrument could really be a bit of a puzzle to you. And I speak from experience because for a long time that's the way I felt about electric guitar. I'm going to take this opportunity to make a point about mixing that I haven't thus far made. I've been trying to show you all the tricks of the trade and really one of the greatest tricks of the trade in my opinion, is knowing when not to do anything.”*

(Malouf, 2016).

Dette opplevde jeg som svært demotiverende. Som nevnt i resultatet fra første økt var det frustrerende å høre profesjonelle lydmiksere fortelle om hvordan øret skulle lede avgjørelser, når jeg selv ikke opplevde meg som tilstrekkelig erfaren til å høre hvilke avgjørelser som var passende. Når jeg nå gikk inn for å lære mer om et emne jeg følte meg noenlunde erfaren i var det innledende visdomsordet at den beste avgjørelsen muligens var å ikke gjøre noe som helst. Jeg forstod selvsagt at han hadde et poeng, og med tanke på hvor bevisste gitarister er til sin egen signalkjede er det godt mulig disse instrumentene behøver mindre prosessering enn andre fullakustiske instrumenter. Likevel satt jeg igjen med følelsen av at dette

undervisningsmaterialet ikke levde opp til mine forventninger. Jeg gikk derfor bort fra prinsippet om en video per økt og søkte videre på flere ulike kanaler etter informasjon om miksing av gitar. Resultatet var at jeg satt igjen med noen fragmentariske lærdommer og et ganske frustrert forhold til hele prosjektet.

---

*“Jeg kjenner meg allerede noe utmattet av å ha researchet gitarmiksing i noen timer, så jeg er spent på om hodet mitt er med på nedmiksøkten.”*

(Fra logg 19.10.22).

---

Etter å ha skimmet gjennom et mangfold av videoer kom jeg frem til at “Adding texture to the electric guitars” fra Matthew Weiss (Slate Academy) og “EQ In Action (And How To Make Guitars Pop)” fra Recording Revolution (YouTube) var relevante nok til å gå grundigere gjennom. Jeg satt til slutt igjen med hva jeg opplevde som et mangfold fragmentarisk informasjon. Rådene fra videoene virket for det meste kun relevante for de spesifikke arrangementer og sjangere i videoenes lydeksempler og det var vanskelig å bruke de til å utarbeide noen generell tilnærming til lydminging av gitarer:

---

*“Sitat Brian Malouf: Bruke reverb på hele gitarbusen for å understreke en formdel i en sang.”*

*“Sitat Matthew Weiss: Fjerner bunn og panner ulikt i vers og chorus på backing gitarer.”*

*“Sitat fra Recording Revolution: Ikke EQ kun i solo, det kan låte fint, men EQ er for å sitte sammen med resten ikke for å forme karakteristikk. Hvis du har to like gitarer på hver side og finner et sweet spot på den ene kan du skru det samme ned på den andre så de ikke slåss om plassen.*

(Fra logg 19.10.22)

---

Jeg så en viss verdi i videoene som generelle forslag til lydminging, men opplevde at mine forventninger om innhold ikke ble innfridd. Jeg forventet å lære en generelt anvendelig strategi for gitarmiks og ble skuffet over å ikke finne dette. Selv om det virket godt å bli gjort oppmerksom på de enkelte forslagene gjorde fraværet av en generell prosess å innlemme de i

at jeg ble mer rådvill enn inspirert. Et unntak som jeg satte stor pris på var Recording Revolutions forslag om EQ som et verktøy for å balansere flere spor enn forme de enkelte sporene. Dette opplevde jeg som en generell tilnærming til et veldig sentralt verktøy i lydmiksing, og det var engasjerende å bli gjort oppmerksom på et hittil ukjent synspunkt rundt dette.

Under selve nedmiksøkten ble jeg positivt overrasket over informasjonen jeg hadde klart å innhente fra de ulike videoene. Jeg testet ut de spesifikke rådene jeg husket og opplevde at de aller fleste gjorde en svært positiv innvirkning på min nedmiks. Det var ikke alle teknikkene jeg husket hvor jeg hadde fått fra, men det virket ikke spesielt viktig for meg. Prosessen av å se på videoene hadde vært hovedsakelig skuffende og utmattende, men jeg fant meg selv anvende nye konsepter som gagnet det endelige resultatet.

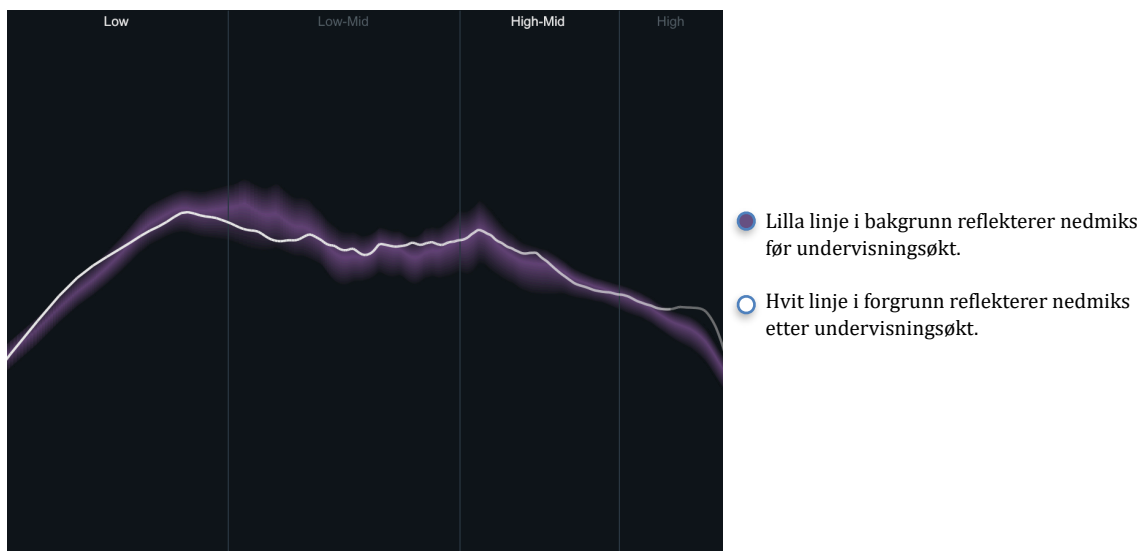
---

*Jeg vil fortsette med ideene om å tydeliggjøre instrumentgruppenes frekvensområde, kutte unødvendige frekvenser og unngå at like spor overlapper hverandres frekvensområder. Især tanken om å bruke kompressorer til å forme karakteristikk fremfor kun å kontrollere dynamikk er spesielt interessant, men jeg vil passe på å ikke overkomprimere for mange elementer og med det drepe spenningen.*

(Fra logg 19.10.22)

---

Under følger en visuell tolkning av frekvensspekteret i nedmiksen før og etter undervisningsøkt 3.



Masterspor før og etter undervisningsøkt 3.  
(Hentet fra iZotope Audiolense)

## 4.5 Samtale med Jaran Gustavson

Dato: 22.10.22

Etter å ha gjennomført tre økter uten noen større veiledning eller råd fra erfarne aktører ønsket jeg nå å diskutere veien videre med en profesjonell lydtekniker. Jeg vurderte det som verdifullt å få innspill ikke bare fra medstudenter og lærere, men også fra en som brukte hele arbeidsdagen sin i studioet. Med en så fullstendig dedikasjon til feltet som følger et profesjonelt yrkesliv antok jeg det ville følge andre perspektiver på læring og utvikling enn hva nybegynnere og ansatte i andre felt kunne dele. Jeg tok derfor kontakt med Jaran Gustavson og ba om en uformell samtale rundt lydteknisk generelt og læring på internett.

Jaran jobber til daglig i Cederberg Studios i Kristiansand og arbeider der med alt fra studioteknikk til musikkproduksjon og lydteknisk. Han hadde selv ingen formell utdanning i faget i forkant av stillingen i Cederberg Studios, sett bort i fra en utøvende musikkutdanning, og hadde benyttet internett som informasjonskilde i egen læringsprosess. Jeg spurte han om hans erfaringer under læringsprosessen:

*“Så det jeg synes var bra med det var at du kunne få veldig mye informasjon om ting – om hvordan alle gjorde det. Og du finner veldig fort ut at alle gjør det forskjellig. Det var på en måte en velsignelse og en forbannelse fordi det er sånn at – han her sier det og hun her sier dette og det er bare stikk motsatt. Også får du ikke alltid innsikt i hvordan de har kommet frem til det, hvorfor det fungerer for dem, eller hvordan det er anvendelig til din situasjon.”*

(Fra samtale med Jaran Gustavson 22.10.22)

Dette var både noe jeg kjente meg igjen i, samtidig som det satte ord på en problemstilling jeg ikke hadde vært fullstendig bevisst på. Det gav gjenklang med min tidligere frustrasjon i møte med en mangel på allmenne normer og prosedyrer. Det jeg ikke hadde tenkt like mye på var et kildekritisk aspekt. Under valg av undervisningsmateriale hadde jeg forsøkt å finne kanaler og undervisere jeg hadde en viss grad av tiltro til, noe som gjorde at jeg tillot meg selv å fokusere på innholdet uten særlige kritiske vurderinger underveis. Samtidig skjønte jeg nå at teknikkene og prosessene som ble vist ikke ville innebære noen større verdi uten en innsikt i de årsakene og hensiktene som forutsatte dem. Selv om jeg kunne bli inspirert av en unik måte å komprimere trommegruppen på eller en kompleks sammensetning av pluginer på



vokalsporet forble denne lærdommen, ifølge Gustavson, overflødig så lenge bevisstheten om den bakenforliggende tankeprosessen uteble. Han poengterer at undervisere på internett kommer fra vidt forskjellige bakgrunner og at dette påvirker metodene de så tar i bruk i lydmiksing. Han referer til den amerikanske lydmikseren Andrew Scheps som organiserer sin DAW som en analog konsoll, muligens som et resultat av sin elektrotekniske bakgrunn og studioarbeid i tiden før digitale miksepulter.

*“Senest i går fikk jeg et spørsmål om “Hva er det du har på mixbusen din?” Også er det sånn – Jeg kan bare si det til deg – og det var det jeg gjorde, men det jeg tenkte etterpå er at grunnen til at jeg har de tingene på mixbusen er på grunn av alle de tingene jeg gjør på sporene i forkant*  
(Fra samtale med Jaran Gustavson 22.10.22)

Gustavson gikk videre til å fortelle om hans utvikling etter ansettelsen hos Cederberg Studios. Her ble han opplært i eier av studioet, Christer-André Cederberg, sin metode for lydmiksing. Dette beskrev han som et solid fundament som i dag fungerer som en retningsssnor når han tester nye og alternative metoder. Uten en godt innarbeidet metode i bunn sier han det er vanskelig å samle nye inntrykk til noe som gir enhetlig mening. Gustavson bygger videre på dette når han påstår at elever oppnår størst utbytte av selvstendig læring på internett når dette bygger på en overordnet tilnærming som en spesifikk lydmiक्सers metode eller en lærebok. Etter å ha tilegnet seg Christer Cederbergs metode for lydmiksing bruker Gustavson selv internettet kun til problemsøking og metoder for effektivisering av arbeidsflyt.

*“Jeg bruker det (internett) ikke til mixetips, i det hele tatt. Grunnen til at jeg ikke gjør det er at jeg har funnet ut at når du kan det grunnleggende så er øret det eneste du trenger å trene opp. Da tar du valg på bakgrunn av øret. Jeg tror så lenge du fokuserer på det så klarer du å lære deg selv hva du egentlig prøver å oppnå.”*  
(Fra samtale med Jaran Gustavson 22.10.22)

Dette opplevde jeg som høyst relevant for min videre læringsprosess. Jeg hadde tidligere blitt frustrert over undervisere som oppfordret til å bruke øret mitt som rettesnor da jeg selv følte meg utilstrekkelig erfaren nok til å gjøre dette. Gustavson belyste her et poeng om hvilke funksjoner internett kan fylle i læringsprosessen for lydmiksing og hvilke funksjoner de kanskje ikke burde fylle.

Utover en samlende effekt mener Gustavson et enhetlig fundament også har et terminologisk aspekt. Som tidligere nevnt poengterte han bakgrunnen til undervisere som sentral for deres tilnærminger til lydmiksing. På samme måte sier han dette gjelder de selvstendige elevene og hvordan de manøvrer utvalget av undervisningsmateriale. Hvilken terminologi som er innarbeidet hos eleven vil påvirke hvilke søkeord den bruker til å finne innhold om et emne. Dette vil igjen spille inn på hvilke fokus som preger de mest relevante kanalene for søket. Et godt innarbeidet helhetlig fundament for lydmiksing, med tilhørende terminologi, vil i følge Gustavson bistå eleven i presis problemsøking.

*“Innfallsvinkelen din til å lære om mixing er som en instrumentalist, så når du lurert på ting så søker du opp ord du kan som en instrumentalist. Og da får du den siden av det, mens en låtskriver ville søkt på andre ting. Du faller litt inn i hva søkemotoren gir deg utifra hva du kan fra før av... ”*

(Fra samtale med Jaran Gustavson 22.10.22)

Dette spilte inn på et aktuelt emne for min selvstendige læring på nett – søkemotorer. Jeg slet selv med å finne relevant innhold under utforskingen av lydmiksing for gitarer. Under min prosess med innhenting av materiale søkte jeg på et allment emne og forsøkte å filtrere ut det mest relevante av et stort omfang resultater. Resultatet ble ofte veldig grunnleggende informasjon som snart opplevdes repetitiv. Etter samtalen med Jaran forstod jeg at dette trolig var et resultat av at søkeordene mine var for generelle. Videoer med et generelt og bredt fokus vil da kunne tenkes å passe søkeordene mine bedre enn om jeg søkte etter noe mer spesifikt. Angående dette referer Gustavson til en metode han betegner som “mer Old-School”. Denne går ut på å ta utgangspunkt i nedmikser en kjenner og liker og søke opp informasjon fra teknikeren som har mikset disse. Målet er å definere hvilke elementer som gjør at denne spesifikke nedmiksen appellerer til oss og hente tanker og metoder rundt disse elementene fra teknikeren som den opprinnelige kilden. Med det går søkeprosessen fra å være et utgangspunkt for læringsprosessen med en stor grad av variasjon i resultat basert på søkeord, promotering og algoritmer til å benyttes som et verktøy for uthenting av spesifikk informasjon. Jeg kjente et stort engasjement i møte med dette synspunktet og var motivert til å prøve å benytte internett som et verktøy på nye måter.

## 4.6 Stereo And Frequency Placement

Undervisningsøkt: 4

Dato: 03.12.22

Tema: Balansering av frekvenser og stereoplassering

Kanal: Advanced EDM Mixing - LinkedIn Learning

Spor til nedmiks: Love me Again (Cherry Cinema)

Spor til referanse: Out of Time (The Weekend)

Lengde på økt etter video: 45 minutter

---

*Jeg prøver å følge Jarans råd om å oppsøke videoer fra lydmiksere som har lagd en plate jeg liker, heller enn å søke på generelle søkeord. Jeg prøver Dawn FM av The Weekend, Laurel Hell av Mitski, Omar Sheriff av Karpe og Punisher av Phoebe Bridgers men alle lydmikserene virker ganske anonyme med tanke på intervju og spesielt tutorials - til tross for at Serban Ghenea (Dawn FM) omtales på mange forum som den mest ettertraktede for øyeblikket. Et annet problem er å finne ut hvem som faktisk har lydmikset noen plater, de fleste nettsider med informasjon om utgivelser krediterer ikke nedmiks, eller så veksler begrepene mellom produsent, tekniker og lydmikser.*

*(Fra logg 03.12.22)*

---

Som vist i loggen over gjorde jeg et forsøk på å følge opp hva jeg lærte fra samtalen med Gustavson. Etter mange forsøk anså jeg tiden min som bortkastet og gikk tilbake til LinkedIn Learning, en kanal jeg husket som seriøs og informativ. Jeg kjente for tiden på en voksende misnøye med gratis plattformer hvor jeg opplevde mye av den formidlede informasjonen som subjektive meninger forkledd som objektive sannheter. Ikke minst var jeg kritisk til hvorvidt kanaler på plattformer som baserer deler av sin inntektskilde på annonseinntekter gav oppriktige meninger, overdrev med sikte på å tiltrekke oppmerksomhet eller formidlet kjøpte meninger fra eksterne sponsorer. Etter å ha sett en del videoer på LinkedIn Learning satt jeg igjen med et inntrykk av at de fleste kanalene tok seg tid til å utdype emner på en måte jeg

ikke kjente igjen fra YouTube. Især en linje stakk seg ut fra underviseren Colin Fisher på LinkedIn Learning-kanalen “Advanced EDM Mixing”:

*“Unfortunately there isn’t an exact formula that I can provide you with, in terms of these things, but at least I hope I can impart upon you that, by far your ears are your best judge and that you should always listen to your mix.”*

(Fisher, 2015)

Det opplevdes ironisk at akkurat dette utsagnet skulle gi en så positiv gjenklang hos meg som den gjorde, etter at jeg nylig hadde frustrert meg over lignende mangler på fastsatte normer og prosedyrer i andre videoer. Den mest åpenbare forklaringen for dette virket for meg som å være at samtalen med Gustavson hadde gjort inntrykk. Å høre en profesjonell lydmikser som jeg kjente på et personlig plan si mye av det samme som jeg tidligere hadde hørt fra fremmede på internettet viste seg å ha et betydelig inntrykk på meg. Jeg kjente meg mer positiv til å holde et åpent sinn under fremtidige nedmikser og stole mer på min egen dømmekraft.

Videoen fra Colin Fisher opplevdes som presis, informativt og høyst relevant for meg. Jeg kjente på en stor motivasjon i møte med undervisningsmaterialets konsise formidling med gode lydseksempler. Jeg erkjente noen likheter mellom innholdet fra Colin Fisher og Larry Crane (Se undervisningsøkt 2) i en god del repetisjon av kunnskap jeg allerede besatt. Likevel kjente jeg i dette tilfellet ikke på samme frustrasjon som forrige gang. Det virket som om det positive inntrykket mitt av undervisningsmaterialet var preget av min entusiasme for det spesifikke temaet jeg ble undervist i, uavhengig av hvor passende innholdet var for mitt nivå. Deler av videoen fokuserte på plugin-spesifikk informasjon, noe jeg fant spesielt verdifullt. Colin Fisher brukte flere pluginer jeg kjente godt selv, men forklarte de ulike funksjonene og parametrene jeg aldri helt hadde forstått. Han forklarte begrep som “Diffusion” og “Variable Decay”, begreper jeg allerede kjente til, men ikke hadde en grundig forståelse av prosessen bak eller hvordan de fungerte. Videokurset hjalp meg å til en klarere forståelse for hva disse begrepene omfattet. Etter undervisningen satt jeg igjen med mange nye innfallsvinkler og jeg opplevde et stort engasjement for den følgende nedmiksøkten. Hele økten gikk med til å teste ut teknikker fra videoen om balansering av frekvens og stereoplassering og alle forsøk opplevdes å gjøre en stor forbedring på lydbildet.

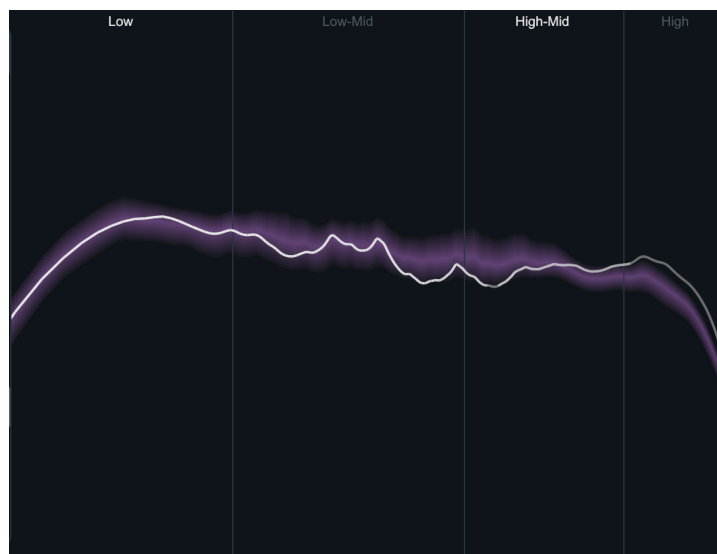
---

*“Et veldig spennende tema og læringsrik video og session.”*

(Fra logg 03.12.22)

---

Under følger en visuell tolkning av frekvensspekteret i nedmiksen før og etter undervisningsøkt 4.



- Lilla linje i bakgrunn reflekterer nedmiks før undervisningsøkt.
- Hvit linje i forgrunn reflekterer nedmiks etter undervisningsøkt.

*Masterspor før og etter undervisningsøkt 4.*  
(Hentet fra iZotope Audiolense)

## 4.7 You suck at mixing #2 Relative Volumes and Gainstaging

Undervisningsøkt: 5

Dato: 13.01.23

Tema: Nivåbalansering

Kanal: You Suck at Producing - YouTube

Spor til nedmiks: Don't Do It (Cherry Cinema)

Spor til referanse: Maniac (Michael Sembello)

Lengde på økt etter video: 30 minutter

Til siste økt ønsket jeg å gjøre et nytt forsøk på YouTube. Jeg valgte å oppsøke en kanal jeg hadde kjennskap til og se hvilke videoer som virket relevante fremfor å søke åpent på et emne. På denne måten siktet jeg å slippe kritisk vurdering og en lang søketid før jeg fikk kommet i gang med læringen. Jeg valgte derfor en kanal jeg har brukt til å lære produksjon tidligere som brukte Ableton, en DAW jeg var godt kjent med, og som jeg husket å være både underholdende og læringsrik. *You Suck at Producing* har en stor følgerbase på YouTube og det virker for meg som om humor og lettfattet formidling er hva som appellerer med denne kanalen. Dette ble igjen gjort klart for meg når jeg fant frem til en videoserie om lydmiksing.

*“Now, this organizational process is boring and tedious, but judging based off of the rest of your life it's not a problem for you.” (You Suck at Producing, 2018)*

---

*Tempoet og humoren i formidlingen oppleves smakfull og gjør videoen passende interessant og underholdende, så dette er blant de mest engasjerende kanalene jeg har fulgt og jeg kan innta langt mer informasjon herifra før jeg begynner å miste fokuset.*

*(Fra logg 13.01.23)*

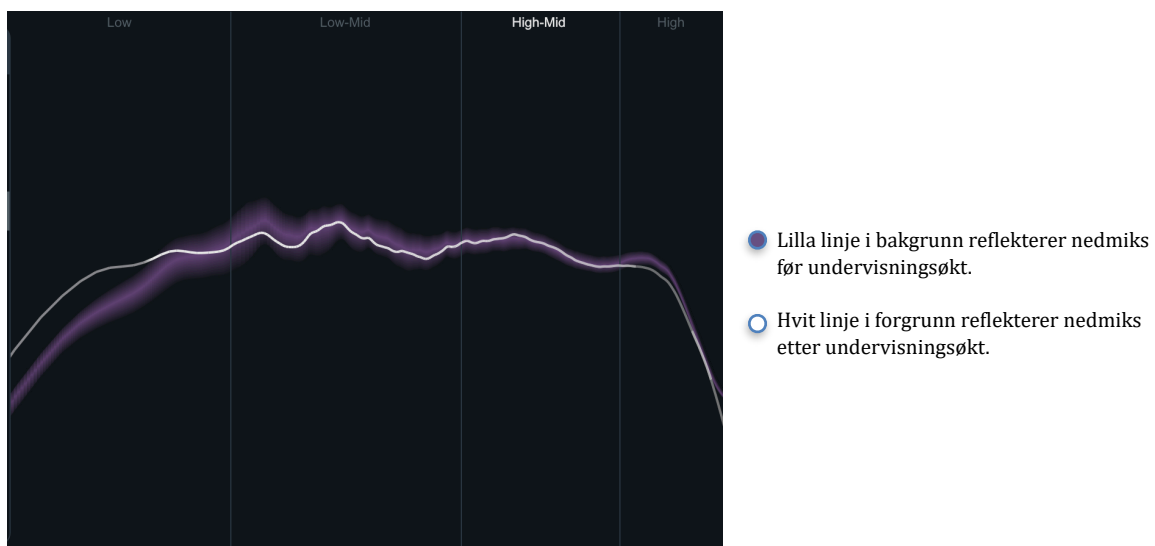
---

Denne videoen fokuserte hovedsaklig på arbeidsflyt og ikke estetiske valg innen lydmiksing. I tillegg til råd om nivåbalansering formidlet *You Suck at Producing* forslag om forberedelse av lydspor, organisering av prosjektfiler, og notater om fremtidige arbeidsoppgaver. Det opplevdes forfriskende å lære noe helt teknisk og allment anvendelig, som ikke baserte seg på

personlig smak eller sjangerbaserte normer. Jeg opplevde videoen og emnet som engasjerende og jeg var motivert til å begynne den følgende nedmikseøkten.

Selve nedmikseøkten var teknisk orientert og dyrket lite engasjement i og for seg selv. *You Suck at Producing* anbefalte å normalisere alle lydspor og gjøre nivåbalansering før noen annen form for prosessering. Jeg noterte meg at dette opplevdes noe uinspirerende i mitt tilfelle da de individuelle lydsporene opptok mye av de samme frekvensene og stereoplasseringene. På samme måte opplevde jeg det som tidkrevende og umotiverende å bruke lang tid på fargekoding og organisering. Sammenlignet med emner som EQ og kompresjon opplevde jeg langt mindre tilfredstillende auditiv respons i løpet av denne økten. Likevel satt jeg igjen med et inntrykk av å ha tilegnet meg mye relevant informasjon og fant motivasjon i håpet om et bedre resultat som følge av arbeidet. Jeg satt igjen med et inntrykk av at rent tekniske emner gav meg mindre engasjement enn emner med mer iørefallende lydbehandling. Til gjengjeld var jeg overbevist over at denne økten hadde vært mer åpenbart utviklende for min kompetanse som lydmikser.

Under følger en visuell tolkning av frekvensspekteret i nedmiksen før og etter undervisningsøkt 5.



*Masterspor før og etter undervisningsøkt 5.*  
(Hentet fra iZotope Audiolense)





## 5. Diskusjon

I dette kapittelet vil jeg diskutere funnene fra oppgavens resultatkapittel og sammenligne disse med det teoretiske rammeverket fra oppgavens teorikapittel. Kapittelet er organisert etter oppgavens to forskningsspørsmål og delkapitlene er organisert etter det teoretiske rammeverket.

### 5.1 Verdien av videokursene og det opplevde læringsutbyttet

#### 5.1.1 Undervisningsmaterialet

##### **De ulike plattformene**

Gjennom det autoetnografiske feltarbeidet har jeg hentet materiale fra tre plattformer med ulik struktur og tilgjengelighet. For å presist å kunne diskutere verdien av videokurs på nett for selvstendig læring av lydmiksing vil jeg først vurdere likhetene og ulikhetene mellom funnene om undervisningsmaterialet fra ulike plattformer. På denne måten sikter jeg å bedre nyansere den følgende diskusjonen. Jeg vil nå se på hvordan disse ulike kildene påvirket min opplevde verdi av undervisningsmaterialet. Det skal nevnes at jeg ikke undersøkte hele katalogen til noen av plattformene og derfor ikke besitter et fullstendig bilde på verdien av alt undervisningsmateriale. Min gjengivelse står derfor som et av flere mulige inntrykk.

Under feltarbeidet ble jeg gjort oppmerksom på hvordan mange av videoene jeg fant gjennom søkemotoren på YouTube fokuserte på grunnleggende informasjon. Det var sjeldent jeg erfarte de omtalte konseptene som teoretisk vanskelige eller sammensatte. Dette virket for meg å skyldes min bruk av hovedsakelig generelle emner i søkeord. Under deler av feltarbeidet var det nettopp grunnleggende kunnskap og generelle tilnærminger til lydmiksing jeg så etter i undervisningsmaterialet og søkemotoren opplevdes da som et positivt verktøy. Når jeg derimot ønsket mer dyptgående teorier opplevdes søkefunksjonen til YouTube som lite hjelpsom ettersom at jeg ikke visste hvilke søkeord jeg kunne benytte for å finne dette. Dette funnet relaterer til hva Jaran påpekte som terminologiens påvirkning i søkeprosessen. Som instrumentalist søkte jeg ofte på lydmiksing for spesifikke instrumentgrupper, et emne som gjerne berører alt fra EQ, til kompresjon, reverb og panorering. En underviser på YouTube som skal berøre alle disse emnene i en video vil måtte prioritere hvor mye tid som

gis til hvert emne. Utifra mine erfaringer er de fleste av undervisningsvideoene på YouTube som har et bredt fokus, mellom fem til ti minutter lange, og har et teoretisk innhold som hovedsakelig er rettet mot nybegynnere. Det virker sannsynlig for mitt tilfelle at et bedre kjennskap til terminologien innen lydmiksing ville ha resultert i et mer spisset søkeresultat med mer dyptgående informasjon.

Det er verdt å merke at mye av undervisningsmaterialet innen lydmiksing på YouTube virker å ha en klar hensikt om å formidle til nybegynnere og ikke viderekommende. Jaran som er en lydmiikser på et profesjonelt nivå sier han selv ikke bruker internett til råd om lydmiiksing, men utvikler øret sitt gjennom samspillet mellom praksis og hans innarbeidede teoretiske fundament. Dette strider med mine tidligere erfaringer som instrumentalelev, hvor musikkfaglige teorier har spilt en sentral rolle for min stadige utvikling. Selv etter en mangeårig utdanning ved et universitet har teoretisk arbeid innen emner som akkordlære, improvisasjon og teknikk fremdeles en stor verdi for min utøvende utvikling. Denne bakgrunnen som instrumentalist har trolig preget mine forventninger om hvilken betydning teori ville ha for mitt arbeid med selvstendig læring av lydmiiksing. Overvekten av repeterende basiskunnskaper på YouTube og Jarans vektlegging av praktisk erfaring antyder en annen verdi for plattformen innen lydmiiksing enn undervisning i dyptgående teorier: Innføring i et grunnleggende teoretisk fundament som muliggjør selvstendig praksis.

Prosessen med å velge undervisningsmateriale opplevdes langt mer effektivt på de to betalte plattformene jeg benyttet meg av. Slate Academy hadde ingen søkemotor, men organiserte materialet sitt i ulike videoserier under kategorier som sjangere, teknikker, og spesifikke pluginer og undervisere. Fraværet av en søkemotor i tillegg til det relativt lille antallet videoer som var tilgjengelige gjorde at jeg brukte mindre tid på å finne frem til passende undervisningsmateriale enn jeg gjorde på YouTube. På samme tid begrenset denne knappheten av innhold min mulighet for å nøye tilpasse utvalget etter egne behov. Likevel savnet jeg ikke noe større utvalg ettersom innholdet generelt opplevdes mer kvalitetssikret enn på YouTube.

LinkedIn Learning hadde en søkemotor, men tilbydde samtidig ulike "Learning Paths". Jeg fulgte ikke rekkefølgen i min Learning Path, da mye av den foreslåtte informasjonen allerede var kjent for meg. Likevel kan jeg se en potensiell stor verdi i denne formen for

forhåndsbestemt utvalg dersom dette er elevens første møte med undervisningsmateriale innen feltet. Med et forhåndsbestemt utvalg av videoserier brukte jeg mindre tid på søkeprosessen og fant fort frem til relevant materiale. Videoene jeg benyttet meg av var informative og bar preg av å ta seg bedre tid til å gå dypere inn i enkeltemner enn både YouTube og Slate Academy. Dette resulterte i en del repetisjon, uten at det betraktelig senket den opplevde verdien av undervisningsøkten. Etter mitt syn skyldes dette LinkedIn Learning's struktur, hvor også enkeltmateriale som virker uinteressant for meg bærer en viss verdi gjennom sin sammenheng med en overordnet videoserie som igjen relaterer til en overordnet Learning Path. Dette synliggjør verdien av mindre engasjerende innhold gjennom en tydelig kobling til det endelige målet.

### **De ulike kanalene**

Gjennom det autoetnografiske feltarbeidet har jeg hentet materiale fra seks kanaler på ulike plattformer. For å videre nyansere diskusjonen om verdien av videokurs for selvstendig læring av lydmiksing på internett vil jeg nå vurdere likheter og ulikheter mellom de ulike kanalene. Det skal nevnes at jeg ikke undersøkte hele katalogen til noen av kanalene og derfor ikke besitter et fullstendig bilde av hverken innhold eller formidling. Min gjengivelse står derfor som et av flere mulige inntrykk.

På tvers av de ulike plattformene erfarte jeg innholdet i kanalene som generelt likt strukturert og formidlet. Informasjonen behøvde slik som jeg erfarte det lite til ingen forkunnskaper og virket relevant for alle nybegynnere i faget. Med min tidligere erfaring som instrumentalist og produsent kunne jeg dra tråder til emner jeg allerede var bekjent med som sjangere, rollefordeling og låtstruktur. Dette kan ha vært en fordel for forståelsen av innholdet, men jeg erfarte ikke forkunnskapen som en absolutt nødvendighet. Formidlingen i videoene var generelt presis og lettfattet, i et format som visuelt og auditivt egnet seg godt for videoundervisning. Jeg vil nå se nærmere på tre kanaler som skilte seg noe ut fra resten med tanke på innhold og formidling.

LinkedIn Learning-kanalene Larry Crane og Colin Fisher virket for meg å ha et tydeligere mål om en fullstendig innføring i faget enn de andre kanalene i mitt feltarbeid. Det ble formidlet en større mengde grunnleggende innhold og informasjonen opplevdes mer sammenhengende. Innholdet på de andre kanalene opplevdes mer relevant for spesifikke

scenarioer, med fragmentarisk informasjon som virket mer som enkeltstående forslag og råd enn som deler av noe større fundament. Formidlingen til Larry Crane og Colin Fisher var mindre underholdende enn de fleste kanalene, men var til gjengjeld mer saklig. Overdrivelser og humor er virkemidler jeg er vant med fra tidligere erfaringer med undervisningsmateriale på YouTube og det kan oppleves positivt som en ufarliggjøring av fagstoffet. Likevel opplevde jeg i dette tilfellet at troverdigheten ble styrket av at disse kanalene forholdt seg mer saklige. Det gav et inntrykk av tiltro til eget materiale at de ikke så seg nødt til å bruke usaklige virkemidler for å holde på seerens oppmerksomhet. Jeg vil gå nærmere inn på formidlingens effekt på engasjement og motivasjon i [kapittel 5.2 Motivasjon](#), men jeg anser min evne til å stole på underviserne gjennom en troverdig fremstilling av materialet som sentralt for mitt læringsutbytte og dermed også undervisningsmaterialets verdi for selvstendig læring.

En annen kanal som skilte seg ut på innhold og formidling var You Suck at Producing. Denne kanalen var den eneste jeg benyttet meg av som presenterte innholdet i programmet Ableton. Dette var svært relevant for meg ettersom temaet for videoen var arbeidsflyt og de fleste lydmiksere jeg har sett i yrkesfeltet og på internett jobber i ProTools, mens Ableton som regel brukes av musikkprodusenter og liveartister. Det er mange likheter mellom funksjonen til ulike DAWer, men de er gjerne organisert på forskjellige måter. I min erfaring er små detaljer som hvordan programmet benytter seg av maskinens prosessorkraft eller hvordan returkanalene er designet så varierende mellom ulike DAWer at arbeidsflyten endres drastisk. Innholdet i videoen til You Suck at Producing fokuserte spesifikt på forberedelse og effektivisering av en nedmiक्सprosess for et program jeg kjente godt. Jeg ser en klar verdi i slike videokurs som kan tilby råd om spesifikke programvarer, hvor et lignende utbytte i en formell læringssituasjon vil avhenge av om læreren har kjennskap til den enkelte programvaren. Humor og enkle forklaringer preger formidlingen i You Suck at Producing. Jeg oppfatter en ironisk distanse til innholdet uten at informasjonen oppleves ikke tydeliggjort av denne grunn. Samtidig som innholdet formidles på en humoristisk og lettfattelig måte oppfatter jeg informasjonen som vel gjennomtenkt og basert på reell erfaring. Underviseren oppfattes troverdig gjennom fengende og godt miksede lydeksempler og forståelige begrunnelser av alle valg. Denne formen for humoristisk formidling som fremdeles oppnår å

skape en følelse av troverdighet viser en verdi i undervisningsmaterialet som en engasjerende måte å lære grunnleggende kunnskaper.

### 5.1.2 Sosiokulturell læringsteori

Som vist i teorikapittelet er feltarbeidet som en uformell læringssituasjon tett knyttet opp mot sosiokulturelle læringsteorier. Jeg vil nå vurdere verdien av videokursene sett i lys av de sosiokulturelle læringsteorier belyst i teorikapittelet.

#### **Samspillet mellom individ og miljø**

Som nevnt i [kapittel 2. Teori](#) påstår Vygotsky at all kognitiv utvikling skjer i en korrelasjon med omgivelsene rundt (Yaghoubi & Farrokh, 2022, s. 275-276). Jeg vil nå se på effekten av omgivelsene i feltarbeidet på verdien av videokurs på internett for selvstendig læring av lydmiksing.

Gjennom feltarbeidet erfarte jeg en verdi av mitt samspill med omgivelsene i form av nye innfallsvinkler og tanke sett. Noen av disse bygget videre på min allerede eksisterende kunnskap i form av nye måter å strukturere nedmiksområder, organisere prosjektfiler og gjennomføre kjente teknikker. Andre introduserte helt nye synspunkt eller gjorde meg oppmerksom på vurderinger jeg ikke hadde gjort meg. Et eksempel på dette er når YouTube-kanalen *Recording Revolution* i undervisningsøkt 3 påstod at målet med EQ i en nedmiksområde var å manipulere enkeltspor til å bedre sitte sammen og ikke til å forme karakteristikk. Uavhengig av hvorvidt dette utsagnet er en objektiv sannhet eller ei, gjorde videoen meg bevisst på en tilnærming jeg ikke kjente til. Det kan hende jeg kunne erfart noe lignende gjennom praktisk erfaring, men det faktum at jeg så langt hadde arbeidet ubevisst rundt hvilken rolle EQ skulle fylle tyder på at en lignende bevisstgjøring gjennom praksis kan ta tid. Jeg ser en stor verdi av videokurs på internett som en omgivelse hvor andre menneskers synspunkt rundt lydmiksing blir en kilde til bevisstgjøring av egne valg.

På den andre siden erfarte jeg samtalen min med Jaran Gustavson som den mest verdifulle delen av hele feltarbeidet. Dette møtet var den eneste formen for toveiskommunikasjon gjennom feltarbeidet og kanskje derfor et av de mest lærerike. Slik som jeg ser det var verdien av samtalen todelt. For det første fikk jeg mulighet til å ytre mine tanker og spørsmål og få øyeblikkelig respons. Gjennom formuleringen av spørsmål og utsagn ble mine egne

synspunkter tydeliggjort for meg selv. Gjennom respons og samtale fikk jeg utprøve disse synspunktene og ble gjort oppmerksom på deres styrker og svakheter. For det andre hadde min personlige bekjentskap til Jaran og mitt nære kjennskap til hans profesjonelle virke stor påvirkning på min evne til mottakelighet. Især to aspekter ved denne påvirkningen utpeker seg for meg. Min kildekritiske sans ble svekket, noe som tillot meg et mer fleksibelt syn på rett og galt innen lydmiksing enn gjennom informasjon fra en fremmed underviser på internett. I tillegg opplevde jeg at det uformelle forholdet mellom meg og Jaran delvis utjevnet de hierarkiske nivåene som ellers ville eksistert mellom en profesjonell og en amatør. Dette gjorde at jeg oppfattet hans påstander mer som forslag til ettertanke enn objektive sannheter, noe som videre oppfordret meg til personlig refleksjon fremfor ukritisk internalisering. Jeg anser personlig refleksjon som høyst verdifullt for en selvstendig læringsprosess, hvor mangelen på personlig tilretteleggelse og irttesettelse fra en ekstern aktør gjør elevens evne til bevissthet og refleksjon til en sentral rettesnor. Min erfaring av toveiskommunikasjon som mer verdifullt enn forhåndsbestemt undervisningsmateriale i form av videokurs sammenfaller med Vygotskys syn på læring som tilknyttet sosial aktivitet.

En sentral sosiokulturell læringsteori som angår samspillet mellom kognitiv utvikling og sosial aktivitet er, som nevnt i [kapittel 2. Teori](#), den proksimale utviklingssonen (Yaghoubi & Farrokh, 2022, s. 274-276). Tilretteleggelsen av min proksimale utviklingszone har vist seg å være en av de største utfordringene under feltarbeidet. Selv om jeg har hatt en form for lærer i undervisningsmaterialet har undervisningen manglet den tosidige kommunikasjonen som vanligvis hører til i en tradisjonell læringssituasjon. Jeg har ikke kunnet formidle mitt nåværende faglige nivå eller mine faglige ambisjoner og læreren har ikke kunnet tilpasse undervisningen etter dette. Til tross for denne mangelfulle kommunikasjonen anser jeg fortsatt den proksimale utviklingssonen som en relevant teori for mitt feltarbeid. Jeg vil videre påpeke noen vesentlige funn som relaterer til den proksimale utviklingssonen i mitt feltarbeid.

Utvalg av undervisningsmateriale var den største utfordringen med å strukturere min egen undervisning. Fraværet av toveiskommunikasjon med en lærer gjorde at min proksimale utviklingszone ble påvirket av hvordan jeg selv vurderte mitt ferdighetsnivå og fant oppgaver jeg anså som passende utfordrende for et samarbeid mellom meg og undervisningsmaterialet. Dette resulterte i flere lange søkeprosesser og stor frustrasjon rundt materiale som opplevdes

irrelevant. Til tross for undervisernes manglende mulighet til personlig tilpassing gjenstår fremdeles en sentral verdi ved den proksimale utviklingssonen. Ved hjelp av undervisningsmaterialet kunne jeg både oppnå informasjon som jeg var spesifikt på utkikk etter i tillegg til informasjon jeg slett ikke hadde reflektert rundt. Jeg ble i stand til å prøve nye teknikker, og vurdere nye synspunkt under undervisningsøktene, hvor noen av disse ble med meg videre i mitt selvstendige arbeid. Jeg opplevde dette som et verdifullt læringsutbytte. Funnene fra feltarbeidet om informasjon fra andre som ble nyttig i videre selvstendig arbeid samsvarer godt med Vygotsky's utsagn i sammenheng med den proksimale utviklingssonen om at hva eleven klarer å gjøre gjennom samarbeid i dag vil han klare å gjøre selvstendig i morgen (Nicholas et al., 2021, s. 6). Samtidig som jeg ser en klar verdi i videokurs på internetts evne til å styrke mitt kompetansenivå gjennom et samspill med underviserne, opplevde jeg at mangelen på toveiskommunikasjon senket kvaliteten på tilrettelegging og tilpassing av min proksimale utviklingszone. Jeg erfarer en mindre opplevelse av læringsutbytte i den proksimale utviklingssonen gjennom eget utvalg av undervisningsmateriale enn mine tidligere erfaringer med en formell lærer som strukturerer undervisningen basert på deres vurdering av mitt faglige nivå.

### **Språk i ytre og indre kommunikasjon**

I Vygotsky's forskning relateres den proksimale utviklingssonen ofte til elevens intellektuelle og mentale utviklinger, men også til kognitiv utvikling og elevens sosiale interaksjoner (Nicholas et al., 2021, s. 5). Gjennom ytre kommunikasjon med lærere og medstudenter knyttes lærestoffet til elevens eksisterende ordforråd og utvikles til å bli et symbol for bruk i elevens indre kommunikasjon (Nicholas et al., 2021, s. 5). Dette aspektet ved den proksimale utviklingssonen tydeliggjøres særlig i tre av feltarbeidets funn: Terminologi, tilnærminger og estetisk sans.

### **Terminologi**

Ord er som Vygotsky ser på det et redskap for internalisering av konkrete objekter til bruk i abstrakt tenking (Imsen, 1998, s. 156-158). Sagt med andre ord er terminologi et nødvendig verktøy i internaliseringen av fagstoff. Gjennom samtalen med Jaran Gustavson ble terminologiens påvirkning på søkeprosessen tydeliggjort for meg. Mine forkunnskaper om sentrale begreper og deres betydning for faget hadde en direkte betydning for hvilket

materiale jeg søkte på og valgte. Dette erfarte jeg flere ganger under søkeprosessen, hvor mine søk på instrumentspesifikke undervisningsvideoer konsekvent resulterte i en repetering av grunnleggende kunnskap jeg allerede kjente til. Fra undervisningsmaterialet til Colin Fisher i undervisningsøkt 4 opplevde jeg et stort læringsutbytte i form av en utvidet forståelse for flere begreper jeg allerede kjente til, men manglet et tilstrekkelig ordforråd til å forstå fullt ut. Uten et tilstrekkelig ordforråd rundt begreper som “Diffusion” og “Variable Decay” var jeg tidligere ute av stand til å aktivt oppsøke mer inngående kunnskap om begrepene. Videokurs som lykkes i å introdusere eller utdype elevens forståelse av terminologien i lydmiksing bidrar til å strekke grensen for elevens proksimale utviklingszone gjennom en muliggjøring av en mer presis og relevant søkeprosess.

### **Tilnærming**

Terminologi spiller også en sentral rolle i hvordan en lydmiikser tilnærmer seg faget. På samme måte som at min instrumentale bakgrunn påvirker søkeprosessen ser jeg i ettertid at mange av mine undervisningsøkter bærer preg av en tilnærming som instrumentalist. Mitt fokus var ofte på spesifikke instrumentgrupper og lydmiiksing internt i disse. I flere av undervisningsøktene ble jeg derimot oppfordret til en mer holistisk tilnærming. Matthew Weiss foreslo som vist i undervisningsøkt 1 å jobbe seg ovenfra og ned, med helhetsinntrykket av lydbildet som en rettesnor. Som vist i undervisningsøkt 3 rådet Recording Revolution meg til å unngå bruk av EQ i solo, da målet med EQ er å oppnå helhetlig balanse av frekvenser fremfor individuelt vellydende spor. Denne tilnærmingen stod i sterk kontrast til mitt daværende fokus på instrumentgrupper, hvor jeg flere ganger dedikerte hele økter til isolerte deler av lydbildet. Gjennom diskusjoner rundt begreper som top-down, solo og helhet oppnådde jeg bedre kjennskap til en terminologi som i følge Vygotsky bidrar til abstrakt refleksjon rundt konkrete objekter (Imsen, 1998, s. 156-158). Videokursene bidro til å justere mine prioriteringer gjennom terminologisk innsikt og tilrettelagt med det for en mer effektiv læringskurve enn jeg ville oppnådd på egenhand.

### **Estetisk Sans**

Gjennom innspill fra ulike undervisere på internett har feltarbeidet presentert meg for mange nye innfallsvinkler og meninger rundt lydmiiksing. Fra prosessering av individuelle spor til helhetlig balansering av lydbildet har disse innspillene bidratt til åpenbaringer og refleksjoner



rundt egen estetisk sans jeg ville vært foruten dersom feltarbeidet foregikk isolert fra eksterne aktører. Det er verdt å merke at jeg også gjennom isolert arbeid erfarer en utvikling av min estetiske sans når jeg prøver nye metoder og utvikler øret mitt for lydmiksing. Likevel er jeg overbevist om at innspillene fra videokursene oppfordret meg til å ta stilling til vurderinger jeg ellers ville brukt lang tid før jeg prioriterte. På denne måten bidrar kommunikasjonen mellom videokursene og meg til en større estetisk tilstedeværelse som deretter utvider min evne til personlig refleksjon i selvstendig arbeid.

## 5.2 Motivasjon

### 5.2.1 Sosiokulturell motivasjonsteori

#### **Den proksimale utviklingssonen**

Som en motivasjonsteori er den proksimale utviklingssonen relevant for hvordan motivasjonen påvirkes av mangelen på personlig tilpasset undervisningsmateriale fra en lærer. Selv om min proksimale utviklingssonen var et samspill mellom meg og undervisere på internett vurderte jeg selv mitt eget ferdighetsnivå og oppsøkte videokurs jeg anså som passende. Dette har både hatt positive og negative konsekvenser for min motivasjon.

En positiv effekt av muligheten til å tilpasse innholdet selv var følelsen av at alle emnene jeg skulle gjennomgå opplevdes som relevante for mine interesser. Jeg kunne selv velge de kategorier eller søkeord jeg opplevde som spennende og dette gjorde meg positivt innstilt til å begynne på alle undervisningsøktene. På den andre siden resulterte dette som nevnt i [kapittel 5.1](#) *Verdien av videokursene og det opplevde læringsutbyttet* ofte i informasjon jeg fant repetitiv og under mitt nivå. Selv om makten til å velge emner opplevdes engasjerende gjorde min manglende innsikt i terminologi og muligens også eget ferdighetsnivå at deler av materialet ble lite utfordrende. Som nevnt i [kapittel 2.3](#) *Sosiokulturelle motivasjonsteorier* søker teorien om den proksimale utviklingssonen å balansere vanskelighetsgraden på en måte som motiverer eleven til å strekke seg så langt som mulig (Imsen, 1998, s. 161).

Engasjementet jeg kjente gjennom friheten til å velge emner gikk på bekostning av engasjementet jeg kjente under inntaket av et lite utfordrende undervisningsmateriale. Likevel var jeg alltid motivert under økten som fulgte, trolig fordi alt undervisningsmateriale var relatert til emner jeg fant praktisk engasjerende. Engasjementet jeg kjente før og etter

videokursene virker å ha hatt større betydning for min overordnede motivasjon til å fortsette å utvikle meg som lydmiikser enn min mangel på engasjement for selve videokursene. Denne erkjennelsen samsvarer riktignok ikke med teorien om den proksimale utviklingssonen hvor samspillet mellom lærer og elev skal motivere eleven gjennom utfordringer, men dette kan forklares med den utilstrekkelige graden av utfordring eller den mangelfulle kommunikasjonen mellom meg og underviserne i feltarbeidet.

### **Aktivitetsteorien**

I følge Vygotsky og Leontjev er motivasjon tett knyttet opp mot sosial tilhørighet (Lillejord et al., 2010, s. 236, 297). Under feltarbeidet var det ingen toveiskommunikasjon mellom meg og noen form for gruppe. Jeg følte likevel på en forskjell i følelsen av tilhørighet mellom de ulike plattformene, selv om dette ikke er vist i loggene da det ikke var et fokusområde under selve feltarbeidet.

På YouTube gav kanaler med stor trafikk i form av seertall eller abonnenter en følelse av troverdighet til underviseren. En stor gruppe mennesker anerkjente innholdet og valgte å støtte akkurat denne kanalen fremfor de mange andre underviserne på samme plattform. Dette bidrog både positivt og negativt til min følelse av tilhørighet. På kanaler jeg selv fant nyttige, som for eksempel You Suck at Producing, gjorde den store følgerbasen at jeg opplevde meg som en del av en stor gruppe, hvor alle var enige i at kanalen formidlet en god tilnærming til lydmiiksing. Den samme følelsen erfarte jeg når innholdet på kanaler med lite trafikk ikke opplevdes lærerikt for meg. Jeg ble en del av en stor gruppe lydmiiksere som valgte å overse disse kanalene på grunn av deres tilnærming til lydmiiksing. På den andre siden gjorde kanaler med trafikk og innhold jeg ikke fant lærerikt at jeg tvilte på min egen dømmekraft og opplevde en følelse av utenforskap. Som vist i undervisningsøkt 3 gjorde den lange søkeprosessen meg utmattet og usikker på nedmiiksøkten som skulle følge. Jeg la ikke merke til en følelse av utenforskap i øyeblikket, men jeg vil i ettertid påstå at dette bidro til min manglende motivasjon i møte med den følgende økten.

LinkedIn Learning skapte sterk følelse av sosial tilhørighet hos meg gjennom måten nettsiden var strukturert på. Målet med alle videokursene i min Learning Path var tydeliggjort "Become a Mix Engineer". Kunnskapen jeg fikk skulle ikke bare kvalifisere meg til å jobbe med faget, men også å bli en lydmiikser – bli en av gruppen. På grunn av dette kjente jeg på en større

motivasjon i møte med innhold som var lite utfordrende på LinkedIn Learning enn jeg gjorde på YouTube. Slate Academy hadde ingen lignende form for hverken synliggjøring av trafikk eller overordnede utdanningsløp som de to andre plattformene. Det var likevel en følelse av eksklusivitet over innholdet ettersom det var forbeholdt brukere av Slate Digital sine pluginer. Ettersom jeg var positivt innstilt til plugin-selskapet og annså produktene som av høy kvalitet, skapte eksklusiviteten en følelse av tilhørighet til både selskapet og brukerbasen. Denne følelsen av tilhørighet var derimot langt mindre tydelig enn på de andre plattformene og inspirerte ikke til en særlig sterk motivasjon. Dette kan skyldes en mindre tydelig brukerbase på Slate Academy i forhold til YouTube, eller en mindre tydelig målsetting om å bli en del av yrkesfeltet i forhold til LinkedIn Learning.

Korrelasjonen mellom min opplevde tilhørighet til plattformene og følelse av motivasjon samsvarer godt med Leontjevs aktivitetsteori hvor individuell læring og sosial utvikling er likeverdige deler av læringsprosessen (de Lange, 2014, s. 165).

### 5.2.2 Sosial-kognitiv motivasjonsteori

#### **Observasjon og imitering**

En sentral del av denne oppgavens feltarbeid har vært observasjon og imitering av videokurs. Albert Bandura mener inntrykk av rollemodellens kompetanse, sosiale status og relaterbarhet påvirker elevens motivasjon til å imitere og med det lære (Schunk & DiBenedetto, 2020, s. 1). Det har ikke vært mulig å kommunisere, diskutere eller motta tilbakemeldinger fra underviserne og Banduras tanker om motivasjon i møte med ulike rollemodeller blir derfor en vesentlig teori for å diskutere min opplevde motivasjon.

#### **Kompetanse**

Jeg gikk inn i feltarbeidet med en fordom om at undervisere på gratis tilgjengelige plattformer er mindre kompetente enn de som blir hyret inn av eksklusive tjenester. Dette skyldtes tidligere samtaler med venner og bekjente hvor konsensus var at undervisere som lever av å publisere gratis tilgjengelige videoer var avhengige av høy trafikk og reklameplasseringer, noe som førte til at videoundervisning ble deres fulltidsjobb. Sammenlignet med profesjonelle lydmiksere som til tider stiller til intervju og foredrag fremstod ikke fulltidsundervisere som like erfarne og kompetente innenfor det praktiske yrkeslivet. Jeg har forsøkt å gå inn i

feltarbeidet med et åpent sinn, men det er utenkelig at disse fordommene ikke skal ha påvirket opplevelsen til en viss grad. Mitt inntrykk av underviserne samsvarte svært godt de ovennevnte fordommene. Fra starten av kjente jeg på en større motivasjon i møte med undervisningsmaterialet på de betalte plattformene hva jeg opplevde på YouTube. Som tidligere nevnt brukte jeg langt mer tid på søkeprosessen på YouTube enn de andre plattformene og dette skyldtes trolig også et lavere engasjement til mange av underviserne basert på mine fordommer. Den faktiske kvaliteten på innholdet i alle undervisningsøktene holdt riktignok et relativt stabilt nivå og jeg opplevde ikke en mangel på kompetanse fra noen av underviserne. Likevel var jeg langt mer motivert til å innta grunnleggende informasjon fra de betalte plattformene enn den som var gratis. Jeg er klar over at enkelte av underviserne har en langt mer omfattende karriere innen lydmiksing enn andre, men dette fremstod ikke som relevant for kvaliteten på undervisningen under feltarbeidet. Det var med andre ord ikke den faktiske kompetansen til underviserne som fremstod som mest relevant for min motivasjon til å observere og imitere, men mine forventninger til de ulike plattformene og deres kvalitetssikring av undervisere og innhold.

### **Sosial status**

Som vist i [kapittel 5.2.1 Sosiokulturell Motivasjonsteori](#) erfarte jeg større motivasjon gjennom følelsen av tilhørighet i møte med større grupper enn med mindre grupper. På samme måte opplevde jeg en viss styrket motivasjon til å observere og imitere de underviserne som hadde en stor følgerbase enn de med mindre populære kanaler på YouTube. Likevel opplevde jeg dette som noe tilfeldig og erfarte ikke popularitet rundt undervisningsmaterialet som en vesentlig faktor for hvorvidt underviserne motiverte til observasjon og imitasjon. Jeg var under feltarbeidet klar over det internasjonale omdømmet til undervisere som Brian Malouf, som har jobbet med artister som Madonna og Queen (Malouf, 2019), og Matthew Weiss, som har jobbet med artister som Akon, Chris Brown og Nicki Minaj (Weiss, u.å.). Dette gav meg likevel ingen større motivasjon under selve undervisningsøkten. Jeg var på en annen side langt mer motivert til å observere og imitere Jaran Gustavson, som ikke hadde samme internasjonale anerkjennelse som mange av underviserne, men som hadde en personlighet og musikalsk estetikk jeg kunne kjenne meg igjen i. Mitt personlige bekjentskap til Jaran og hans tidligere arbeid gjorde at jeg vurderte hans sosiale status mer positivt enn hos lydmiksere jeg

bare kjente gjennom deres diskografi. Jeg har selv hatt stor glede av musikken Jaran har jobbet med, som Honningbarna og NINV, mens mitt syn på artister som Madonna og Akon først og fremst er som kjendiser, da jeg ikke har et sterkt forhold til musikken deres. Jeg erfarte at et personlig forhold til underviseren og hans musikalske estetikk bidro mer til et inntrykk av høy sosial status og dermed også mer til å motivere til observasjon og imitasjon enn hva et internasjonalt omdømme gjorde.

### **Relaterbarhet**

Den enkeltstående faktoren som virker å hatt mest innvirkning på min motivasjon til å observere og imitere er relaterbarhet. YouTube-kanalen You Suck at Producing bærer hverken preg av en åpenbart inngående kompetanse eller høy sosial status sammenlignet med mange av de andre populære kanalene på samme plattform. Underviseren har etter hva jeg klarer å finne ikke gjort en lydmiiks på noen større utgivelser og kanalen har ved skrivende stund 318 000 abonnenter. Til sammenligning har underviseren Andrew Huart (mikset for artister som Aerosmith og The Fray) en YouTube-kanal kalt *Produce Like a Pro* som i skrivende stund har 704 000 abonnenter. Likevel erfarte jeg You Suck at Producing som en motiverende rollemodell på grunn av kanalens fengende og relaterbare lydeksempler. Både under og etter undervisningsøkten kjente jeg på stor motivasjon til å inkorporere metodene som ble presentert inn i min egen arbeidsflyt. På den andre siden kjente jeg på frustrasjon ved mange av underviserne som presenterte musikkseksempler jeg opplevde som utdaterte og uinspirerende. Lydeksempelene gjorde i dette tilfellet at det tilknyttede lærestoffet fremstod mindre relaterbart og jeg var mindre motivert til å observere og imitere. Hvor innholdet til You Suck at Producing opplevdes overordnet relaterbart og motiverende, opplevdes innholdet til kanalene med mindre relaterbare lydeksempler mindre troverdig. Dette gjorde at jeg vurderte innspillene mer kritisk og filtrerte ut større deler av undervisningsmaterialet, noe som resulterte i at jeg satt igjen med fragmentarisk informasjon. Jarans forslag om en old-school tilnærming basert i utgivelser jeg relaterte til virket veldig motiverende på meg, men jeg klarte som nevnt ikke å finne noe undervisningsmateriale fra lydmiikserne bak mine favorittutgivelser. I etterkant av feltarbeidet ser jeg at plattformene Puremix og Mix With The Masters har innhold fra lydmiiksere bak utgivelser jeg har et godt forhold til. Det er derfor ikke nødvendigvis læringsformen ved videokurs på internett som er grunnen til at jeg ikke

klarte å gjennomføre en søkeprosess basert på mine favorittutgivelser, men heller de spesifikke plattformene jeg benyttet meg av.

## **Forventninger om oppgaven**

Mitt feltarbeid innebar ikke en tydelig utfordring hverken faglig eller psykologisk lignende de jeg tidligere har erfart i et musikalsk utdanningsløp. Det var ingen klare utfordringer jeg siktet å mestre innen feltarbeidet var ferdig og disse utfordringene endte ikke i en mentalt utfordrende presentasjon av produktet. Min erfaring med utøvende musikalsk utdanning innebærer på den andre siden klare delmål som skalaer og repertoar og psykisk utfordrende tester som prøvespill og konserter. Likevel var det kontinuerlige vekslinger i min motivasjon knyttet til arbeidet og jeg vil nå vurdere hvorvidt Albert Banduras fire kilder til forventning om mestring spilte inn på dette.

## **Aktiv mestringserfaring**

Jeg erfarer en klar kobling mellom mine tidligere erfaringer med utøvende musikalsk virksomhet og min motivasjon under den selvstendige læringsprosessen for lydming. Som nevnt er jeg vant med tydelige utfordringer, gjerne satt av en ekstern aktør som lærer eller medmusikanter. Disse utfordringene er som regel basert på læreplaner eller aktuelle musikalske prosjekter og oppleves klare og konsise. Videre kulminerer arbeidet mitt som regel i en form for en presentasjon, enten for en lærer, en medmusiker eller et publikum. Denne presentasjonen er gjerne psykologisk utfordrende og kan bidra til styrkede følelser av usikkerhet, angst og spenning. Til gjengjeld gir opplevelsen av å ha gjennomført slike tydelige og psykologisk utfordrende oppgaver en sterk følelse av mestring og selvsikkerhet.

Under feltarbeidet i denne oppgaven kjente jeg på frustrasjon og kjedsomhet i møte med lite utfordrende oppgaver. I ettertid ser jeg også at disse følelsene kan være knyttet til en mangel på en klar utfordring. Mitt mål var å bli bedre på lydming generelt og jeg hadde ingen spesifikke undermål jeg ønsket å nå. Dette virker å skyldes min mangelfulle erfaring i fagfeltet, hvor jeg hadde utilstrekkelig innsikt til å vurdere og planlegge en passende læringskurve for mitt daværende ferdighetsnivå. Til sammenligning har jeg gjennom mange år med undervisning i elektrisk gitar oppnådd en innsikt som tillater meg å strukturere min egen øving. Øvingen består av klare delmål som teknikker og teorier som jeg av erfaring vet

bringer meg nærmere mitt mål om å bli en bedre gitarist. En lignende strukturering av mål og delmål var ikke mulig for meg under feltarbeidet da jeg manglet innsikt i hvilke ferdigheter som trengs for å bli en god lydmikser. Derfor gikk jeg i gang med arbeidet basert på det høyst generelle målet om å bli bedre, noe som resulterte i like generelle og dermed lite utfordrende oppgaver. Til slutt var det ingen endelig presentasjon av arbeidet mitt og jeg kjente lav mestringfølelse av å ha gjennomført feltarbeidet. Min motivasjon i møte med undervisningens mangel på klare utfordringer og mentalt utfordrende presentasjoner virker å ha blitt ytterligere svekket av mine tidligere erfaringer med utøvende utvikling. Påvirkningen av mine forventninger om oppgaven og resultatet som følger på min motivasjon samsvarer godt med Banduras teori om aktiv mestringserfaring som en påvirkning på forventningen til å mestre.

### **Vikarierende erfaring**

Vikarierende erfaring spiller sterkt inn på Banduras teori om observasjon og imitasjon og jeg kommer derfor ikke til å gå dyp inn på dette punktet. Den eneste observasjonen som virker relevant å poengtere er de ulike bakgrunnene til underviserne. Jeg erfarte en mer positiv forventning til å skulle mestre oppgaven når innholdet ble formidlet av de mindre erfarne underviserne enn av de mer internasjonalt anerkjennede. Dette kan skyldes en mer relaterbar rollemodell som er nærmere mitt eget ferdighetsnivå og dermed senker forventningene om oppgavens vanskelighetsgrad. Det kan også skyldes mistanker om undervisernes bakgrunner. Selvstendig læring på internett er et relativt nytt fenomen sammenlignet med hvor lenge yrkesfeltet lydmiksing har eksistert. Jeg mistenkte derfor eldre lydmiksere for å ha en bakgrunn med praksis i studioer eller en lignende form for læring med toveiskommunikasjon. Underviserne som fremstod unge og uerfarne fremstod derimot som mer sannsynlige til å selv ha gjennomgått en lignende form for selvstendig læring som den jeg gjennomgikk, noe som styrket mine forventninger til at materialet var passende for denne formen for undervisning. Især You Suck at Producing fremstod som en ung og relativt uerfaren lydmikser, men med gode innsikter i hvordan innhold og formidling best egnet seg for videoformatet. Dette gav meg en større tiltro til at oppgavene var realistisk gjennomførbare og styrket min forventning om å mestre.

## Verbal oppmuntring

Grunnet undervisningsformens natur inneholdt videokursene ingen personlig rettet verbal oppmuntring. Deler av undervisningsmaterialet inneholdt innspilte oppmuntringer, men dette var åpenbart ikke rettet spesifikt mot meg. I etterkant av feltarbeidet har jeg tatt flere fysiske timer med lærere innen lydmiksing og jeg vil poengtere at den verbale oppmuntringen som en lærer formidlet personlig til meg og mitt arbeid hadde en langt større effekt på min forventning om å mestre enn noen av oppmuntringene fra feltarbeidets videokurs. Likevel var det enkelte former for oppmuntring innenfor undervisningsmaterialet som bemerket seg som betydningsfulle.

En gjennomgående oppmuntring i de ulike videokursene var undervisernes vektlegging av smak over skjønn. Som illustrert i undervisningsøkt 1 erkjenner Matthew Weiss at han ofte ikke vet hva de ulike knappene på en plugin gjør men at han alltid stoler på øret sitt til å diktere hvilke avgjørelser som er riktige. Det kan argumenteres for at dette er en oppfordring mer enn oppmuntring, men jeg opplevde det likevel som oppløftende at min evne til å lydmikse ikke var avhengig av et satt kunnskapsnivå, men heller av min evne til estetisk refleksjon. Det var riktignok ikke alltid jeg opplevde dette positivt og jeg skulle flere ganger ønske at underviserne kunne gi meg et fasitsvar fremfor en oppfordring til å bruke øret mitt. Likevel gjorde oppmuntringen om at min estetiske sans var en god nok rettesnor for å lykkes med oppgaven at jeg opplevde en større forventning om å mestre oppgaven.

En annen form for oppmuntring var å finne i formidlingen til *You Suck at Producing*. Ironisk nok var denne oppmuntringen å finne i en nedlatende og humoristisk tone. Gjennom en useriøs distanse til innholdet opplevde jeg oppgaven som mindre avansert og jeg ble oppmuntret gjennom tanken på at jeg ikke var så uerfaren som underviseren ironisk påstod. Gjennom videoen til *You Suck at Producing* gjennomførte underviseren alle råd han la frem og fulgte ofte opp med entusiastiske bemerkninger som “Very exciting”, “Beautiful” og “Wowsers” (*You Suck at Producing*, 2018). Til tross for at dette ikke var oppmuntringer rettet mot mitt eget arbeid opplevde jeg et større engasjement til teknikkene som ble vist når de ble etterfulgt av entusiastiske bemerkninger og jeg opplevde en større forventning om at resultatet som ville følge oppgaven kom til å være tilfredstillende.



## Psykologiske forhold

Under oppgavens feltarbeid kjente jeg flere ganger på en rådløshet og manglende selvtillit. Jeg kjente på en følelse av rådløshet i møte med utvelgelsen av undervisningsmateriale. Min mangel på klare mål og innsikt i hvilket undervisningsmateriale som var best tilpasset mitt ferdighetsnivå, sammen med en utfordrende søkeprosess grunnet manglende terminologisk innsikt, skapte en usikker og noe tilfeldig utvelgelse. Når enkelte videokurs opplevdes som lite relevante for min utvikling kjente jeg på frustrasjon og maktesløshet. Jeg savnet den personlige tilretteleggelsen av undervisningsmateriale fra en tilstedeværende lærer jeg var vandt til i min tidligere utdanning.

Flere av underviserne oppfordret til å stole på øret og bruke ens estetiske sans som rettesnor for hvilke valg som var best egnet for hver enkelt nedmiks. Mange ganger erkjente jeg at nedmiksen min var ute av balanse og generelt ikke låt som jeg skulle ønske, uten at jeg klarte å skille ut hva som var problemområdene og hvordan jeg skulle fikse de. Når jeg da satt alene foran PC-skjermen uten andre hjelpemidler enn et videokurs som ba meg om å stole på øret mitt kjente jeg på en sterk følelse av maktesløshet. I tillegg begynte jeg å tvile på mine egne ferdigheter og min estetiske sans som ikke presenterte noen løsning slik som underviserne påstod den skulle gjøre. Dette resulterte ofte i at jeg plukket meg ut noen tilfeldige arbeidsområder og utførte mye prosessering uten et klart mål, ofte uten et forbedret resultat. Mitt selvbilde som lydmiikser ble sterkt svekket de øktene jeg jobbet i 30-60 minutter og endte opp med en nedmiks jeg opplevde som tilnærmet lik eller til og med verre enn før. Jeg hadde ikke mulighet til å ytre min frustrasjon ovenfor underviserne og fikk heller ingen personlige tilbakemeldinger, hverken konstruktive eller oppmuntrende. I etterkant av feltarbeidet har jeg mottatt formell undervisning i lydmiiksing og erfarer en langt mindre følelse av maktesløshet og lav selvtillit etter disse. Tilstedeværelsen av lærere som forklarer meg hva jeg har gjort feil i de spesifikke nedmiksene og foreslår potensielle løsninger gjør at problemene oppleves langt mer håndterbare. I instrumentalundervisningen ytrer lærere ofte at de kan relatere til mine utfordringer, noe som oppleves å styrke mitt selvbilde og min tillit til egen estetiske sans. Mangelen på personlig oppfølging i en selvstendig læringssituasjon på internett virker psykologisk utfordrende og svekker min forventning om å mestre oppgaver.



## 6. Konklusjon

Denne oppgaven har undersøkt hvordan gratis og betalte videokurs på internett kan være verdifulle for en selvstendig utvikling innen lydmiksing. Oppgaven har videre undersøkt hvordan opplevd læringsutbytte og motivasjon påvirkes av ulike plattformer og kanaler i en selvstendig, uformell lærings situasjon. Oppgavens diskusjon, basert på et autoetnografisk feltarbeid og sosiokulturelle og sosial-kognitive lærings- og motivasjonsteorier, har resultert i ny innsikt om førstehånds erfaringer fra feltet. Disse resultatene vil nå konkluderes og oppsummeres med en avsluttende refleksjon og forslag til videre forskning.

### **På hvilken måte kan gratis og betalte videokurs på internett være verdifulle for selvstendig utvikling innen lydmiksing?**

Oppgaven har vist en sammenheng mellom videokursenes verdi for selvstendige lærings situasjoner og plattformenes struktur, min terminologiske innsikt og undervisningsformens evne til personlig tilpasning. Videokursene er funnet verdifulle som bidrag til terminologisk innsikt, teoretiske og metodiske fundament og bevisstgjøring av egne estetiske valg. Kvalitetssikringen på de betalte plattformene, samt LinkedIn Learnings struktur med overordnede læreplaner og forhåndsbestemt undervisningsmateriale er vist å effektivisere utvalgsprosessen og synliggjøre innholdets formål, mens søkemotorene og det store utvalget på den gratis tilgjengelige plattformen er vist å gjøre søkeprosessen mer utfordrende og resultere i et mindre tilfredsstillende utvalg. Undervisningsmaterialets manglende evne til toveiskommunikasjon har resultert i svekket tillit til underviserne og en begrenset stimulerende effekt på personlig refleksjon. Mangelen på personlig tilretteleggelse av en ekstern aktør har videre resultert i et lite passelig utfordrende undervisningsmateriale.

### **Hvordan påvirkes opplevelsen av læringsutbytte og motivasjon av å basere egen læring på disse tjenestene?**

Diskusjonen har vist en sammenheng mellom formidlingsformen til underviserne og det opplevde læringsutbyttet fra undervisningsøktene. Tydeliggjøring av innholdets formål og humoristiske virkemidler er funnet å skape en styrket følelse av troverdighet. Formidling av nye synspunkter, tilnærminger til faget og terminologisk innsikt oppleves å styrke

læringsutbyttet fra undervisningsøktene, mens mangelen på personlig tilpasset innhold oppleves å svekke læringsutbyttet.

Oppgaven har vist en tydelig sammenheng mellom min motivasjon og plattformene og videokursenes evne til å skape en følelse av tilhørighet og relaterbarhet, mens kompetanse viser seg å ha mindre betydning. Motivasjonen oppleves som styrket av muligheten til å velge innhold med relevans til egne interesser, men svekket av manglende terminologisk innsikt og ekstern hjelp til å velge innhold med passende vanskelighetsgrad. Mine mestringsforventninger har vist seg å avhenge sterkt av tidligere erfaringer og ha en klar betydning for den opplevde motivasjonen. Undervisere med lignende bakgrunner og ferdighetsnivå som meg, samt uformelle formidlingsformer og oppfordringer til vektlegging av estetisk sans har vist en styrket forventning om å mestre. Videokursenes manglende evne til personlig tilretteleggelse og oppfølging er vist å skape en følelse av maktesløshet og svekke forventningen om å mestre.

### **Avsluttende refleksjon**

Målet med denne oppgaven var å undersøke hvordan videokurs kan virke positivt og negativt for en selvstendig utvikling innen lydmiksing. Resultatene beskriver førstehånds erfaringer i feltet og diskusjonen reflekterer rundt disse basert på relevante lærings- og motivasjonsteorier. Oppgaven formidler innsyn i ulike læringsplattformer, i personlige erfaringer og i et akademisk felt. Mitt håp er at oppgaven kan bidra til en nyansering av diskusjonen rundt selvstendige læringssituasjoner på internett og til innsikt for andre som ønsker å lære mer om lydmiksing.

Resultatene i denne oppgaven er basert på undervisningsmateriale fra tre plattformer med ulik tilgjengelighet, struktur og innhold. Det er vist varierende funn mellom de forskjellige plattformene og kanalene og en naturlig fortsettelse for dette forskningsfeltet vil være å undersøke andre former for undervisningsplattformer. Især plattformer som tilbyr undervisningsmateriale fra lydmiksere bak kjente utgivelser kan være relevant for å undersøke en læringssituasjon hvor elever tar utgangspunkt i en nedmiks de kjenner godt og ønsker å lære mer om. I tillegg vil plattformer som muliggjør en større grad av interaktivitet mellom lærer og elev være relevant for videre forskning av hvordan tilretteleggelse av utvalg og personlig oppfølging påvirker læringsutbytte og motivasjon.

# Litteratur

- Adams, T. E., Jones, S. L. H. & Ellis, C. (2015). *Autoethnography*. Oxford University Press.
- Bochner, A. P. (2017). Heart of the Matter: A Mini-Manifesto for Autoethnography. *International Review of Qualitative Research*, 10(1), 67-80. <https://doi.org/10.1525/irqr.2017.10.1.67>
- Butz, D. & Besio, K. (2009). Autoethnography. *Geography Compass*, 3(5), 1660-1674. <https://doi.org/https://doi.org/10.1111/j.1749-8198.2009.00279.x>
- Chaffey, D. (2023, 30. Januar). Global social media statistics research summary 2023. *Smart Insights*. <https://www.smartinsights.com/social-media-marketing/social-media-strategy/new-global-social-media-research/>
- de Lange, T. (2014). Aktivitetsteori og læring. I J. H. Stray & L. Wittek (Red.), *Pedagogikk – en grunnbok* (s. 162-177). Cappelen Damm Akademisk.
- Denzin, N. K. & Lincoln, Y. S. (2011). Preface. I N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Red.), *The SAGE handbook of qualitative research* (4. utg., s. ix-xiv). SAGE Publishing.
- Dixon, S. J. (2022a, 27. September 2022). *LinkedIn - Statistics & Facts*. Statista. <https://www.statista.com/topics/951/linkedin/#topicOverview>
- Dixon, S. J. (2022b, 14. Februar 2023). *Most popular social networks worldwide as of January 2023, ranked by number of monthly active users*. Statista. <https://www.statista.com/statistics/272014/global-social-networks-ranked-by-number-of-users/>
- Donelson, M. (u.å). FINNEAS Biography by Marcy Donelson. Hentet 22. Februar 2023 fra <https://www.allmusic.com/artist/finneas-mn0003709451/biography>
- Edwards, J. (2021). Ethical Autoethnography: Is it Possible? *International Journal of Qualitative Methods*, 20, 1-6. <https://doi.org/10.1177/1609406921995306>
- Ellis, C. & Bochner, A. (2000). Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity: Researcher as Subject. I N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Red.), *Handbook of Qualitative Research* (2. utg., s. 733-768). Sage Publishing.

- Elowsson, A. & Friberg, A. (2017). Long-term Average Spectrum in Popular Music and its Relation to the Level of the Percussion. *Journal of the Audio Engineering Society*, 9762, 1-12.
- Facebook. (u.å). *Slatedigital*. Facebook. Hentet 14. April 2023 fra <https://www.facebook.com/slatedigital>
- Feigl, H. (2022). positivism. I The Editors of Encyclopaedia Britannica (Red.), *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/topic/positivism>
- Fisher, C. (2015, 26. Juni). *Stereo and frequency placement explained simply* [Video]. LinkedIn Learning. <https://www.linkedin.com/learning/advanced-edm-mixing/stereo-and-frequency-placement-explained-simply?autoplay=true&resume=false&u=57077761>
- Folkestad, G. (2006). Formal and informal learning situations or practices vs formal and informal ways of learning. *British Journal of Music Education*, 23(2), 135-145. <https://doi.org/10.1017/S0265051706006887>
- Frank, A. W. (2016). Truth Telling, Companionship, and Witness: An Agenda for Narrative Ethics. *Hastings Center Report*, 46(3), 17-21. <https://doi.org/https://doi.org/10.1002/hast.591>
- Green, L. (2002). *How popular musicians learn : a way ahead for music education*. Ashgate.
- Green, L. (2008). *Music, informal learning and the school : a new classroom pedagogy*. Ashgate.
- Hendricks, K. S. (2016). The Sources of Self-Efficacy: Educational Research and Implications for Music. *Update: Applications of Research in Music Education*, 35(1), 32-38. <https://doi.org/10.1177/8755123315576535>
- Hepworth-Sawyer, R. & Golding, C. (2011). *What is music production? : a producer's guide : the role, the people, the process*. Focal Press.
- Hetland, P. & Mørch, A. (2016). Ethnography for Investigating the Internet. *seminar.net*, 12, 1-14. <https://doi.org/10.7577/seminar.2335>

- Hughes, S. A. & Pennington, J. L. (2017). *Autoethnography : process, product, and possibility for critical social research*. SAGE Publishing.
- Hugill, A. (2008). *The Digital Musician*. Routledge.
- IMERC. (u.å). *Professor Lucy Green*. International Music Education Research Centre. Hentet 22. Februar 2023 fra <https://imerc.org/people/4-professor-lucy-green>
- Imsen, G. (1998). *Elevens verden : innføring i pedagogisk psykologi* (3. utg.). Tano Aschehoug.
- Izhaki, R. (2017). *Mixing audio : concepts, practices, and tools* (3. utg.). Routledge.
- Kim, M., Jung, E., Altuwaijri, A., Wang, Y. & Bonk, C. (2014). Analyzing the human learning and development potential of websites available for informal learning. *International Journal of Self-Directed Learning*, 11(Spring 2014), 13.
- Lapadat, J. C. (2017). Ethics in Autoethnography and Collaborative Autoethnography. *Qualitative Inquiry*, 23(8), 589-603. <https://doi.org/10.1177/1077800417704462>
- Lillejord, S., Drugli, M. B., Nordahl, T. & Manger, T. (2010). *Livet i skolen : grunnbok i pedagogikk og elevkunnskap : 2 : Lærerprofesjonalitet* (Bd. 2). Fagbokforlaget.
- Lord-Alge, C. (2019). Hentet 22. Februar 2023 fra <https://www.chrislordalge.com>
- Malouf, B. (2016, 07. August). *Mixing Techniques for Pop Music Part 1* [Video]. LinkedIn Learning. <https://www.linkedin.com/learning/mixing-techniques-for-pop-music-part-1/making-electric-guitars-sing-with-compression-eq-and-reverb?autoplay=true&u=57077761>
- Malouf, B. (2019). *BIOGRAPHY*. Hentet 4. April 2023 fra <http://brianmalouf.com/bio>
- Mercier, P. (2022, 8. September). cultural anthropology. I *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/summary/cultural-anthropology>
- NAOB. (u.å). spektrumanalysator. I Det Norske Akademis for Språk og Litteratur (Red.), *Det Norske Akademis Ordbok*. Det Norske Akademi for Språk og Litteratur. Hentet 13. April 2023 fra <https://naob.no/ordbok/spektrumanalysator?elementId=53424109>

- NESH. (2019, 12. Februar 2019). *Forskningsetisk veileder for internettforskning*. De nasjonale forskningsetiske komiteene. <https://www.forskningsetikk.no/retningslinjer/hum-sam/forskningsetisk-veileder-for-internettforskning/>
- Nicholas, M., Veresov, N. & Clark, J. C. (2021). Guided reading – Working within a child's zone of proximal development. *Learning, Culture and Social Interaction*, 30, 100530. <https://doi.org/https://doi.org/10.1016/j.lcsi.2021.100530>
- O'Connell, F. (2018). *Interview: 2018 Must-Know - FINNEAS*. Coup De Main Magazine. <https://www.coupdemainmagazine.com/finneas/13797>
- Poulos, C. N. (2021). *Essentials of Autoethnography*. American Psychological Association.
- You Suck at Producing. (2018, 7. Juni). *You Suck at Mixing #2: Relative Volumes and Gainstaging* [Video]. Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=Pmn\\_ZJ1pdfg](https://www.youtube.com/watch?v=Pmn_ZJ1pdfg)
- Roth, W.-M., Radford, L. & LaCroix, L. (2012). Working With Cultural-Historical Activity Theory. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 13(2). <https://doi.org/10.17169/fqs-13.2.1814>
- Schunk, D. H. & DiBenedetto, M. K. (2020). Motivation and social cognitive theory. *Contemporary Educational Psychology*, 60, 101832. <https://doi.org/https://doi.org/10.1016/j.cedpsych.2019.101832>
- Simonsen, T. (2021, 27. Februar). lydmikser. I *Store Norske Leksikon*. <https://snl.no/lydmikser>
- Slatedigital. (u.å). *FIND VMS ML-1 DEALERS*. Slate Digital. Hentet 22. Februar 2023 fra <https://slatedigital.com/find-a-dealer/>
- Sommerfelt, A. S., Jon. (2023, 31. Januar). etnografi. I *Store Norske Leksikon*. <https://snl.no/etnografi>
- Stai, S. (2020, 15. Desember). *Mestringsforventninger*. NDLA. <https://ndla.no/article/27620>
- Taylor, S. J., Bogdan, R. & DeVault, M. L. (2015). *Introduction to Qualitative Research Methods : A Guidebook and Resource* (4. utg.). John Wiley & Sons, Incorporated.
- Tranøy, K. E. (2019, 18. Februar). metode. I *Store Norske Leksikon*. <https://snl.no/metode>



- TwitchTracker. (2022). *TWITCH STATISTICS & CHARTS*. Hentet 22. Mars 2023 fra <https://twitchtracker.com/statistics>
- Visse, M. & Niemeijer, A. (2016). Autoethnography as a praxis of care – the promises and pitfalls of autoethnography as a commitment to care. *Qualitative Research Journal*, 16, 301-312. <https://doi.org/10.1108/QRJ-04-2016-0021>
- Wæhle, E. S., Jon. (2023, 9. Februar). sosialantropologi. I *Store Norske Leksikon*. <https://snl.no/sosialantropologi>
- Waldron, J. (2009). Exploring a virtual music community of practice: Informal music learning on the Internet. *Journal of Music, Technology and Education*, 2, 97-112. [https://doi.org/10.1386/jmte.2.2-3.97\\_1](https://doi.org/10.1386/jmte.2.2-3.97_1)
- Waldron, J. (2013). User-generated content, YouTube and participatory culture on the Web: Music learning and teaching in two contrasting online communities. *Music Education Research*, 15. <https://doi.org/10.1080/14613808.2013.772131>
- Weiss, M. (u.å.). Hentet 22. Februar 2023 fra <http://weiss-sound.com>
- Yaghoubi, M. & Farrokh, P. (2022). Investigating Iranian English Learners' Private Speech Across Proficiency Levels and Gender Based on Vygotsky's Sociocultural Theory. *Journal of Psycholinguistic Research*, 51(2), 273-292. <https://doi.org/10.1007/s10936-022-09838-y>
- Zimmer, M. & Proferes, N. J. (2014). A topology of Twitter research: disciplines, methods, and ethics. *Aslib Journal of Information Management*, 66(3), 250-261. <https://doi.org/10.1108/AJIM-09-2013-0083>