

Den digitale musikkgenerasjonen

- en kvalitativ studie om *Digital Music Natives* og deres
refleksjoner og praksiser med strømmetjenesten Spotify



Nanette Ekremsvik Nartey

Masteroppgave i medievitenskap

Institutt for informasjons- og medievitenskap Universitetet i Bergen

Høsten 2016

Forord

Utgangspunktet for tema startet først og fremst som en stor interesse for musikk og kultursmak som videre utviklet seg til en interesse for Pierre Bourdieus smaksosnologiske arbeid. Jeg vil ut fra dette undersøke om sammenhengen mellom sosial klasse og smak viser seg i dagens digitale musikk situasjon, med et fokus på musikkstrømmetjenester. Dette studiet utforsker tema som musikk sjangre, smak som et sosialt fenomen og albumformatet i musikkstrømmingens tid. Gjennom kvalitative forskningsintervju ønsker jeg å få et innblikk i hvordan unge mennesker forholder seg til strømmetjenesten Spotify.

Først og fremst vil jeg takke veilederen min Jan Fredrik Hovden for å ha vist interesse for prosjektet mitt og for tett oppfølging, gode kommentarer og innspill underveis. Takk til Ole Johan Mjøs for gode innspill til pilotprosjektet mitt.

En stor takk til Roar Ulvestad og Cecilie Foss for korrekturlesning, Anne Rokkan for nyttige kommentarer, Simen Korneliussen for hjelp med statistikk og Oda Sund for hjelp i Excel. Takk til Lasse Karlstad for lån av H4-opptaker.

Viktigst av alt vil jeg takke alle informantene som stilte opp til intervju.

Takk til gode venner, kollegaer på Ujevnt og min kjære familie for all støtte.

INNHold

1. Introduksjon av tema og oppgavens avgrensning	4
1.1 Strømmetjenesten Spotify	7
1.2 Problemstilling	8
1.3 Oppgavens struktur	9
2. Bakgrunn og teoretiske rammeverk	10
2.1 Digital musikkavspilling i hverdagen	10
2.1.1 <i>Digital Natives</i>	11
2.1.2 Sosiale medier og Spotify som en arena for distinksjoner	13
2.1.3 "Spillelisting" i musikkstrømmetjenester	15
2.1.4 Sjangerkategorisering i strømmeteknologiens tidsalder	16
2.2 Musikksmak og sosiale distinksjoner	22
2.2.1 Simon Frith & verdien av digital musikk	22
2.2.2 Bourdieu og homologitesen	26
2.2.3 Populærmusikk som symbolsk kapital	29
2.2.4 Skiftende relasjoner i det musikalske feltet	32
2.2.5 Den kulturelle omnivor	34
3. Metode	40
3.1 Introduksjon	40
3.2 Pilotstudie: nye musikkhierarkier i musikermiljø	41
3.3 Ny arena for sosiale distinksjoner	42
- Studenters bruk av strømmetjenesten Spotify	42
3.4 Utvalg av informanter	44
3.5 Utforming av intervjuguiden	47
3.6 Gjennomføring av intervjuene	49
3.6.1 Etiske hensyn	50
3.7 Generalisering, validitet og reliabilitet	52
3.8 Bearbeiding og analyse av datamaterialet	54
4. Analyse	55
4.1 Innledning	55
4.2 Digitale lyttepraksiser	56
4.2.1 To brukertyper	57
4.2.2 Tre informanter	59
4.2.3 Oppsummering av brukertypene <i>konsument</i> og <i>entusiast</i>	63
4.3 Klassiske sjangerinndelinger utfordres	67
4.3.1 Spillelister vs. Album	74
4.4 Musikksmak og smakskamper i Spotify	85
4.4.1 Informantenes refleksjoner rundt tradisjonelle smaksskiller	86
4.4.2 Moderne musikalske smaksskiller	90
4.4.3 "Jeg har litt problemer med metallyd"	95
4.4.4 Digitale strømmetjenester som arena for distinksjoner	97
4.5 Avslutning	100
5. Diskusjon og oppsummering	102
5.1 <i>Digital Music Natives</i> som musikkonsumenter eller musikkentusiaster	102
5.2 "Spillelisting"	104
5.3 "Culture of Eclectism"	105
5.4 Distinksjonsprosesser i Spotify	107
5.4.1 Informantenes musikksmak	107
5.4.2 Spotify- arena for distinksjoner?	108
5.5 Avslutning	109
Litteraturliste.....	110

1. Introduksjon av tema og oppgavens avgrensing

For de fleste studenter innebærer hverdagen perioder med høyt stress- og lydnivå. På en overfylt bybane på vei til skolen, på bussen hjem fra trening, i et forsøk på å legge seg tidlig, adskilt fra romkameratens vorskpiel på den andre siden av en tynn hybelvegg, eller ved siden av en medstudent som insisterer på å knaske gulrøtter på lesesalen i eksamenstiden. Dersom en studerer disse situasjonene, kan man legge merke til et fellestrekk – de fleste studentene har propper i ørene. Ikke så mye for å stenge ute omgivelsenes lyd, men for å heller fylles av en annen – musikk. I dag kjenner ikke musikk noen fysiske grenser, og med et enkelt tastetrykk har man et uendelig musikkbibliotek tilgjengelig. Du bære den med deg i lommen, og kan ta den frem når enn du vil. I dag er det fullt mulig å se for seg en buss med 45 passasjerer, hvor hver eneste av dem hører på en ulik artist, fullt etter egne preferanser med musikkbefalinger skreddersydd etter den unike brukers behov. Det som gjør dette mulig er musikkstrømmetjenester som for eksempel Spotify. Dette er en virkelighet generasjoner før oss bare kunne drømt om – om de i det hele tatt hadde klart å se den for seg.

I det 21. århundre har det skjedd et paradigmeskifte innenfor medier og digital utvikling, særlig på det digitale musikkmarkedet. Det digitale musikkmarkedet gjennomgår stadig nye endringer som følge av musikkstrømming og det er ingen tvil om at musikkbransjen har gått gjennom en enorm transformasjon siden introduksjonen av det ulovlige nedlastningsprogrammet Napster i 1999 (Mulligan, 2015). Begrepet ”strømming” beskriver den trådløse prosessen av å føre lyd, video eller et bildesignal digitalt og trådløst fra en kilde til en mottaker (Nordstrand, 2011). Som følge av introduksjonen av den nye strømmeteknologien reises det en rekke spørsmål knyttet til både betydningen av digitale medier i musikkindustrien og hva teknologisk utvikling har å si for musikkens rolle i hverdagslivet. Strømmetjenester er de siste årene blitt svært utbredt og flere hevder at ”Streaming har kommet for å bli” (Øgrim, 2014). Likevel er skepsisen stor innad i den profesjonelle musikkbransjen. Kritikere mener at strømming er en trussel mot mangfoldet i musikken og at den er med på å gjøre musikk mer markedsorientert. Artister og skeptikere frykter dårligere økonomiske kår, svekkede inntekter og lavere kvalitet (Hillestad, 2012). Dette har vært gjenstand for mye kritisk debatt, for

eksempel på musikknettstedet ballade.no (Gustavsen, 2012; Hillestad, 2012; Wallumrød, 2012). Likevel er det en rekke positive sider ved strømming, og det viser seg at et flertall av nye musikere utnytter de digitale verktøyene til det fulle. Også blant unge musikkstreamere vil fortellingen være en helt annen. Strømming åpner opp for at et hav av musikk blir tilgjengelig for oss og gjør det mulig for oss å lytte til musikk overalt. I følge tall hentet fra IFPI (2015) har strømming en markedsandel på 77 % på verdensbasis og den totale norskandelen er nå på 26 %. I 2015 var omsetningen for strømmetjenester i Norge for første gang over 500 millioner kroner. Spotify har blitt allemannseie, særlig i Skandinavia, og inntekter fra strømming utgjør i dag 83% av det norske markedet for innspilt musikk (IFPI, 2016)

Internett kan være med på å generere nye mønstre for kommunikasjon og uttrykkelse av identitet. Begrep som *Digital Natives* (Prensky, 2001) har blitt brukt for å beskrive generasjonen som store deler av oppveksten har vært omringet av digitale medier og internett. Med bakgrunn i Prensky sitt begrep er det grunn til å tro at den nye generasjonen har et annet forhold til digitale medier og informasjonsteknologi enn tidligere generasjoner. Mange hevder at internett virker demokratiserende fordi det i teorien gir befolkningen tilgang til et uendelig arkiv av informasjon. Samtidig er det viktig å være oppmerksom på sosioøkonomiske aspekter som kan være med på å begrense tilgang, ferdigheter og deltakelse i den virtuelle verden. Internett genererer ikke en ny verden, men reflekterer og bygger på eksisterende betingelser i samfunnet. Internett åpner opp for å gjøre gamle ting på nye måter ved å utvide mulighetene for informasjon og kommunikasjon, og åpne opp for aktiv deltakelse på nett (Mesch, 2009).

I dette mastergradsprosjektet vil jeg undersøke unge menneskers Spotifybruk, med studenter som case for å gi et innsyn i hvordan de bruker musikkstrømmetjenester. Temaene jeg skal undersøke er *musikksmak, bruksmønstre, holdninger knyttet til sjangerinndelinger, albumformatet og bruk av spillelister*. Grunnen til at jeg har valgt å forske på unge mennesker sin bruk av strømmetjenester er først og fremst på grunn av en personlig interesse for musikk, samt at jeg selv har reflektert rundt min egen bruk av musikk etter at musikkstrømmetjenester har blitt introdusert på markedet.

Jeg syns også at menneskets sterke tilknytning til musikk og hvordan teknologiske forandringer skaper kontroverser, stridigheter og omveltninger i musikkfeltet er et interessant tema å utforske. Musikk er den enkleste måten å utøve smak på og er kanskje det fremste distinksjonsverktøyet man har i moderne kultur (Bennett m.fl., 2009). På grunn av stadige teknologiske omveltninger, og at musikkstrømmetjenester er et relativt ferskt fenomen, vil dette være et spennende tema å forske på, også i fremtiden. Dette prosjektet kan både ha akademisk relevans, samt være relevant og lærerikt for aktuelle musikere, slik at de kan få en innsikt i hvordan et utvalg av unge studenter lytter til musikk.

Forskningsspørsmål knyttet til samtidens trender innenfor kulturell smak og dens korrelasjon til sosial klasse og status har mottatt oppmerksomhet innenfor kultursosiologien i løpet av de siste ti-årene. Dette studiet er inspirert av Bourdieu sin analyse i *Distinksjonen* hvor han plasserer smakspreferanser og klasse i det sosiale rommet. I arbeidet *The Inheritors* (1979) tar Bourdieu utgangspunkt i det franske universitetssystemet. Studien fokuserer på sosiokulturelle forskjeller mellom studenter. Han mente at studenter var en svært lovende gruppe å utforske når man vil forske på relasjonen mellom sosiale privilegier og kultur. Studenter fra høyere klasser viste seg å inneha tillært kunnskap og vaner som gjorde det lettere for dem å lykkes innenfor skolesystemet, samtidig som de har et mer variert kulturelt liv og større kunnskap om ulike former for kunst og kultur (Gripsrud, Hovden & Moe, 2011). Finnes det fremdeles klare distinksjoner på høy-og lavkultur, eller vil vi finne andre former for kulturell inndeling i dagens musikkstrømmetjenester? Populærkulturell musikksmak har ikke fått det samme fokuset som høykulturell musikk innenfor Bourdieu sine studier, noe som vil være fokus i denne studien, da den tar for seg studenter som gruppe.

I følge Avdeef (2012) opprettholder populærkulturell musikk sine egne former for distinksjoner og smaksdommer som uttrykker personlig identitet på lignende måter som inndeling av musikk i høy-og lavkultur. Omnivortesen (Peterson & Kern, 1996) har blitt introdusert som et alternativ til Bourdieu sin homologitese og foreslår at mennesker som tilhører høyere kulturelle lag ikke bare konsumerer høykultur, men også middel-og lavkultur. Et sentralt spørsmål for meg i denne sammenhengen er hva digitalisering og musikkstrømmetjenester betyr for kulturelle distinksjoner?

1.1 Strømmetjenesten Spotify

Det globale musikkmarkedet nådde en milepæl i 2015; digitale musikkformater ble primærinntekten for innspilt musikk og utgjør i dag 45 % av det totale markedet (IFPI Global Music Report, 2016). Dette har ført til en nedgang i fysisk salg som nå står for 39 % av det totale markedet. Strømming utgjør nå 43% av digitale inntekter og er nær å ta over for nedlastet musikk (45%) på verdensbasis.

Spotify er en svensk strømmetjeneste som ble lansert i 2008 hvor brukerne får tilgang til musikk gjennom internettbasert strømming, og denne tjenesten vil være fokuset i denne studien. Spotify ble utviklet som en respons på «piracy» og ulovlig nedlastning som spredde seg på nettet på begynnelsen av 2000-tallet (Kjus, 2015).

Spotify tilbyr tre abonnementsmuligheter: *Unlimited* (ubegrenset bruk på pc) og *Premium* (ubegrenset bruk på pc og smarttelefon), som må betales for, samt en reklamefinansierte *Freemium*-versjon som er gratis og tilgjengelig for brukere i 60 land (Nordby, 2011). Et Premium-abonnement koster 99 kr måneden og inkluderer muligheten til å lytte ubegrenset til musikk både online og offline. I dag er Spotify verdens største musikkstrømmetjenester med over 100 millioner aktive brukere og 40 millioner betalende abonnenter (pr. september 2016), noe som er en økning med 10 millioner fra mars 2016¹. Strømmetjenesten har tilgang på over 30 millioner låter. Hovedvirksomheten til Spotify er å skape spillelister, oppdage musikk og gir brukerne tilgang til fri musikklytting, noe som er en viktig del av strømmetjenesten sin suksess. En av de tidligste oppdagelsesapplikasjonene på Spotify er den såkalte «Related Artists» funksjonen som rettleder brukerne fra en artist til en annen, og videre har Spotify utviklet skreddersydde spillelister og musikkanbefalinger. Slike anbefalinger er basert på kvantitative vurderinger av hva brukeren tidligere har lyttet til (Kjus, 2015), og slike applikasjoner har blitt Spotify sine viktigste redskap når det kommer til oppdagelse av musikk. Spotify tilbyr funksjoner som muliggjør interaksjon mellom brukere, organisering av musikk i spillelister og mapper, tilgang til album og låter gjennom søkemotoren, samt tilgang til Spotify sine Discover- funksjoner. Brukere kan "queue" rekkefølgen på låter eller benytte seg av "shuffle" hvor rekkefølgen på

¹ <https://press.spotify.com/us/about/>

låtene blir tilfeldig og man kan få tilgang til Spotify sitt musikkbibliotek fra både pc, nettbrett og mobil.

1.2 Problemstilling

I dette mastergradsprosjektet skal jeg undersøke moderne lyttepraksiser med et fokus på strømmetjenesten Spotify. Studien handler primært om musikkinteresse, og hvordan denne musikkinteressen kommer til uttrykk når musikksmak og internett konvergerer. Studien vil kartlegge hvordan studenter i alderen 20-25 bruker og forholder seg til strømmetjenester på, basert på det faktum at denne gruppen har vokst opp med en rekke digitale former for musikkavspilling (CDer, nedlastning av mp3-filer, iTunes, MP3-spillere osv.). Jeg velger derfor å omtale denne gruppen som *Digital Music Natives* som bygger på Prensky (2001) sitt begrep, *Digital Natives*, hvor jeg kvalitativt skal utforske hvordan et utvalg unge mennesker som har vokst opp med digital musikk bruker Spotify.

Hovedproblemstillingen i dette prosjektet er å utforske *Digital Music Natives'* bruk og refleksjoner rundt musikkstrømmetjenesten Spotify. Hvilke lyttepraksiser åpner digitale strømmetjenester opp for? Ut i fra denne problemstillingen springer det ut fire delproblemstillinger:

1. Informantenes lyttepraksiser i Spotify, musikkinteresse og hvordan dette inngår i deres hverdagsliv.
2. Bruk av spillelister og/eller album, samt hvordan informantene kategoriserer musikk og reflekterer rundt musikk sjangre.
3. Hvordan forholder informantene, som er vokst opp med digitale medier, seg til de klassiske smakshierarkiene høykultur, lavkultur og populærkultur i musikkstrømmingens tidsalder?
4. I hvilke grad Spotify fungerer som en arena for smaksdistinksjoner, og i så fall hvordan kommer dette til uttrykk gjennom deres bruk?

1.3 Oppgavens struktur

Denne oppgaven er delt inn i fem kapitler; introduksjon, bakgrunn og teoretisk rammeverk, metode, analyse og diskusjon. Kapittel to vil bestå av en gjennomgang av relevante teoretiske perspektiver, som vil fungere som et bakteppe for analysen. Kapittel to starter med en diskusjon om strømmetjenester i hverdagen og en beskrivelse av Spotify som sosialt medium. Videre følger en diskusjon av begrepet *Digital Natives*, som i denne sammenhengen er viktig for å belyse hvordan informantene i denne studien kan ha ulike måter å samhandle med medier på enn foregående generasjoner. Dette vil videre settes i sammenheng med Simon Frith sine teorier om musikk og teknologi med vekt på albumformatets betydning og sjangerinndelinger. Til slutt vil Bourdieu sin homologitese samt omnivortesen være sentrale tema for å belyse to sentrale teorier om smak. I Kapittel tre presenteres forskningsmetoden som er brukt i studien. Dette forskningsprosjektet er basert på tolv intervjuer av studenter i Bergen i alderen 20-25, tre fra Humanistisk Fakultet, tre fra Matematisk-Naturvitenskapelige fakultet, tre fra Høyskolen i Bergen og tre fra Norges Handelshøyskole, hvor målet var å få ”kunnskap om den sosiale verdenen gjennom empiriske undersøkelser (Gentikow, 2005, s.37). Det fjerde kapittelet er en gjennomgang av datamaterialet og en analyse av funnene. Kapittelet er delt inn i tre deler og tar for seg delproblemstillingene musikkbruk, musikk sjanger og musikksmak. Til slutt følger en oppsummering av funnene med en diskusjon om hva som kan læres av studien, samt noen tanker om fremtiden.

2. Bakgrunn og teoretiske rammeverk

Dette kapittelet vil gjennomgå relevant litteratur knyttet til *Digital Natives*, musikkbruk og musikksmak. Denne litteraturen vil brukes i analysekapittelet for å besvare problemstillingen i oppgaven. Første avsnitt handler generelt om musikkavspilling i hverdagen, med et fokus på digitale musikkstrømmetjenester. Videre følger et avsnitt om brukergruppen studiet fokuserer på, nemlig *Digital Music Natives* og Spotify som et sosialt medium. Kapittelet vil også diskutere tidligere forskning om spillelister og sjangerkategorisering da dette blir sentrale tema i analysen. Til slutt følger et delkapittel om musikksmak og smakskamper som starter med en kort introduksjon av Bourdieu sin homologitese, Frith sine mer moderne teorier knyttet til populærkulturell smak. Til slutt følger en diskusjon rundt Peterson sin omnivortese og om hvordan temaet kan relateres til dagens smakskamper.

2.1 Digital musikkavspilling i hverdagen

Musikk er en viktig del av mange sin hverdag, og musikk i hverdagen er derfor et tema som må belyses i denne sammenhengen. Musikkavspilling har tidligere vært knyttet til bruk av Lp-er, kassetter, CD-er, radio, men dagens bruk dreier seg i stadig økende grad om digitale plattformer. Både Spotify og Wimp er utviklet i Skandinavia, henholdsvis Sverige og Norge, noe som kan være med på å forklare hvorfor musikkstrømmetjenester er såpass utbredt i de nordiske landene. Allerede I 2010 hadde 4 av 10 nordmenn tilgang på strømmetjenester, noe som viser at de nordiske landene er trendsettere innenfor den internasjonale strømmeøkonomien (Tobiassen, 2016). Spotify sin integrasjon i hverdagslivet er noe som granskes i denne studien, hvor brukerne fremfor selve teknologien vil være i fokus.

Ut i fra Maria Bakardjieva (2000) sitt syn, er teknologi en viktig del av folk sitt daglige liv uten at den har en konstituerende plass. Nettvaner bør derfor undersøkes i relasjon til deres liv. Med inspirasjon fra den østerrikske sosiologen Alfred Schutz, mener Bakardjieva (2000) at de fleste brukere tilegner seg teknologi uten å ta steget ut av sitt hverdagsliv. Teknologi (som i dette tilfellet blir musikkstrømming på nett) blir brukt som et verktøy i ulike hverdagslige situasjoner, samtidig som den endrer erfaringen om verden rundt oss. Å lytte til musikk når man for eksempel trener, fester eller går rundt i byen kan forsterke hverdagslige erfaringer. Melissa Avdeef (2011)

peker på teknologien sin usynlighet når den diskuteres i forhold til ungdom sin bruk av digital underholdning og kommunikasjon. Teknologien er i så høy grad integrert i mange unges liv at det ikke blir skilt mellom verden på nett og det "virkelige" livet. For dem er det to sider av samme sak (Avdeef, 2011, s.158). Fremfor at teknologien blir et tema i seg selv blir online strømming et uttrykk for hverdagslige behov og personlig identitet.

Digitale strømmetjenester har forsterket konsumenters appetitt for musikk og i følge Nielsens U.S Music Report (2014) lytter 93% av den amerikanske befolkning til musikk og bruker 25 timer i uken på å lytte til musikk. I følge data fra rapporten *CivicScience* fra 2015 som kartla forskjellene på Pandora og Spotify-brukere er 61 % av amerikanske Spotifybrukere under 29 år (*CivicScience Report*, 2015). I denne studien tilhører informantene som har blitt intervjuet aldersgruppen 20-25 år. I følge forskningsprosjektet *Sky & Scene* (2014) bruker omlag 7 av 10 strømmetjenester. Denne studien fokuserer på, og gir innsikt i, hvordan unge bruker Spotify og integrerer musikkstrømming i dagliglivet. I neste avsnitt skal vi se på denne generasjonsspesifikke gruppen, og diskutere de i henhold til uttrykket *Digital Natives*.

2. 1. 1 *Digital Natives*

I 2001 publiserte utdanningskonsulenten Marc Prensky artikkelen *Digital Natives*, *Digital Immigrants*, hvor han diskuterer en «diskontinuitet" som er med på å forandre unge fundamentalt. Med diskontinuitet mener han introduksjonen og utbredelsen av digital teknologi de siste ti år av det 20. århundret (Prensky, 2001). Dagens unge representerer den første generasjonen som vokser opp med nye former for teknologi som omfatter datamaskiner, internett, tv-spill, digitale former for musikkavspilling, mobiltelefoner, videokamera. Han døper denne generasjonen for *Digital Natives*. Denne generasjonen har vært omgitt av digital teknologi hele sitt liv, og Prensky argumenterer for at dagens studenter derfor tenker og prosesserer informasjon på fundamentalt ulike måter enn sine forgjengere (Prensky, 2001). Det er vanskelig å si om digital teknologi faktisk er med på å endre den fysiske hjernestrukturen, men vi kan med sikkerhet si at digitale endringer åpner for endrede bruksmønstre.

Termen *Digital Natives* blir brukt om generasjonen som er født etter 1980, og er et begrep som kan brukes om informantene i dette prosjektet. Fra midten av 90-tallet vokste en rekke nye medier frem og det er derfor grunn til å tro at flere av informantene har hatt erfaring med datamaskiner og internett store deler av oppveksten. Prensky (2001) beskriver *Digital Natives* som «native speakers» av et digitalt språk og de har mer positive holdninger rettet mot teknologi sammenlignet med eldre generasjoner, som han omtaler som *Digital Immigrants* (Prensky, 2001).

"Digital Natives are used to receiving information really fast. They like to parallel process and multi-task. They prefer their graphics before their text rather than the opposite. They prefer random access (like hypertext). They function best when networked. They thrive on instant gratification and frequent rewards. They prefer games to "serious" work." (Prensky 2001, s.2)

Informantene som blir brukt i denne studien er vokst opp med digitale former for musikkavspilling. Alle informantene er født etter 1990 og deres primærerfaring med musikk er gjennom digitale former for musikkavspilling som CDer, MP3spillere, nedlastning av mp3filer, iTunes og strømmetjenester. *Digital Natives* er vant til en kontinuerlig tilgang til internett og en ubegrenset tilgang til alle former for innhold, noe som også inkluderer digital musikk (Mulligan, 2015). Ifølge Palfrey & Gasser (2008) er unge som har vokst opp "fully immersed" i digitale teknologi. Digital teknologi utgjør en så stor del av hverdagen at det føles som en naturlig del av dagliglivet. Jeg vil derfor velge å omtale informantene som *Digital Music Natives*. De har hele sine liv ikke bare være omringet av digital teknologi, men også digital musikkteknologi. Som Mark Mulligan (MIDIa Research Report, 2015) sier :

"Digital Natives have only ever known ubiquitous connectivity and content; and that results in very different behaviors. It is the attitudes and behavior of the Natives that give us the best indication of how the digital music market will evolve".

Sosiale medier er også en svært viktig del av *Digital Natives* sin hverdag, noe som kan være med å forsterke appellen til Spotify. Fra 2011 startet Spotify et samarbeid

med Facebook som gjorde det mulig for brukere å dele musikk og følge Facebook-venner gjennom Spotify. Spotify er på mange måter et sosialt medium, men har likevel et fokus på privat interessedyrking av musikk. I avsnittet nedenfor følger en diskusjon av hva et sosialt medium er, og hvordan Spotify faller innunder denne kategorien.

2. 1. 2 Sosiale medier og Spotify som en arena for distinksjoner

I boken "En kort bok om sosiale medier" av Ida Aalen (2013, s.16) blir sosiale medier definert slik:

"Sosiale nettverkssider er nettbaserte tjenester hvor personer kan

- 1) konstruere en offentlig eller halv-offentlig profil innenfor et begrenset system,
- 2) lage en liste over andre brukere som de har en relasjon eller kobling til,
- 3) der en bruker kan se og navigere seg gjennom sin egen og andres lister over relasjoner"

Sosiale medier gjør det mulig å kommunisere med flere på en gang og bryter ned skillet mellom produsenter og forbrukere (Aalen, 2013). Anja Nylund Hagen (2015) mener at strømmetjenester både kan kategoriseres som personlige medier og sosiale medier. Som bruker har man mulighet til å følge venner og kommunisere med dem som i et tradisjonelt sosialt medium, men Spotify legger likefult til rette for privat bruk. Funksjoner som "Private Listening", private brukere og personlige skreddersydde spillelister utgjør en viktig del av Spotifybruk, og kan omtales som såkalte "nisjenettverk" (Aalen, 2013, s.18). Nisjenettverk er sosiale medier som samler brukere på bakgrunn av en interesse eller et tema, fremfor at den struktureres rundt enkeltmennesker og hvem man har relasjoner til, slik som for eksempel Facebook (Aalen, 2013). Hagen (2015) mener likevel at sosiale nettverk er innebygget i sosiale medier. En brukers egne erfaringer blir ofte styrket når vi posisjoneres i relasjon til andre, noe som de sosiale funksjonene i for eksempel Spotify muliggjør for brukerne (Hagen, 2015). Aktiviteten i Spotify kan sies å være

personlig og hva man velger å dele kan være et uttrykk for identitet og personlig smak, og brukerne kan selv velge hva de vil og ikke vil dele offentlig.

Når man bruker sosiale medier foretar man alltid bevisste valg på hvordan man vil fremstå (Tufekci, 2008). Spotify forteller de vi velger å dele informasjonen med hva slags musikk vi lytter til, og som mange mener er musikksmak en kulturell markør og sterkt knyttet til identitet. For å sitere Bourdieu : ” ”Nothing more clearly affirms one’s class, nothing more infallibly classifies, than tastes in music” (1984, s.18). Spotifybrukere blir både produsenter av personlige spillelister og forbrukere av eksterne spillelister laget av venner eller Spotify.

Som Aalen (2013, s.85) sier kan folk sine ønsker om hvordan de vil fremstille sin identitet ha paralleller til skiller mellom høykultur og lavkultur. Musikksmaken vår kan fungerer som en av de viktigste identitetsmarkørene vi har, hvor vår preferanse for ulike band, artister eller sjangre kan fortelle mye om oss selv. Identitet knyttes i økende grad til forbruket vårt og uttrykk for personlig identitet presenteres stadig i offentligheten, for eksempel på sosiale medier (Aalen, 2013). Aalen (2013) presenterer teorien om ”idealisert virtuell identitet” som handler om at folk gjerne prøver å fremstå som bedre versjoner av seg selv på nett. Med dette i tankene kan det antas at brukere av sosiale strømmetjenester ”sminker” på musikksmaken sin og tenker over hva slags musikk vennene deres ser at de spiller.

Musikkmagasinet *Pitchfork* skrev i juli 2015 om hvordan spillelister kuraterer musikkens fremtid (Hogan, 2015). Innenfor strømmetjenester ser vi også forskjeller på hvordan man lytter til musikk, enten gjennom spillelister eller via albumlytting. I en survey studie gjort blant 1500 amerikanske, engelske og franske respondenter viste det seg at 29% av respondentene oftest hørte på album, mens 31 % uttalte at de stort sett hørte på spillelister. Blant de yngre og mer poporienterte respondentene som brukte gratis strømmetjenester, sa 45 % at de stort sett hørte på spillelister, mens 31 % sa de hørte på album (Mulligan, 2015). Mark Mulligan (2015), som er grunnleggeren av London-baserte MiDIA Research, mener at dette viser at det er en generasjonsendring og at vi er ved et veiskille når det kommer til hvordan vi lytter til musikk. En viktig del av Spotify-bruk er å lage spillelister. Neste del vil handle om vår omgang og arbeid med personlige spillelister, og hvordan bruken av dem kan være med på å viske ut betydningen av albumformatet.

2. 1. 3 "Spillelisting" i musikkstrømmetjenester

Uttrykket "spillelisting" er hentet fra masteroppgaven *Spillelisting - En kvalitativ undersøkelse av strøμβrukeres omgang med spillelister som aktiv prosess* av Henrik Sanne Kristensen (2014). Uttrykket er inspirert av Christopher Smalls (1999) sitt uttrykk "Musicking" som beskriver omgang med musikk, både gjennom utførelse og lytting, som en sosial aktivitet. "To music is to take part, in any capacity, in a musical performance (...)" (Smalls, 1999, s.18). Gjennom flere studier utført i løpet av de siste årene, er det flere forskere som påpeker at arbeid og erfaring med spillelister er en aktiv prosess og en viktig del av det å bruke strømmetjenester (Kristensen 2014; Anja Lund Hagen 2015; Avdeef 2011). Spillelister blir dermed en form for "musical performance", og gjennom studiene til de nevnte forskerne ser man at informantene deres har svært aktive måter å bruke spillelister i musikkstrømmetjenester på. Dette vil også være utgangspunktet for min tilnærming. Omgang med spillelister åpner opp for nye praksiser, men kan også gjøre det mulig for brukerne å ta del i eldre praksiser knyttet til analoge former for musikkavspilling. De sosiale og kommunikative kvalitetene tydeliggjøres i møte med strømmetjenester (Kristensen, 2014), mens "samlinger" av favorittmusikk, spillelister og mapper henter inspirasjon fra praksiser relatert til å lage "mixtapes" på både kassett og CD, samt samling av plater. Som en del av "Sky & Scene"-prosjektet har Anja Nylund Hagen (2015) forsket på strøμβrukeres praksis og erfaring med kuratering, vedlikehold og bruk av personlige spillelister i Spotify og Wimp. Studien foreslår at brukerkontroll motiverer ulike former for spillelistepraktiser som viser nye måter å «samle» musikk på via strømmetjenester, men som også kan være inspirert av predigital musikk-samling.

Som tidligere nevnt er de skandinaviske landene fremst når det kommer til musikkstrømming, og i Norge har strømmetjenester for de fleste av oss erstattet plater og CD-er. Strømming utgjør nå mainstream-teknologi for lytting av musikk i hverdagen (Hagen, 2015). Digitale former for musikkavspilling, fra CD-er, til mp3 og strømming, gjør det mulig for lyttere og selv velge rekkefølgen av låter. Dette åpner opp for en brukertilpasset lytteopplevelser som vektlegger enkeltlåter fremfor album

(Hagen, 2015). Personlige preferanser er i høy grad en faktor som styrer omgang med strømmetjenester, og som Hagen (2015) mener, indikerer dette at ”spillelisting” åpner opp for en lyttepraksis som i høy grad er styrt av autonomi og individuelle behov., og dette kan bety at unge lyttere i mindre grad benytter seg av albumformatets forhåndsbestemte rekkefølge av låter

Barry Schwartz hevder i boken ”The Paradox Of Choice” at for mange valgmuligheter gjør oss ute av stand til å foreta gode valg. Han konkluderer med noe som står i motsetning til konvensjonelle tanker om at jo flere valgmuligheter vi har, jo lettere er det å ta gode valg og få gode resultater. Vi lever i et samfunn der frihet og autonomi er høyt verdsatt, men Schwartz hevder at denne friheten kan føre med seg negative følelser og effekter. ”Unconstrained freedom leads to paralysis” (Schwartz, 2004). Hvordan forholder brukere av strømmetjenesten seg til det enorme musikkbiblioteket for eksempel Spotify tilbyr? Avdeef (2012) hevder at digitale musikklyttere er mindre troende til å lytte til fullstendige album, når man har muligheten til å benytte seg av nedlastning og kjøp av singler. Hun mener at dagens digitale landskap, kombinert med musikkavspillingsprogrammer som iTunes, ulovlig nedlastning og musikkstrømming promoterer en ”single-based culture” hvor brukere enklere knytter seg til enkeltsanger fremfor album og sjangre. Shufflefunksjonen på for eksempel mp3-spillere, som også eksisterer i Spotify, kan potensielt øke eklektisme, ved at den oppfordrer lyttere til å fokusere på tilfeldig låter og sidestilling av ulike sjangre fremfor sammenhengende album og sjangerallianser (Avdeef, 2012). Strømmetjenester muliggjør individuelle former for musikklytting og kan derfor sies å promotere lytting som ikke er bundet av albumformatets kronologiske rekkefølge eller sjangerbundet lytting. Strømmetjenesters muliggjør en lyttepraksis som kan bidra til å gjøre brukerne mer eklektisk i sin musikksmak, som er noe jeg skal diskutere i neste del hvor sjangerkategorisering skal diskuteres.

2. 1. 4 Sjangerkategorisering i strømmeteknologiens tidsalder

I dette avsnittet skal jeg gjennomgå litteratur og teorier som omhandler *sjangerkategorisering* og hvordan dette kan foregå i digitale musikkstrømmetjenester, med bakgrunn i Anja Lund Hagen sin studie om spillelistebruk i

musikkstrømmetjenester, men også i Frith & Fornäs sine teorier om sjangerkategorisering og dens betydning for populærmusikken. Dette vil være et relevant tema i analysen hvor jeg skal gjennomgå hvordan informantene forholder seg til sjangerkategorisering i Spotify.

Den italienske musikeren og musikk sosiologen Franco Fabbri, sitert av Frith (2004), mente at musikk sjangre var et sett med spesifikke musikalske former som blir bestemt ut fra et sett av aksepterte regler. Disse reglene kunne grupperes innenfor fem kategorier som beskriver musikk sjangeres bruksområder: 1. Formelle og tekniske regler, 2. Semiotiske regler, 3. Behaviorale regler, 4. Sosiale og ideologiske regler og 5. Kommersielle og juridiske regler. Å kartlegge semiotiske regler handler om det komplekse samspillet mellom tegn og symboler. I denne sammenhengen handler det om tekstuelle strategier innenfor ulike sjangre. Behaviorale regler legger vekt på "behaviour" og handler i dette tilfellet om musikerens og publikum sin psykologiske og behaviorale reaksjoner knyttet ulike sjangre.

Problemet med denne skjematisk inndelingen er at den antyder et statisk bilde av sjangre med klare definerte grenser, hvor sannheten er at sjangre er i konstant forandring som er et resultat av musikalske motsetninger, endringer i relaterte sjangre, og viktigst av alt, en respons på teknologiske og demografiske forandringer (Frith (1996). Populærmusikk opptrer innenfor en tradisjon som tillater, og til og med krever fleksibilitet og kreativitet innenfor musikken. Sjanger er ikke bestemt av formen eller stilen av teksten i seg selv, men gjennom publikum sin oppfattelse av stil og budskap (Frith, 1996). Artister og band kan derfor forme, forsterke eller forandre en sjanger, og det er kanskje vissheten om dette som gjør at musikere ofte vegrer seg for å snakke om sjangre i formelle termer og dermed vegrer seg for å snakke om sjangre i det hele tatt. Som Frith (1996) sier er sjangre sjeldent spennende når de slavisk følger en generisk oppskrift på hvordan musikken burde høres ut .

"The importance of all popular genres is that they set up expectations, and dissatisfaction is likely both when they are not met and when they are met all too predictably" (Frith, 1996, s.94).

I følge Avdeef (2012) er internett en arena hvor brukere kan utprøve smaken sin og oppdage nye artister, band og sjangre - uten å bruke penger, eksempelvis ved ulovlig nedlastning. Når det kommer til strømmetjenester betaler abonnementsbrukere en fast sum i måneden, og man har da ubegrenset tilgang på all slags musikk. Avdeef (2012) mener at dette åpner opp for at verdiladede og sjangerbasert definisjoner blir mindre viktig når det kommer til hvordan folk definerer musikksmaken sin. Den enorme tilgangen til alle tenkelige former for musikk åpner opp for at lytterne blir mer utprøvende og mer subjektive måter å definere sjangre på, gjerne knyttet til hvilke hensikt musikken har for lytterne. Nye måter å kategorisere musikk er ofte ikke relatert til musikalske aspekter, men kan dreie seg om lyttesituasjonen musikken opptrer i, ideelle lyttesituasjoner og humør/stemning (Ibid, 2012). Vi finner eksempler på dette i Spotify i de ferdiglagde spillelistene med navn som for eksempel "Smil!", "Rolige hits", "Good vibes", "Musikk til arbeidsdagen", "Intense studying" osv. Denne kategoriseringspraksisen kan også opptre når lyttere selv skaper egne spillelister. I Hagen (2015) sin studie om personlige spillelister i musikkstrømmetjenester er det flere eksempler på at informantene lager egne "context-sensitive" spillelister til ulike aktiviteter som for eksempel når de skal sove, trene, studere eller jobbe. Sosiale eventer kunne også være med på å inspirere spillelistene, og det ble ofte laget lister til for eksempel bursdager, middagsselskaper, helligdager osv. Dette viste at informantene lagde spillelister som fungerte som "kontekstuelle representasjoner i retrospekt", og at flere informantene mente at humør, følelser, stemning og biografisk historie var praktisk å ha i tankene når de skulle sortere musikk i spillelister. (Hagen, s. 637, 2015). Dette var også med på å gjøre listene svært personlige for brukerne.

Avdeef (2012) mener at "eklektisk" er et passende begrep når man skal forklare hvordan samtidens digitale lyttere forholder seg til musikk. Smaken deres kan kategoriseres som eklektisk i den forstand at folk ikke bare lytter til én spesifikk sjanger, men er villig til å lytte flere forskjellige sjangre. "This invisibility of technology translates into an invisibility of genre"(Avdeef, 2012, s.273). I Avdeef (2012) sin studie om hvordan digital teknologi kan være med på å forme musikksmak, legger hun særlig vekt på hvordan MP3-spillere og nedlastet musikk kan stimulere musikalsk eklektisme. Hun argumenterer for den enorme tilgjengeligheten av populærmusikk digital teknologi åpner opp for kan føre til såkalt "Culture of

Eclectism”. Dette betyr at musikklytt ikke lenger er bundet til spesifikke sjangre for å definer deres musikksmak, og at spesifikke sjangerallianser blir byttet ut med mer flytende måter å forholde seg til musikk. Dette skaper svært personaliserte og subjektive former for musikalsk preferanse blant lyttere, som i dagens digitaliserte musikklandskap har muligheten til å lytte til et hav av forskjellige sjangre uten å måtte begrense sine smakspreferanser til et lite utvalg.

Johan Fornäs (1995) mener at musikk sjangre sjeldent faller direkte inn i én enkelt kategori noe som gjør det problematisk å kategorisere musikk. Dette kan være med på å gjøre det vanskelig å klassifisere sin egen smak eller sjangrene man lytter til. På grunn av påvirkning fra andre sjangre som pop, elektronisk musikk og rap har de estetiske verktøyene i disse sjangrene åpnet opp for nye typer ”sound” og narrative innenfor pop- og rockemusikken. Fornäs (1995) mener at påvirkning fra andre sjangre har gjort rocketradisjonen mindre snever, noe som peker mot at rocken stadig transformeres. Rockemusikken har også mistet sin marginaliserte funksjon og entret mainstreamscenen. Dagens musikk krysser også historiske epoker hvor nostalgi, camp og retrostiler blir brukt.

Siden denne studien tar for seg *Digital Music Natives* er det grunn til å anta at denne gruppen har en sterkere tilknytning til moderne og populærkulturelle sjangre enn klassiske sjangre. Dette avsnittet drøfter noen av Simon Frith sine teorier knyttet til sjangerkategorisering innenfor pop- og rockemusikk. Sjangerregler viser klarhet i at sjangerkategorisering involverer et komplekst samspill mellom musikalske, ideologiske og markedsorienterte krefter. Hva skjer når musikere selv har større makt over musikken sin og det ikke lenger er de store plateselskapene som enehending styrer markedet? Frith (1996) mener at sjangerkategorier er noe som ligger til grunn for salgsstrategier og kommersialitet og det er gjennom å bli omtalt i sjangerkategorier at musikk kan bli omgjort til salgsvare (commodity). ”Genre is a way of defining music in its market, or alternatively, the market in its music”. Frith (1996, s. 76) presenterer tre ulike måter sjangre blir brukt på og sier innledningsvis at sjangre først og fremst er laget for å rette seg mot et marked. Et band som har blitt kategorisert innenfor en viss sjanger vil derfor forventes å opptre innenfor lignende sjangerrammer i fremtiden. Et slikt statisk syn på sjanger og båssetting av band kan være problematisk i en tid som kjennetegnes av skiftende og dynamiske forandringer i

kulturfeltet. Det stadig innvendende digitale markedet påvirker markedsprosesser og kan sies å fremprovosere et paradigmeskifte i kulturlivet. Musikk blir stadig mer tilgjengelig for folk og man har større muligheter til å blande sjangre og nå ut til et større publikum.

Som den amerikanske musikkritikeren Barry Waters sier sitert av Frith (1996, s.84) er interaksjonen mellom musikk og lytter ”en interaksjon som forandrer seg over tid” og som følge av digital utvikling har måten vi lytter til musikk på endret musikkmarkedet. Vi må derfor snakke om musikk og sjangre innenfor andre rammer enn tidligere, hvor også verdien av popmusikk samt verdiene av å kategorisere musikk i generiske termer også må revurderes. Når plateselskaper bruker sjangermerkelapper for å gjøre markedsprosesser mer effektiv antar de at det finnes et håndterbart bånd mellom musikklabeler og konsumentenes smak. Plateselskapene vil da ha en rekke antakelser om disse konsumentene i demografiske termer. Innenfor markedsføring er slike antakelser effektive nok, men i musikkbransjens tilfelle følger industrien smakstrender snarere enn å forme dem (Frith, 1996). Frith (1996) beskriver det som at musikalske kategorier fungerer som et sosiologisk og ideologisk argument om hvem lytteren er, men også hva musikken betyr for dem. Musikkritikere vil for eksempel sjeldent beskrive musikk i et formelt språk, men heller gjennom sammenligning. ”New sound X is described by reference to already known sound Y” (Frith, 1996, s. 89).

Spotify tilbyr strukturerte spillelistene etter for eksempel humør, stemning og sammenligning med andre band og artister (Related Artists), fremfor å strukturere spillelistene sine etter sjanger. Eksempelvis består Spotify sine Discover Weekly lister som regel av en eklektisk sjangerblanding av musikk som blir anbefalt på bakgrunn av brukerens lyttervaner og preferanser ved hjelp fra algoritmer og big data.

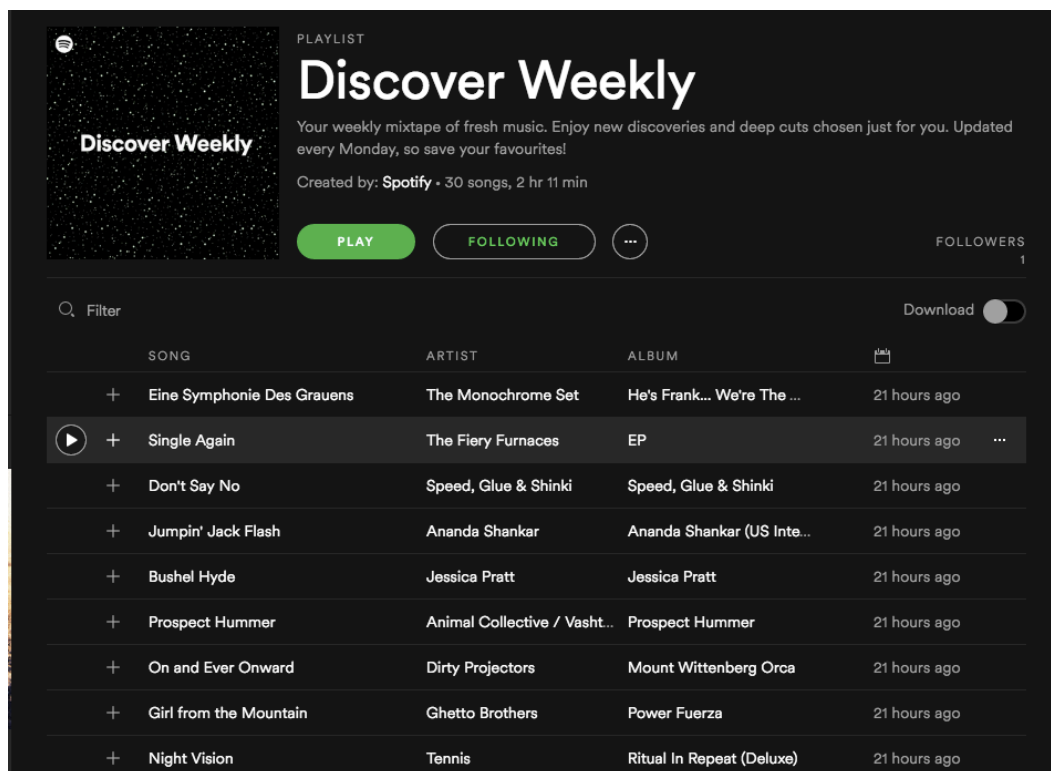


Fig.1: Skjermdump fra Spotify. Eksempel på Discover Weekly liste fra anonym Spotifybruker.

Når musikere selv får mer makt over egen musikk vil betydningen av sjanger som markedsføringsstrategi svekkes. I det digitale kulturfeltet er de fleste sjangre like tilgjengelige og det vil derfor ikke være samme behov for å bruke gjenkjennelige og generiske sjangerbegreper for å beskrive musikken sin til et aktivt publikum. Flere sjangre som tidligere tilhørte subkulturer eller nisjer kan i dag ha status som populærmusikk. Etter at hip hop har fått en mer populær status enn tidligere, kan noen former for rap og hip hop kategoriseres som listepop, og var i 2015 i følge Spotify den mest populære sjangeren i verden (Hooton, 2015).

Sjangre er ikke satte konvensjoner, men kategorier som reflekterer forandringer i tiden, musikkfeltet og i samfunnet. Dette betyr ikke nødvendigvis at sjangre spiller en mindre rolle en tidligere, men at sjangre kan være viktig på andre måter og at kategoriseringer foregår på nye måter.

2. 2 Musikksmak og sosiale distinksjoner

2. 2. 1 Simon Frith & verdien av digital musikk

I denne studien vil populærmusikk og moderne musikk være helt sentralt, da den tar for seg en forholdsvis ung gruppe informanter. Det er derfor grunn til å anta at disse lytterne er mer involvert i populærkulturelle former for musikk enn klassisk musikk. Jeg vil i denne delen derfor presentere sosiologen og musikkritikeren Simon Frith sine teorier om populærmusikk, men også diskutere hvordan digitalisering kan farge verdien av musikk.

I 2004 utga Simon Frith som redaktør et firebindssett kalt *Popular Music: Critical Concepts in Media & Cultural Studies* som inneholder flere av hans nøkkelessays samt flere artikler av andre forskere og teoretikere knyttet til musikk og kultur. I teksten "Art VS. Technology: The Strange Case of Popular Music" skrevet i 1986 (hentet fra *Popular Music*) skriver Frith (2004, s.107) om hvordan teknologiske forandringer alltid vil føre til kontroverser i musikkbransjen. Han bruker fenomenet "crooning" som eksempel, og beskriver tiden da musikkstilen ble introdusert på 30-tallet. Essensen av kritikken var at teknologi var unaturlig, noe som dermed gjorde "crooning" til noe kunstig. Legitim musikk eller "ekte" musikk skulle kunne nå ut til sitt publikum uten å benytte seg av teknologi, mens crooning benyttet seg av mikrofoner for å få frem budskapet sitt til publikum. For kritikere gjorde den tekniske "uærligheten" at det emosjonelle aspektet også ble uærlig. Denne type debatt skaper hierarkiske smaksregimer og gir grobunn til dikotomier som har røtter helt tilbake til 1800-tallet (Avdeef, 2012). Som Bourdieu sin homologitese, handler det om å dele musikk inn i hva eliten anser som riktig og feil musikk. Dette mener Bourdieu henger sammen med sosial bakgrunn. Dette er noe jeg vil komme tilbake til senere i kapitlet.

Frith (2004, s. 109) peker på en rekke eksempler på hvor teknologiske omveltninger i musikken har ført til kontroverser i musikkfeltet. Et av disse eksemplene er hvordan den tidlige folkmusikkens musikere kritiserte den nye formen for folk-rock som oppsto på 60-tallet, med Bob Dylan som en av de viktigste. Den nye teknologisk betingede folk-rocken omfavnet alle de kvalitetene ved massekulturen som den

tidligere folk-bevegelsen hadde avvist. Samme debatt oppsto på 70-tallet da den elektroniske musikken gjorde sitt inntog og benyttet seg av digitale verktøy som datamaskiner og synthesizers som instrumenter. Man kan si at teknologi først skiller legitim- og populærkultur, men på sikt kan dette føre dem tettere sammen. Det som står på spill under teknologiske omveltninger er i følge kritikerne autensiteten og ærligheten i musikken, hvis teknologi representerer noe falskt og forfalsket (Frith, 2004). Musikalsk teknologi ble ofte beskrevet som hovedtrusselen til autentisk utfoldelse av kritikere. Skepsisen rettet mot nedlastning, mp3 og strømmetjenester vekker lignende tanker hos kritikere, og som Frith peker mot, skaper teknologiske omveltninger alltid kontroverser.

I boken *Lets Talk About Love- Why Other People Have Such Bad Taste*, beskriver Carl Wilson (2014) en ny generasjon som har kritisk innflytelse på smaksdommer. De tilegner blant annet sjangrer som hip hop og elektronika kulturell verdi. Han beskriver hvordan internett har skjøvet til side intensiv albumlytting til fordel for nedlastning og en såkalt "download- and- graze mode", som gir popmusikk mer oppmerksomhet (Wilson, 2014, s.14). Vi må derfor snakke om en alternativ måte å vurdere verdien til dagens musikk. Mange, særlig musikere, vil gjerne hevde at digitalisering er med på å ødelegge populærmusikk som kulturform (Marshall, 2015), men som Knut Schreiner (2015) uttaler "feller denne konklusjonen dom med utgangspunkt i gårsdagens populærmusikk og ignorerer dagens ungdomsmusikk". Slik som historien har vist flere ganger må nye musikkformer gjennomgå en legitimeringsprosess før musikken blir anerkjent av kritikere, som ofte holder standhaftig fast ved de gamle tradisjonene. Før var det for eksempel "Rockemusikken som var innbegrepet av det vulgære" (Rolness, 1999) , men over tid har sjangeren gått gjennom en legitimeringsprosess. Det vil sannsynligvis alltid finnes en måte å hierarkisk inndele musikksmak, selv om musikkfeltet stadig forandres.

Albumformatet, som er en viktig del av rockeestetikkens autensitet, ser ut til å tape sin relevans i strømmetjenestenes tidsalder (Avdeef, 2011). Likevel er musikk en viktig del av de fleste sin hverdag og kan integreres i så å si alle hverdagslige situasjoner. Dette gjør at musikk sin emosjonelle verdi ikke vil gå tapt. Arkivering av digital musikk involverer nye sett av verdier i relasjon til musikkksamling og Tom McCourt (2005) argumenterer som at for eksempel mp3-filer gjør musikk mindre

emosjonelt verdifullt sammenlignet med et fysisk album. Som tidligere nevnt, er det teknologiske omveltninger og digitalisering som har hatt mest å si når det kommer til endringer i musikkbransjen. Historisk sett er de nye stilartene forankret i ny teknologi, og blir derfor oppfattet av mange som inautentiske, kunstig og unaturlige (Frith, 2004). Om historien gjentar seg vil lignende legitimeringsprosesser skje med nye digitale verktøy og musikkformer.

Som Frith (1996) beskriver er de hverdagstermene som blir brukt når kulturelle dommer felles, ofte termene ”god” og ”dårlig”. Bourdieu sine teorier knyttet til smak og klasse kan i følge Frith anvendes til lavere kulturelle former, og de kan skape samme hierarkiske inndelingene man finner innenfor høykultur. Den estetiske diskrimineringen kan altså være like viktig i populærkultur så vel som i høykultur (Frith, 1996).

Populærkultur handler også om kulturell kapital, og har sine egne kritikere og ”tastemakers” som deltar i populærmusikkens smaksregime. Frith mener at lavere former for kultur kan generere sin egen kapital og kan lage lignende smakshierarki med dikotomien høykultur og lavkultur, som Bourdieu beskrev i *Distinksjonen* (Frith, 1996).

Det finnes former av ”Popular cultural authority” (Frith, 1996,s.9) som fans av en sjanger eller et band kan inneha i form av eksklusivitet og kunnskap som skiller dem fra vanlige og ”passive” konsumenter av musikk. Populærmusikk kan generere sin egen kapital, men samtidig kan internett bidra til at symbolske smaksgrenser endres. Maddie Crum (2015) skrev i Huffingtonpost at eksempler som nettmagasinet Pitchfork, viser nettopp dette. Det populære nettmagasinet anmelder plater uten å diskriminere i musikkjanger, og det er like trolig å finne en anmeldelse av en jazzplate så vel som hip hop-plater (fellesnevneren for platene som anmeldes er at de sjeldent får vurderingspoeng lavere enn 5.0). Også forskeren Gerry Veenstra (2015) støtter opp under denne påstanden, han uttalte til Huffpost at det kan virke som at musiksmaken til unge som har vokst opp digitalt kan virke mer eklektisk enn tidligere.

”Back in the 1980’s the metal fans were often working class, just as the classical and jazzfans skewed upward as you might expect. Nowadays, it’s harder to pigeonhole someone by their musical tastes” (Crum, 2015, Huffington Post).

Ifølge Frith kan populærkultur defineres som den kultursektoren hvor alle deltakere kan hevde å ha autoritet til å ytre sine smaksdommer (Frith, 1996).

Klassebakgrunn og hva man er vokst opp med setter ikke lenger en stopper for musikken og kulturproduktene vi kan ha tilgang til; internett kan i teorien gi tilgang til alt .

I følge den amerikanske musikkviteren Timothy D. Taylor er digitalisering av musikk kanskje den mest fundamentale endringen vestlig musikkhistorie har gjennomgått siden oppfinnelsen av notesystemet på 800-tallet (Taylor, 2001). Digitalisering av musikk endrer musikkens rolle og form og gir lytteren enkel tilgang til musikk. Medieprofessoren Tom McCourt (2005) argumenterer for at digital musikk sin immaterielle natur gjør musikk mindre emosjonelt verdifull enn for eksempel et fysisk CD-album.

Mange vil peke på Napster som syndebukken i denne sammenhengen, men CD-brenneren kan også sies å ha vært med på å ha nedgradert musikkens verdi. På samme måte som ulovlig nedlastning og piratkopier av CDer, har også Spotify mottatt kritikk. Debatten har blant annet fokusert på hvordan aktører i musikkbransjen ikke får godt nok betalt for musikkavspilling og musikalsk innhold. Taylor Swift valgte for eksempel å fjerne hele sin katalog fra Spotify da hun ga ut albumet sitt ”1989” i 2014 (Marshall, 2015) med begrunnelsen «valuable things should be paid for» (Kjus, 2015). Da Walter Benjamin (2008) skulle beskrive kunstverkets aura i artikkelen ”Kunstverket i reproduksjonens tidsalder” omtalte han det som kunstverket tradisjonelt sett hadde en ”følelse av avstand og opphøyd ærefrykt”. Benjamin (2008) hevdet at kunstverket tapte sin aura i møte med teknologiske masseproduksjon. ”The whole sphere of authenticity is outside technical - and, of course, not only technical - reproducibility.” (Benjamin, 2008, s.2). Lignende holdninger knyttet til nye former for digitalisert musikk oppstår fremdeles, og har røtter tilbake til Frankfurterskolens kritikk av massekulturen og kulturindustrien. Spørsmålet er; mister musikk sin verdi i møte med digitalisering, og i dette tilfellet strømmetjenester? Nye former for

musikkavspilling, særlig knyttet til digitalisering, forandrer ikke bare hvordan vi bruker og betaler for musikk, men også musikkens verdi.

Digitale musikkstrømmetjenester åpner opp for nye bruksmønstre og ut i fra dette kan vi forstå verdien av innspilt musikk i digitaliseringens tidsalder. Verdien av musikk reflekteres ikke lenger gjennom hva man betaler og i musikkstrømmetjenester som Spotify og Wimp er betalingsmodellen slik at alle betaler det samme, uavhengig om man lytter mye eller lite til musikk (Kjus, 2013)

2. 2. 2 Bourdieu og homologitesen

Vi har nå sett på musikk og strømmetjenester som en del av hverdagslivet og på populærmusikk fra et sosiologisk standpunkt. Vi skal videre se på opphavet til teorier knyttet til musikksmak fra et sosiologisk standpunkt. I denne sammenhengen står Pierre Bourdieu sine studier i 70-tallets Frankrike helt sentralt. En av delproblemstillingene i denne oppgaven er å se hvordan *Digital Music Natives* forholder seg til de klassiske smakshierarkiene høykultur, lavkultur og populærkultur. Jeg skal også se på i hvilke grad Spotify fungerer som en arena for smaksdistinksjoner, og i så fall hvordan dette kommer til uttrykk gjennom deres bruk.

I *Distinksjonen (org.1979)* kartlegger Bourdieu den kulturelle smaken i den franske befolkningen. Han forklarer hvordan det er en sammenheng mellom sosial tilhørighet og smak og belyser hvordan et individs klasses tilhørighet kan bidra til å konstituere grunntrekk i folks kulturelle smak. Dette er Bourdieus grunntese. I prinsippet har all mediebruk, gjennom måten den brukes på, også evnen til å klassifisere brukerne, noe som fører til at sosiale distinksjoner opprettholdes. Dette er fordi sammenhengen mellom individets estetiske preferanser kan fortelle noe om utdanningsnivå og sosial bakgrunn. I *Distinksjonen* legger Bourdieu særlig vekt på kunstens evne til å klassifisere sine brukere, men hvor jeg vil anvende hans teorier til musikkbruk i dagens samfunn. Musikk- som annen kulturbruk, har evnen til å klassifisere brukere og gjennom kulturens sosiale verdi gir dette opphav til smakskamper som videre legitimerer sosiale skiller. Dette er noe som tidligere har blitt gjort av Simon Frith, Mats Trondman samt Gripsrud, Hovden og Moe i sine studier.

Bourdieu presenterer en modell av det sosiale- og symbolske rommet som er konstruert ut i fra 70-tallets Frankrike (1995, s.30). Analysen tar for seg forholdet mellom sosiale posisjoner, disposisjoner (*habitus*) og de kulturelle valgene de sosiale aktørene foretar seg (Bourdieu, 1995). Ut i fra to *differensieringsprinsipper, kulturell kapital og økonomisk kapital*, hevder Bourdieu at jo mer sosiale aktører har til felles, jo nærmere står de hverandre langs disse to dimensjonene og vice versa, noe som representerer sosiale likheter eller avstander (1995, s.34). Dette illustreres nedenfor i fig.2 (1995, s.35).

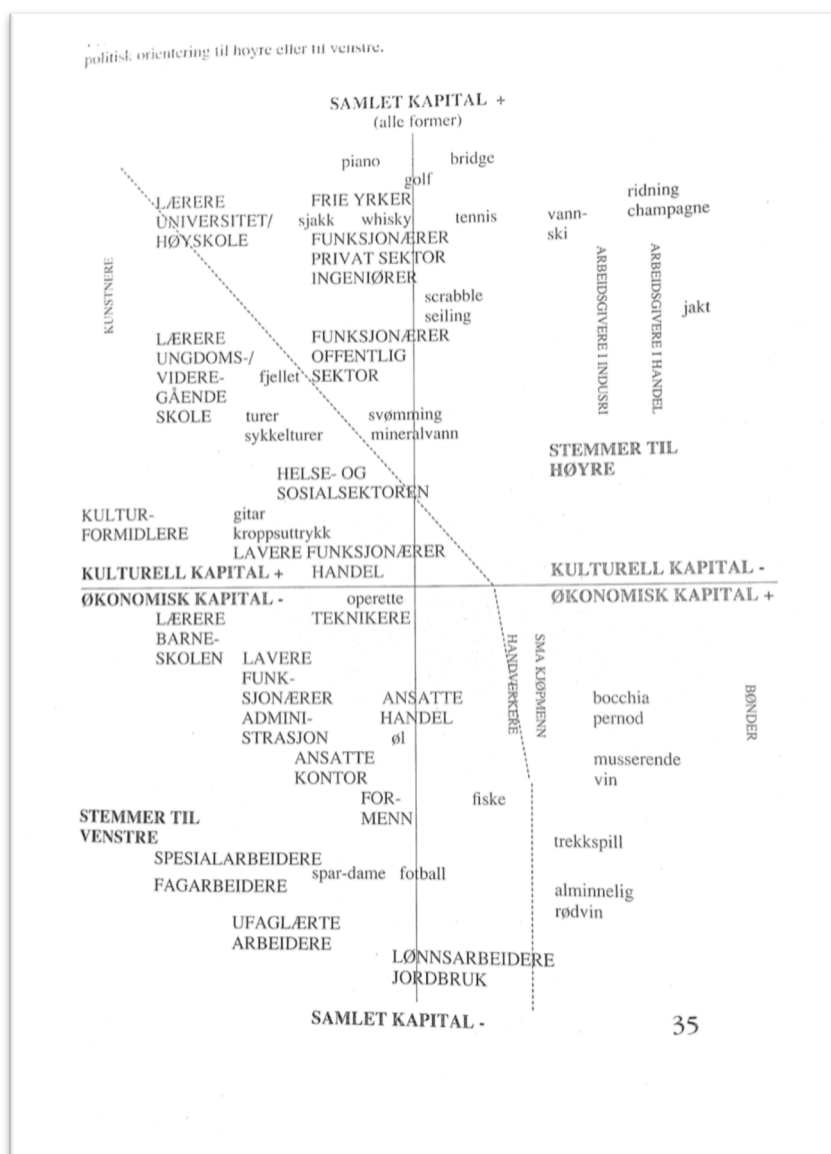


Fig.2: Rommet for sosiale posisjoner og rommet for livsstiler: Forenklet fremstilling hentet fra Distinksjonen. Den stiplede linjen viser sannsynlig politisk orientering til venstre eller høyre (Bourdieu, 1995, s.35)

I det sosiale rommet konstrueres det teoretiske klasser avhengig av analysemaal. Disse teoretiske klassene er basert på aktørene sine ressurser (kapital), og kan predikere ulike sosiale aktører sine preferanser (Bourdieu, 1995). Lignende posisjoner i det sosiale rommet og lignende oppvekstvilkår tenderer til å gi lik habitus. Det finnes ikke to identiske habitus, men klasser av habitus som er et resultat av lignende livsbetingelser (Börjesson, 2002). Habitusbegrepet forbinder en aktør, eller en klasse av aktører, sine goder og virksomheter med hverandre, og habitus kommer til uttrykk i form av en enhetlig livsstil som kjennetegner en klasse. Hva som blir sett på som "bra" eller "dårlig", for eksempel innenfor kultur, blir ulikt vurdert ut i fra de ulike klassene, noe som påvirkes av habitus. Kulturpreferanser fungerer dermed som distingverende tegn (ibid, 1995). Kulturelle preferanser er betinget av opplæring, sosialisering og kulturelle virksomheter som museums-, konsert- eller galleribesøk. Preferanser innenfor litteratur, billedkunst eller musikk er i følge Bourdieu (1995) særlig knyttet til utdanningsnivå .

Bourdieu mente at smakspreferansene til de ulike klassene avhenger av sosial bakgrunn og at de "kan være en spesielt god markør for "klasse" (1995, s.45).

"...Kunst som i dag er akseptert som den legitime: en estetisk innstilling som innebærer evne til å betrakte verker i seg selv og for seg selv, med hensyn til formen og ikke til funksjonen" (Bourdieu, 1995, s.47).

Kulturell kapital er et begrep som innebærer det å ha kunnskap om ulike former for kultur med en særlig bevandring innenfor høykultur (Börjesson, 2002) og Bourdieu definerer kulturell kapital som en fortrolighet med den legitime kulturen. Kulturell kapital er vanligvis ikke ervervet på skolen, men erverves i oppveksten og videreutvikles gjennom skoleverket.. Den dominerende klassen fokuserer på verkets formale egenskaper, altså kunsten for kunstens skyld, mens flertallet/den folkelige klassen legger vekt på kroppslige og sanselige opplevelser i forbindelse med estetiske uttrykk (Bourdieu, 1995). Den dominerende klassen innehar den rene smak, og beveger seg mot de legitime områdene av kunst og kultur, hvor kunnskap om slike verk skiller den dominerende klassen fra den folkelige klassen. Den dominerende klassens preferanse for Den legitime kunsten krever en habitus hvor kunnskap om slik kunst er ervervet, og er dermed utilgjengelig eller vanskelig å forstå for flertallet. Bare

et fåtall i den dominerende klassen innehar den rene smak i Bourdieus øyne, og på dette grunnlaget hevder Bourdieu (1995) at kunsten og er med på å opprettholde klasseskillene og dermed maktforholdene i samfunnet.

Flere vil hevde at digitalisering og globalisering gjør kunst og kultur lettere tilgjengelig for alle, noe som kan bidra til at smakskillene mellom ulike klasser svekkes. Det er også legitimt å spørre seg om historiske elementer som globalisering og den informasjonsteknologiske utviklingen har gjort noe med selve "klasse"-fenomenet.

Spørsmålet er om Bourdieu sitt studium fremdeles er relevant i digitaliseringens tidsalder, som promoterer eklektisk lytting og demokratisering av smak (Avdeef, 2011). Digital kommunikasjon og globalisering bidrar til å redusere betydningen av avstander og statsgrenser, hvor produkter lettere beveger seg på tvers av nasjonale grenser enn tidligere (Eide, 2008). Dette kan også være med på å redusere betydningen av hierarkiske grenser og forholdet mellom musikkbruk og sosiale klasser.

I dette studiet vil jeg relatere Bourdieu sine hypoteser og påstander til Spotify som arena for sosiale distinksjoner. Spotify som sosialt medium gir rom for at brukerne kan fremstille sin egen smak, samtidig som de tar del i andre brukere sin smak.

Dagens musikkbruk har dermed et interaksjonelt aspekt, der vi gjennom bruk av tjenester som Spotify formidler noe om oss selv, tar del i andre sin selvframstilling, og lar oss påvirke av den.

Brukere kan følge med på hva vennene sine lytter til, hvilke spillelister de har og artister de følger. I hvilke grad kommer dette frem hos informantene i dette studiet? Bourdieu sine teorier vil også være knyttet til informantenes Spotifybruk og musikksmak. Hvordan kommer smaksdistinksjoner frem i mer populærkulturelle former for musikk? Jeg vil i neste del diskutere teorier knyttet til populærmusikk og kulturell kapital.

2. 2. 3 Populærmusikk som symbolsk kapital

I teksten "Rock taste: On Rock as Symbolic Capital – A Study Of Young People's music tastes and music-making" (1990) hentet fra *Popular Music: Critical Concepts in Media & Culture Studies* (2004), bruker den svenske sosiologen Mats Trondman

flere av Bourdieu sine begreper for å forklare sammenhengen mellom musikksmak og klassetilhørighet. Det kommer frem at moderne musikksjangre som pop og rock har en sammenheng med ens klassebakgrunn, kjønn og sosiale kontekst. Trondman (2004, org.1990 hentet fra Frith) beskriver hvordan smaksdommer kan handle like mye om smak som ”avsmak”, og det er ofte knyttet til oppfatningen om å skille ”oss” fra ”dem”. I hans studie utgjør det store skillet i smak, forskjellene mellom den mer voksne rockesjangeren mot den mer kommersielle pop-rocken. Denne splittelsen kan minne om de klassiske distinksjonene mellom høykultur og lavkultur, estetisk kvalitet mot overfladisk kommersialisme og skolastisk mot vulgær kultur. Frith (2004) mener at rockemusikken kan klassifiseres som ”god” smak når den avviser massekulturen og benytter seg av mer kunstneriske former. ”Rock music is good music only when it is not mass culture, when it is an art form or a folk sound” (Frith, 2004). I følge denne uttalelsen viser det at noen former for rockemusikk peker mot det Bourdieu referer til som legitim kultur, mens andre former lener konsekvent vekk fra den legitime kulturen.

Trondman (2004) mener at det å være tilhenger av enkelte former for rock eller popmusikk kan være et steg mot videre kapitalvekst innenfor ulike former for kulturell kapital. Det kan altså være en måte for arbeiderklassen eller middelklassen å nærme seg den legitime kulturen gjennom deltakelse i lærte diskurser av pop- og rockemusikk. Om man ikke automatisk kvalifiserer til å ha tilgang til den legitime kulturen, kan rockemusikk være en form for moderne legitim kultur. Trondman (2004) mener at vi ikke kan studere smak uten å relatere den til betingelser om klasse, kjønn og sosial bakgrunn, noe som spiller en viktig rolle når det kommer til sosial reproduksjon.

Studien tar også for seg empirisk materiale basert på data samlet i tilknytning til research-prosjektet ”Young People’s Cultural Patterns and Chances in Life” fra 1986 (Frith, 2004). Den kvantitative studien handler om ungdommers musikkpreferanser og musikkutøvelse og fokuserer på tre ulike sosiale grupper som utgjør 1600 ungdommer mellom 13-16 år i Stockholm. De tre gruppene utgjør barn fra en velutdannet gruppe, en arbeiderklassegruppe og til sist en gruppe med en mer blandet befolkning. I denne studien kommer det frem at det er en sterk tilknytning mellom klassetilhørighet, kjønn og hvilke musikk man foretrekker. Disco var for eksempel mest populært blant jenter,

særlig fra arbeiderklassen, og hadde høyeste avsmaksscore blant gutter fra arbeiderklassen. Synth- musikk var mest populært blant barn av universitet- eller høyskoleutdannede foreldre, spesielt deres døtre. Det empiriske materialet støtter tesen om at den selektive tradisjonen innen pop og rock stort sett er utbredt blant barn med høyt utdannede foreldre. Likevel viser studien at enkelte artister som Dire Straits og Bruce Springsteen var populære blant alle klassene, og blant begge kjønn. Dette betyr ikke at klasse er irrelevant, men at medlemmer fra ulike klasser kan bruke og legitimere sin uttrykte musikksmak på forskjellige måter.

Blant de som spilte i band, var det mest gutter fra middelklassen og arbeiderklassen som dominerte denne kategorien, og Trondman (Frith, 2004) beskriver det å spille i band som en middelklasseaktivitet. Dette kan igjen vise at utøvelse av rockemusikk kan brukes som en inngang til å nærme seg legitim kultur. Trondman bruker Bourdieu sitt uttrykk ”kulturell kapital” for å beskrive dette ytterligere. Av de som fikk musikktimer var dette mest vanlig blant barn av universitetsutdannede foreldre. Arbeiderklasseungdom spilte mest i hard-rock og heavy metal band, og aldri i rockeband. Dette kan peke mot at ungdom på 80-tallet var mer opptatt av merkelapper, og å skille seg tydelig vekk fra andre sjangre som ble relatert til andre kjønn og klasser. Om studien skulle blitt utført i dag, ville det sannsynligvis blitt funnet andre resultater siden musikkjangre bærer mer preg av hybrider og blanding av ulike musikkstiler.

Rockemusikken kan i følge Frith (2004) fungere som en erstatning for den etablerte legitime kulturen. Den kan forme en moderne versjon av legitim kultur ved hjelp av signifikante distinksjoner fra andre former for populærmusikk. Frith (2004) diskuterer en rekke tendenser som kan forklare hvordan rockemusikksmak og hans eget empiriske data kan relateres til Bourdieu (1995) sitt kultursosiologiske perspektiv på smak. Disse tendensene kan også være med på å forklare hvordan rockemusikksmak kan fungere som symbolsk kapital:

De 7 tendensene som Frith presenterer er:

1. ”Taste in rock marks social distance between classes and social settings”
2. ”Taste in rock is related to the establishment of social hierarchies”
3. ”Taste in rock is distinctive”

4. "Tastes in rock fall into two general tendencies.
 - a. The selective tradition (toward legitimate culture)
 - b. Popular culture tradition (away from legitimate culture)
5. "Taste in rock can be a symbolic capital investment"
6. "Taste in rock is part of the prevailing structure of dominance"
7. "Taste of rock as a symbolic capital investment is misrecognized"

Det kan sies at enkelte band og artister innenfor rockesjangeren blir gitt symbolsk kapital ved at det er former for musikk som enkelte sosiale grupper gjenkjenner som verdifulle og tildeler verdi.

2. 2. 4 Skiftende relasjoner i det musikalske feltet

I studien "Changing Relations: Class, Education and Cultural Capital" (2011) av Gripsrud, Hovden og Moe analyseres det data hentet fra en survey gjort blant norske studenter i tidsrommet 1998-2008. Med fokus på Bourdieu og begrep som kulturell kapital, analyserer artikkelen de skiftende relasjonene mellom klasse, utdanning og kulturell smak blant norske studenter. Studien viser at de overordnede relasjonene til musikk- og litteratur holder seg stabile, men at studenter sin interesse for mer intellektuelle og høykulturelle aktiviteter ser ut til å ha blitt svekket i løpet av studiets tidsrom. Dette funnet konkluderer med at mye kan tyde på at høykultur ikke lenger er en stor del av studenter sitt kulturelle liv. Studien konkluderer med at den stadige avvisningen mot slike former for kultur kan bety at tradisjonell høykultur går en usikker fremtid i møte. Det var de eldste og "legitime" musikkjangrene som klassisk musikk og opera, som viste en synkende popularitet blant studentene. Dette kan være knyttet til at ulike former for populærkultur får en større oppslutning og at den digitale revolusjonen kan gjøre sjangre mer fragmentert og hybridisert. Færre studenter deltok på konserter assosiert med legitim kultur som jazz og klassiske konserter, men flere deltok på pop- og rockekonserter. Moderne sjangre som rap og house viste seg å være assosiert med studenter som hadde bakgrunn fra foreldre med høy økonomisk kapital og country har beveget seg fra en lavkulturell sjanger til "mainstream" sjanger (2011). Artister som Bob Dylan og The Beatles ble assosiert med studenter knyttet til kulturelle eliter, mens en preferanse for ulike former for

”partymusikk” ble assosiert med grupper som tilhører høyresiden av det sosiale rommet (Fig.3). Mitt forskningsprosjekt er tenkt som en videreførelse av denne studien, og fokuset mitt vil være på bruk av digitale strømmetjenester. I figuren (fig.3) nedenfor plasserer Gripsrud, Hovden & Moe studentenes musikksmak i det sosiale rommet slik Bourdieu gjorde.

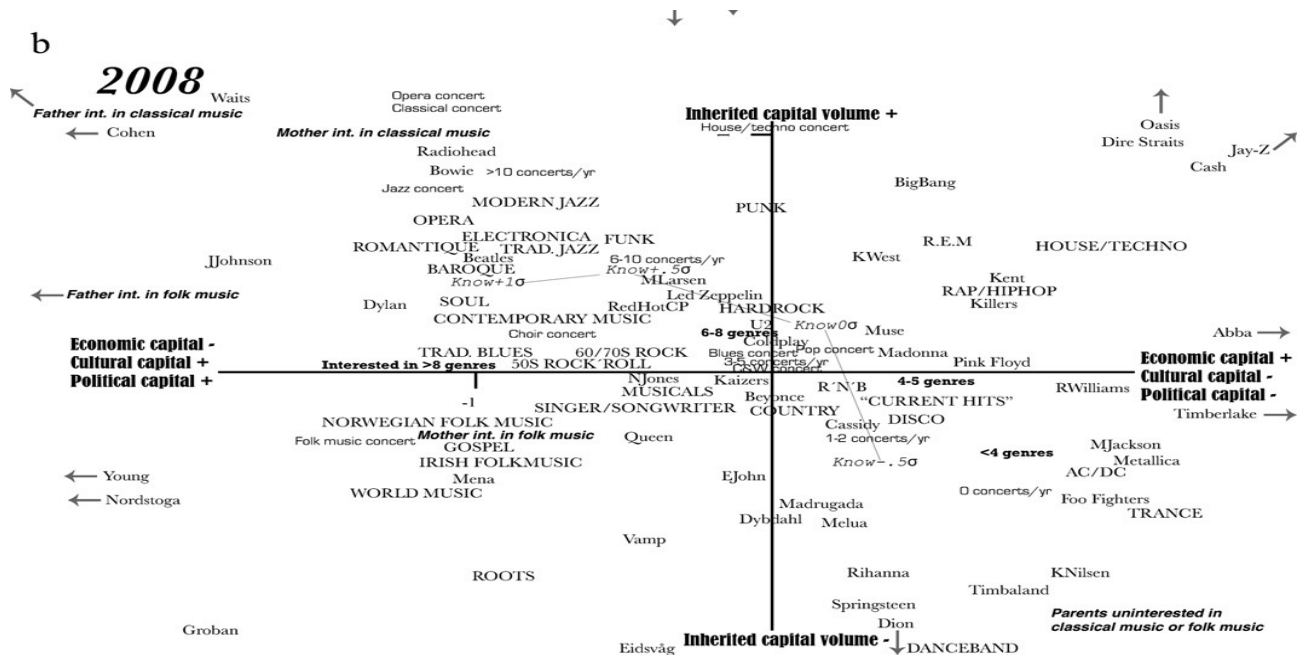


Fig. 3: Relasjon mellom sosial bakgrunn og preferanser for musikalske sjanger og artister hos Bergenstudenter i 1998 og 2008 hentet fra Gripsrud, Hovden & Moe sin studie (2011)

Som Trondman (2004) og Fornäs (1995) nevner, kan man markere tilhørighet til den legitime kulturen gjennom å inneha strategisk utvalgt populærkulturell kapital. Mike Savage beskriver i teksten ”The Musical Field” (2006) at interesse for musikk og kulturell smak har blitt mer pluralistisk og mindre delt i løpet av de siste årene. Likevel finner man bevis for at det musikalske feltet fremdeles innehar en polarisert og delt natur, noe som for eksempel blir uttrykt gjennom individer sin sterke avsmak mot enkelte musikkestiler. Smak er ikke lenger utelukkende knyttet til skillet mellom høykultur og lavkultur, og som eksempel drar Savage (2006) frem klassisk musikk, og mener at sjangeren fremstår som en relativt populær form for musikk, mens visse typer populærmusikk, gjerne knyttet til ungdomskultur eller etniske minoriteter, forblir marginalisert og særskilt fra ”mainstream” musikksmak. Savage (2006) mener

at faktorer som etnisitet, kjønn, har en særlig innvirkning på musikksmak sammen med utdanningskvalifikasjoner og klasseplassering.

2. 2. 5 Den kulturelle omnivor²

Bourdieu sine funn og argumenter har blitt videreført og repetert i en rekke studier som omhandler livsstil og distinksjoner, men den har også blitt kritisert for å være historisk utdatert og for studiens mangel på anvendbarhet utenfor Frankrike. Økende interesse for teorier om ”den kulturelle omnivor”³ har intensifisert debatten om Bourdieu sin homologitese, og kritikere mener at personer med bred kulturell smak har mulighet til å heve seg over de gamle hierarkiske skillelinjene. I artikkelen ”Beyond Omnivores and Univores The Promise of a Concept of Musical Habitus” skriver Mark Rimmer (2011) om omnivor-tesen. Hans tilnærming til tesen har i de senere årene fått en økende sentral plass i debatter som omhandler kulturell smak, og som et alternativ til Bourdieu sin homologitese. Omnivor-tesen ble i første omgang formulert av Peterson (1996) og hans kollegaer, og var det første av mange forsøk på å avdekke, klargjøre og presisere funksjonen til den kulturelle omnivor. Aktører med høyere status, tidligere sett på som ”høykulturelle snobber”, med deres distinktive sans for musikk som opera og klassisk, viser seg å inneha ”omnivore” smak, hvor de ikke bare begrenser deres smak til høykulturelle kulturformer, men også middelklasse- og lavkulturell smak (1996). Man kan kanskje litt spissformulert se på det som en form for ”guilty pleasure”, der man oppsøker kulturelle praksiser man ellers aldri ville identifisere seg med på et mer grunnleggende plan.

Peterson & Kern (1996) hevder at et historisk skifte har tatt plass hvor høystatus aktører blir mer altetende. I 1982 ble det gjennomført en survey i USA hvor respondentene ble spurt om å rangere musikk de foretrakk. Musikken i surveyen strakte seg fra lavstatus sjangre til ”highbrow”-sjangre, som klassisk musikk og opera. ”Highbrow”-respondentene tok del i høystatusaktiviteter som ballet, klassisk musikk, kunstutstillinger, opera og musikalene oftere enn de andre respondentene. Blant

³ **Omnivor:** Alteter (Omnivor) er en term som benyttes til å beskrive dyr som ernærer seg på en kombinasjon av animalsk og plantemateriale, i motsetning til rene planteetere og kjøttetere

Hentet fra <http://www.betydning-definisjoner.com/Omnivor> 27.11.2016

høystatusaktørene så man likevel at de hadde en interesse for mer lavstatusaktiviteter og det var vanskelig å finne respondenter som var «perfect snobs». Fem musikkjangre ble sett på som «lowbrow»; country, bluegrass, gospel, rock og blues, mens «middlebrow» musikkjangre inkluderte ”easy listening”, Broadway-musikaler og storband. Det betyr ikke at omnivore aktører liker alt ukritisk, men det viser at de kan være «åpen for alt» (Peterson & Kern, 1996). Richard Petersen og Roger Kern (1996) mente at overklassen sin smak hadde utviklet seg fra å omfatte høykulturelle kulturprodukter til å nå ha en omnivore smak som ideal. De spekulerer i at denne endringene skyldes multikulturisme og globalisering, men omnivor smak kan også sies og stadig bli mer utbredt, nettopp på grunn av tilgjengeligheten av musikk digitalisering åpner opp for. Det må likevel påpekes at det økende graden av åpenhet ikke svekker betydningen av kulturelle distinksjoner, men at den kan åpne opp for nye måter å utøve distinksjon på.

Aktører innenfor lavstatusen derimot, begrenset deres smak til færre og mer typiske populære sjangre, og kan sies å inneha en ”univore” smaksprofil. I teksten ”Is distinction really outdated” drøfter Coulangeon og Lemel (2007) hvorvidt Bourdieus sine teorier fremdeles har relevans i et samfunn som stadig beveger seg mot mer toleranse, åpenhet og mangfold. Med utgangspunkt i omnivor-tesen forsøker de å motbevise Bourdieus sin strenge homologi og mener at den omnivore musikklytter er et resultat av høyere sosial mobilitet og at dagens samfunn i større grad består av mennesker med økende heterogen sosial og kulturell bakgrunn. Omnivortesen ble i utgangspunktet assosiert med ”highbrow”-kulturelle konsumenter, men har over tid også blitt koblet til ”middlebrow” og ”lowbrow” smaksregimer. Dette har ført til at flere forskere ser på omnivorheten som et symptom som følge av et nytt kulturelt skjema som karakteriseres av mangfold.

Ifølge flere teoretikere kan ikke Bourdieus sitt analytiske rammeverk anvendes til Norge grunnet det mange hevder er et egalitært samfunn som sterkt skiller seg fra Frankrikes klassesdelte samfunn. I følge Hjellbrekke, Jarness og Korsnes (2014) er omnivor-tesen svært kontroversiell og de peker på en rekke svakheter og utfordringer ved bruk av tesen særlig i forbindelse med den grove inndelingen av hvordan kulturelle praksiser måles og hvordan de empiriske funnene har blitt satt i opposisjon til Bourdieus sitt analytiske rammeverk. I teksten ”Cultural distinctions in an

'egalitarian' society" (2014) av Hjellbekke, Jarness og Korsnes utfordres synet på Norge som et egalitært samfunn. Gjennom resultater fra deres survey om kulturkonsum kommer det frem at kulturpreferanser strukturert på bakgrunn av klassebakgrunn ikke skiller seg nevneverdig ut fra Bourdieu sitt case-studie av 1970-tallets Frankrike. Ut ifra surveydataene ser man at det er en opposisjon mellom det sosiologer referer til som "highbrow" og "lowbrow" kultur, selv om forskerne understreker at det er viktig å ikke se på disse kategoriene som statiske. Resultatene i studiene indikerer at Norge ikke er en eksepsjonell case når det kommer til våre kulturelle praksiser og preferanser, heller ikke at egalitærisme har en signifikant innflytelse på disse mønstrene.

Hjellbrekke, Jarness og Korsnes (2014) undersøker anvendbarheten og relevansen knyttet til Bourdieu sitt rammeverk når livsstilsforskjeller utforskes i en annen kontekst enn det den er laget for. En gjentakende innvendingen er at de egalitære verdiene som er dypt integrert i det sosialdemokratiske Norge vil modifisere de stratifiserende effektene av livsstilsdistinksjoner, i motsetning til land som Frankrike som sammenlignet med Norge har en sterkere aristokratisk fortid (Hjellbrekke, Jarness og Korsnes, 2014). Det vil si at ønsket om å markere en posisjon i et spesielt samfunnslag er annerledes hos oss.

Det blir stadig hevdet at Norge er et eksepsjonelt tilfelle i den forstand at kulturelle praksiser og holdninger sett på som elitistiske eller snobbete, fremprovoserer vantro og forakt i sosialdemokratiske Norge (Hjellbrekke, Jarness, Korsnes, 2014). Dette vil ikke nødvendigvis si at synet på Norge som et egalitært samfunn faktisk betyr at Norge faktisk er et egalitært samfunn. En egalitær ideolog kan dekke over, og til og med bidra til, opprettholdelsen av hierarkiske strukturer i et samfunn. Vektleggingen av den kulturelle omnivor som et individ som innehar en bredere smak og utfordrer grenser innenfor kulturelt konsum, betyr ikke at klassrelaterte kulturelle distinksjoner gjennomgår et sammenbrudd eller en radikal forandring slik som tilhengere av omnivortesen antyder (Hjellbrekke, Jarness, Korsnes, 2014). Bourdieu advarer også mot dette, og har uttalt at om man skal bruke modellen hans i andre empiriske kontekster må man styre unna det han kaller en "substantialist" eller en "naively realist" lesning av arbeidet hans (Bourdieu, 1995, s.32). Bourdieu (1995) understreker at en aristokratisk praksis kan miste sin status som aristokratisk når aktiviteten blir

adoptert av en voksende del av de lavere klassene. Aktiviteter eller interesser som tilhører en gruppe på et gitt tidspunkt grunnet plassering i et definert sosial rom, kan forandre seg gjennom tid. Homologitesen impliserer ikke at mennesker fra de øvrige klassene utelukkende forholder seg til et fastsett sett av høykultur som ballett, klassisk musikk og opera, mens man unngår alt som er lavkulturelt. Homologien fastsetter kulturpreferanser, men impliserer at det finnes ulikheter mellom mer eller mindre enhetlige preferansesett, og at smak korresponderer til disse ulikhetene mellom ulike klasseposisjoner. Man kan finne homologier mellom klasserelasjoner og livsstilsdistinksjoner i dagens samfunn selv om de spesifikke aktivitetene konstituert i ulikheter mellom klassene, avviker betydelig fra Bourdieus sine analyser av de franske samfunnet på 70-tallet. En annen teoretisk utfordring knyttet til kartleggingen av smaksdistinksjoner handler om alder. Det kan derfor være fruktbart å fokusere på livsstilsforskjeller mellom ulike aldersgrupper så vel som ulikheter innenfor dem (Hjellbrekke, Jarness, Korsnes, 2014).. En klar aldersopposisjon fra studien var kontrasten mellom såkalte "homebodies" og "sociables". Å lese bøker og se på TV hjemme er sannsynligvis vanligere blant eldre respondenter fremfor yngre respondenter, som heller foretrekker aktiviteter som foregår utenfor hjemmet som kino, festivaler og konserter. Det er med andre ord tydeligere forskjeller mellom de yngre og de eldre respondentene innenfor sine kulturelle praksiser og smak, særlig når det kommer til audiovisuelle medier og bruken av internett, eller i dette tilfellet: bruk av strømmetjenester. Det betyr ikke nødvendigvis at internett radikaliserer de smakhierarkiene vi er vant med fra gammelt av, men at internett litt etter kan åpne opp for nye lytte- og bruksmønstre.

De generasjonsspesifikke distinksjonene blir dermed forstått i lys av en historisk utvikling som har pågått i de senere årene innenfor veksten av teknologisk utvikling og kan derfor ha hatt større effekt på *Digital Natives* sammenlignet med eldre generasjoner som har hatt sine formative opplevelser i en annen historisk kontekst (Hjellbrekke, Jarness, Korsnes, 2014).

Mark Rimmer (2011) kritiserer også omnivortesen og mener at mange studier som forsker på den omnivore kulturkonsumet, ofte består av flere begrensinger fordi studiene fokuserer på musikksmak som et uttrykk for kulturell kapital. En av hovedgrunnene til dette ligger i forandringer i det musikalske feltet som påvirker

musikalske praksiser så vel som kategoriseringen av musikalske verk. Innenfor flere av de første omnivorstudiene av musikksmak ble det brukt kvantitative undersøkelser. I Peterson og Simkus (1992) sin studie ble det brukt surveyundersøkelse blant respondentene for å kartlegge musikksmaken deres. Gjennom surveyen ble respondentene presentert for en rekke sjangre som jazz, folk, klassisk, opera, rock og pop og ble bedt om å rangere sin preferanse for de ulike sjangrene. Hver sjanger er også generelt sett forventet å være representative for ulike "brows", hvor de ulike respondentene sine kulturelle kapitalressurser blir lest ut fra hvilke sjanger de liker og ikke liker. Selv om denne tilnærmelsen har mye til felles med Bourdieu sine studier av kulturell smak, mener Mark Rimmer (2011) at denne metoden vil preges av flere svakheter når den anvendes til studier som tar for seg dagens situasjon. Musikalske kategorier kan brukes til å informere musikkelskaper eller organisasjoner, og influere deres persepsjon på publikum, men siden dette feltet stadig preges av forandringer kan det være vanskelig å bruke standardiserte musikkategorier i studier om musikksmak (Rimmer, 2011). Enkelte sjangre kan ha blomstret eller mistet sin popularitet, bli institusjonalisert eller hybridisert og preget av "crossovers". Dette er grunnen til at denne studien har brukt kvalitativ intervju metode slik at informantene fritt kan fortelle om sine favorittsjangre, fremfor å krysse sjangerkategoriseringer på en liste.

Rimmer (2011) mener at musikalsk habitus kan gi oss en teoretisk forklaring på hvordan distinksjoner knyttet til musikk kan svekkes over tid og redusere enkelte former for kulturelle objekter sin kulturelle legitimitet. Dette er knyttet til at grensene mellom ulike sjangre blir mindre klassifiserbare når det kommer til deres legitimitet og vi kan forvente å se en minkende betydning av sosiale divisjoner av musikkonsum. Ifølge Rimmer (2011) foreslår forskning at internettbruk øker musikksmaksortimentet og peker mot at digitalisering av musikk har ført til at konsumenter kan få tilgang til ny musikk på en enklere og mer variert måte. Han tar blant annet frem Amazon sin anbefalingsfunksjon og lytteforslag som eksempel på interaktive ressurser som introduserer internettbrukere til nye eller andre musikalske former. Musikk er fremdeles et viktig virkemiddel for å merke tilhørighet, men nye teknologier og historisk utvikling kan være med på å endre hvordan vi samhandler med musikk samt forutsetningene og innholdet i kulturelle distinksjonsprosesser. I

neste kapittel vil jeg gjøre rede for de forskningsmetodiske valgene jeg har foretatt i dette studiet.

3. Metode

3.1 Introduksjon

Jeg vil i dette kapittelet gjøre rede for den metodiske tilnærmingen til forskningsprosjektet, inkludert valg av metodisk design, gjennomføringen av intervjuene og noen av utfordringene som har oppstått i prosjektet. "Metode" er de redskapene eller de hjelpemidlene som benyttes for å forstå et komplekst fenomen (Gentikow, 2005, s.32). Jeg skal i dette kapittelet drøfte og beskrive prosessen ved utvelgelsen av intervjuobjekter, utforming av intervjuguide og gjennomføring av intervjuene. Til slutt følger en diskusjon om innsamlingen av datamaterialet, selve materialet og en vurdering av materialets reliabilitet, validitet og generalisering. Gjennom drøftingen av materialet ønsker jeg å belyse fordeler så vel som begrensninger ved gjennomføringen av de kvalitative intervjuene, men også gjøre rede for de metodiske valgene jeg har tatt underveis.

Denne oppgaven er basert på kvalitative data hentet fra 14 dybdeintervjuer ansikt-til-ansikt, der tolv av intervjuene er gjort med studenter i Bergen i tidsrommet november 2015 til februar 2016, mens de 2 resterende er gjort med to Bergensbaserte musikere i tidsrommet august 2015 til september 2015. *Dybdeintervjuer* eller *kvalitative forskningsintervju* er en metode som har som mål å forstå verden sett fra intervjuobjektets synspunkt og gjennom dette produsere kunnskap. Kvalitative forskningsintervju skal bære preg av å være dagligdagse, men samtidig skal de utføres på en profesjonell måte og kan nærme seg andre intervjutyper som journalistiske intervjuer eller terapeutiske samtaler (Brinkmann & Kvale, 2009). Der kvantitative metoder gjerne omfatter et større utvalg av tallfestet informasjon, er hensikten med det kvalitative intervjuet å gå i dybden hvor man kan si mye om få enheter (Gentikow, 2005).

Nye digitale løsninger åpner opp for nye arenaer og praksiser knyttet til musikkultur, smak, sjanger og generell musikkbruk, og i dette tilfellet er formålet å drøfte hvordan digitalisering konstituerer nye praksiser for bruk, smak og musikk sjanger. Det vil i denne studien vil legges vekt på *Digital Music Natives* sin bruk av Spotify. Empirisk

forskning utvikler funn fra erfaring og gir kunnskap om den sosiale verden gjennom empiriske undersøkelser (Gentikow, 2005). Innenfor den kvalitative tradisjonen oppfatter man ikke empiriske data som objektive representasjoner av virkeligheten, men som en fortolkning av den (Gentikow, 2005, s. 34-37). De erkjennelsesprosesser som oppstår er induktive, altså at man gjennom de undersøkte dataene når frem til en dypere innsikt (Ibid, s. 40).

3. 2 Pilotstudie: nye musikkhierarkier i musikermiljø

Da jeg først gikk i gang med prosjektet ville jeg først undersøke hvordan digitale endringer gjør seg gjeldende for musikere knyttet til sammenhengen mellom klassebakgrunn og musikksmak. Dette ga grunnlag for prosjektet mitt om smakskamper i musikermiljø, der jeg intervjuet to Bergensbaserte musikere. Dette har videre fungert som et pilotprosjekt for mitt nåværende studie.

Min motivasjon for prosjektet var å studere lokale musikere, og se om jeg kunne finne indre distinksjoner mellom ulike former for musikk og sjangre, og samtidig få en innsikt i hvordan de feller smaksdommer over ulike sjangre. Grunnen til at jeg ønsket å studere dette miljøet er fordi at Bergen ofte blir omtalt som en ”musikkby”, og flere norske band og artister har sin base i Bergen. Jeg ville derfor undersøke musikermiljøet i Bergen og dets indre smakskamper, samt musikernes musikalske praksis og hvordan den nye digitale situasjonen utfordrer musikernes rolle, for eksempel når det kommer til inntekter og nye måter å distribuere musikk på som følge av teknologiske endringer.

Jeg ønsket å foreta et slags feltstudium av miljøet med utgangspunkt i Pierre Bourdieus feltteori, men etter transkribering av intervjuene og gjennomlesningen av datamaterialet ble flere utfordringer ved det metodiske opplegget tydeliggjort. Det var vanskelig å se distinksjonene mellom de ulike musikerne, og det viste seg å være vanskelig å se klare funn som jeg ville utforske videre. Musikkmiljøet i Bergen er et miljø hvor ”alle kjenner alle”, og det viste seg å være å en utfordring å få informantene til å snakke om seg selv i sammenligning med andre artister eller band i miljøet. Det kunne virke som om informantene var redd for å støte andre i miljøet gjennom uttalelsene deres, og jeg tolket det slik at de valgte å svare ”høflig” når det var snakk om vurderinger av andre band i miljøet, dette til tross for at det ble forsikret

om informantenes konfidensialitet. I følge Gentikow (2005) er faren for gjenkjennelse særlig stor i små profesjonelle miljøer, noe som kan være en forklaring på at informantene synes det var vanskelig å prate om andre artister og band i miljøet. Det jeg i midlertid fikk ut av intervjuene var en interesse for de digitale endringene i musikkfeltet gjennom at jeg fikk innsikt i at musikkstrømmetjenester hadde en svært sentral rolle når det kom til informantenes musikkbruk. Dette ga opphav til nye forskningsspørsmål knyttet til bruken av strømmetjenester i musikk sammenheng, nye lyttepraksiser, endret forhold til sjangerkategorisering og album, og hvordan dette kan føre til nye arenaer for sosiale smakkamper og åpne opp for nye distingverende praksiser. Dette førte til en dreining vekk fra musikkmiljøet over til et fokus på sosial variasjon innenfor bruk og smak som følge av de nye strømmetjenestene.

Jeg gjennomførte to intervjuer med 2 aktuelle musikere fra musikkmiljøet i Bergen, der formålet var å undersøke hvilke distinksjoner som kunne gjøre seg gjeldende innenfor musikkpreferanser, smak, sjanger og bruk. Den nye intervjuguiden har tatt utgangspunkt i intervjuguiden jeg utformet til pilotprosjektet, men har gjennomgått store endringer.

3.3 Ny arena for sosiale distinksjoner

- Studenters bruk av strømmetjenesten Spotify

Idéene jeg fikk fra pilotstudiet førte meg videre til det nye forskningsprosjektet der jeg var interessert i de teknologiske endringene i musikkfeltet og hvordan dette åpner for nye praksiser og arenaer for uttrykkelse av musikksmak og musikkbruk. Dette førte meg til den endelige problemstillingen og den metodiske tilnærmingen. Målet mitt var å kartlegge hvordan *Digital Music Natives* bruker musikkstrømmetjenesten Spotify og hvilke lyttepraksiser det åpner opp for.

I pilotstudien benyttet jeg meg av kvalitative dybdeintervjuer. Dette var et metodologisk valg jeg tok med meg videre til det nåværende prosjektet. Kvalitativ intervjumetode gjør det mulig for forskeren å kunne stille kritiske oppfølgingsspørsmål og få nyanserte svar om et tema.”Det kvalitative

forskningsintervjuet søker å forstå verden sett fra intervjupersonenes side” (Kvale & Brinkman, 2009, s. 21), og det er nettopp dette som kan være med å bidra til en større forståelse rundt et tema som ikke har blitt forsket mye på. I denne oppgaven vurderte jeg det som spesielt viktig å kunne aktivt følge opp informantenes svar. Derfor stilte jeg åpne spørsmål slik at informanten kunne forklare fritt med sine egne ord om deres erfaringer og synspunkter ved temaet, siden temaet er et relativt nytt forskningsområde. Det vil kunne gi en perspektivrikdom som kan være et grunnlag for nye og mer strukturerte tilnærminger.

Det er derfor viktig å åpne opp for å få nye innspill fra informantene. På denne måten kan det dukke opp perspektiver man på forhånd ikke hadde tenkt på. Gentikow (2005) mener at kvalitativ metode er med på å avdekke *ambivalenser* nettopp fordi metoden ikke registrer spørsmål som bare kan svares med ”Ja” eller ”Nei” eller andre entydige svar, men åpner for at informanten kan bruke egne ord og på den måten produsere et flertydig datamateriale.

Det finnes flere fordeler ved å benytte seg av kvalitativ metode. Man har direkte sosiale kontakt med informantene samtidig som man kan få bekreftet eller avkreftet oppfatninger og data fra andre kilder, samtidig som at egne hypoteser kan utprøves i intervjusammenhengen. Det er også en effektiv måte å få innsikt i informantens begrepsapparat og kunnskap om temaet (Østbye m.fl, 2013).

Formålet mitt var å få utbroderende og fylldige svar om hvordan informantene opplever og forholder seg til Spotify, og de synspunkter og perspektiver som oppstår når denne bruken drøftes. Kvalitativ intervjumetode kan åpne for at informantene kan snakke om musikkbruk, holdninger knyttet til sjangerkategorisering, lyttepraksiser og musikksmak på sin egen måte og på deres vilkår og jeg ønsker å analysere informantenes egne ytringer. Intervju kan tilby fyldigere redegjørelser fra informantene, noe som er å foretrekke i dette prosjektet. Siden temaet i denne oppgaven er bruk av musikkstrømmetjenester og musikksmak kan kvalitativ metode gi nyanserte skildringer fra informantene når de forteller om hva de tenker om musikk og smak sammenlignet med for eksempel en survey, særlig når det kommer til skildringer om musikk sjanger. I surveybasert undersøkelse om musikksmak kan nyanser om respondentenes smak gå tapt når man bruker standardiserte klassifisering av musikk, og jeg ønsket at informantene skulle beskrive smaken sin på sine egne premisser.

Det kan også være en utfordring å bruke kvalitativ metode, særlig når det kommer til

å undersøke klasseperspektivet knyttet til musikk. Fraværet av statistiske data kan gjøre det vanskelig å trekke tydelige konklusjoner om sammenhengen mellom musikksmak og sosial bakgrunn, og dermed gjøre det svært vanskelig å generalisere funnene. Smakskiller mellom Bergensstudenter og Oslostudenter har tidligere blitt kartlagt av Gripsrud, Hovden og Moe i 2008 og 2011. Disse studiene kan derfor fungere som et bakteppe for å forstå de overordnede smaksstrukturene, mens dette prosjektet går dypere inn i dagens situasjon som spesifikt tar for seg hvordan unge bruker digitale strømmetjenester for musikk.

3.4 Utvalg av informanter

Etter at jeg bestemte meg for å endre forskningsprosjekt, gikk jeg i gang med utvelgelse av nye informanter. Jeg ville fokusere på de digitale endringer for musikkavspilling og hvordan denne utviklingen kan åpne opp for nye lyttepraksiser hos et bestemt utvalg. Jeg valgte som Gripsrud, Hovden & Moe (2011) å bruke studenter fra ulike fakultet som informanter. I deres studie av kulturpreferanser og smak blant Bergen- og Oslostudenter var de ute etter å finne forskjeller i de ulike studentene sine kulturpreferanser. Dette prosjektet vil legge vekt på bruk av digitale strømmetjenester for musikk, musikk sjanger, spillelister/album og musikksmak. Jeg tok utgangspunkt i kjente sosiale variasjoner mellom studenter i Bergen som kom frem i Gripsrud, Hovden & Moe (2011) sin studie om Bergenstudenter sine smakspreferanser. Utdanningssystemet kan sies å ha en sentral rolle i sosial formeringen av sosiale eliter og smak (Gripsrud, Hovden & Moe, 2001). En annen grunn til at jeg valgte studenter som forskningsobjekt er fordi studenter og ungdom ofte er den gruppen hvor moderne praksiser og nye verktøy først gjør seg gjeldende. Studenter mellom 20 og 25 er kanskje den første voksne generasjonen som har størst erfaring med digitale musikkmedier. Denne generasjonen har blitt introdusert for digitale løsninger fra tidlig tenårene, noen til og med fra barneskolen av. Som jeg diskuterer i teorikapittelet kan denne gruppen omtales som *Digital Music Natives*. Studenter sin bruk kan derfor være særlig relevant for den tematikken jeg prøver å belyse; nemlig hvordan vi snakker om smak, bruk og sjanger etter introdueringen av digitale strømmetjenester. Studenter kan være en viktig indikator på kulturelle trender og de forandringene innenfor både sosiale eliter og i den generelle offentlige sfæren.

Historisk sett har studenter vært såkalte "early adopters" av kulturelle trender og praksiser, og det kan derfor sies at nye kulturelle praksiser blant studenter kan vitne om forandringer generelt i det kulturelle feltet (Gripsrud, Hovden & Moe, 2011).

Intervjuguiden ble revidert og vinklet mot unge studenter mellom 20-25, hvor tre av respondentene tilhørte Humanistisk Fakultet, tre tilhørte Norges Handelshøyskole, tre tilhørte Matematisk-Naturhistorisk fakultet og tre tilhørte Høyskolen i Bergen, fem kvinner og syv menn. For å sikre sosial variasjon tok jeg utgangspunkt i det kjente skillet mellom studentgrupper i Bergen (Gripsrud, Hovden & Moe, 2011) og bestemte meg selv for å intervjuere studenter fra ulike fakulteter for å se ulike sosiokulturelle aspekter. De fire studentgruppene representerer typisk høy arvet kulturell kapital (HF), høyt arvet økonomisk kapital (NHH), middels arvet kapital (MatNAT) og lavere arvet kapital (HIB). Det ble også stilt krav om at informantene brukte strømmetjenesten Spotify.

I 1998 gjennomførte Gripsrud, Hovden & Moe en omfattende undersøkelse om sosial bakgrunn og dens relasjon til utdanningssystemet og kulturelle praksiser. Ut fra dette ble fire studentgrupper fra ulike deler av det sosiale rommet valgt. I et kvalitativt studium kan slike grupperinger være problematiske og bidra til generalisere utvalget, noe jeg må understreke ikke er formålet. Fremfor å sammenligne de ulike studentene, er fokusområdet de forskjellene som kan oppstå i ulike miljøer, der jeg håper at den sosiale variasjonen i utvalget kan gi større muligheter for variasjon i studentene sine holdninger til musikk og bruk av Spotify. Jeg mener ikke at tre informanter fra hver fakultet skal være representativt for hele gruppen, men at det kan si noe om bruken til et utvalg informanter fra en spesifikk gruppe. Siden alle informantene er studenter har de trolig mye til felles, men studietilhørighet og sosial bakgrunn kan være med på å bidra til forskjeller mellom informantene. Hensikten med studien er ikke å få et generalisert bilde av forskjellene mellom de ulike fakultet/utdanningsinstitusjoner, men at den sosiale variasjonen i utvalget kan vise forskjeller i studentene sine holdninger knyttet til bruk av Spotify. Som Kvale & Brinkmann (2009) presiserer er det ikke om å gjøre å intervjuere flest mulig, men å gjøre nøye forarbeid og grundig analyse av det datamaterialet man har. Også Gentikow (2005) mener at kvalitative studier bør være sterkt avgrensede både med tanke på tema og antall respondenter, og dybde fremfor bredde regnes som viktigere innenfor kvalitative studier.

Jeg kontaktet venner og bekjente som tilhører de ulike fakultetene/skolene slik at de kunne spørre studiekamerater eller bekjente på de aktuelle fakultetene om de var interessert i å delta i forskningsprosjektet mitt. Jeg prøvde også å benytte meg av rekrutteringsskriv som ble publisert direkte på de ulike fakultetene sine Facebooksider, dessverre uten å få respons. Jeg har slik benyttet meg av *snøballmetoden* som metode for rekruttering av informanter. Denne metoden går ut på å kontakte en man kjenner og videre be denne personen om å skaffe en kontakt som deretter setter forskeren i kontakt med en ny informant. Dette sørger for et tilfeldig og variert utvalg, og er en metode som er svært vanlig å bruke i kvalitative empiriske studier (Gentikow, 2005). Jeg har derfor endt opp med respondenter som jeg ikke kjenner, men som venner eller bekjente av meg kjenner. Mange av informantene har en musikkinteresse som trolig er over gjennomsnittet, der flere av informantene oppgir at de spiller i band eller spiller et instrument eller jobber med musikk. Dette kan ha en sammenheng med at jeg selv har mange venner eller bekjente som er musikere eller er spesielt opptatt av musikk. Utvalget kan derfor sies å ta for seg spesielt musikkinteresserte studenter fra de ulike fakultetene. Informantene som er brukt består utelukkende av studenter som direkte har blitt kontaktet gjennom e-post, SMS eller Facebook-Messenger. De som var interessert mottok da en e-post hvor de ble informert om prosjektet. Henvendelsen på e-post ble sendt til i overkant 20 aktuelle kandidater hvor jeg hadde fått kontaktinformasjonen fra venner eller bekjente. Jeg fikk overraskende positiv respons på e-posten da ca. halvparten av informantene svarte at de var interesserte. Noen svarte ikke på e-posten. Tre av kandidatene ble informert over SMS eller privat melding på Facebook, men med det samme informasjonsskrivet som ble sendt via e-post. Det som i midlertid var en utfordring var å få studentene til å sette av tid til å stille opp til intervju. Mange av studentene var midt i eksamensperioden på tidspunktet e-posten ble sendt og det var i november og desember at rekrutteringen av informanter pågikk. Det var derfor noen som av slo på grunn av manglende tid, som oftest på grunn av eksamensforberedelser. Jeg fullførte derfor fire av dybdeintervjuene etter jul.

3.5 Utforming av intervjuguiden

Intervjuguiden⁴ er delt opp i fire deler kalt ”Lyttvaner og digitale medier”, ”Musikksjanger”, ”Musikkinteresse og musikksmak”. I slutten av intervjuguiden fulgte en del som ble kalt ”Bakgrunnsinformasjon” som tar for seg spørsmål om informantenes sosiale bakgrunn.

Intervjuguiden er delt opp i tre overordnede tema: *bruk*, *sjanger* og *smak*. Noen av spørsmålene ble reformulert etter pilotstudien. Dette var spørsmål som var uklare for respondentene hvor jeg som intervjuer måtte ty til reformulering og tydeliggjøring av enkelte spørsmål for at respondentene skulle få forstå hva som menes. I den opprinnelige intervjuguiden ble bakgrunnsspørsmålene stilt innledningsvis, men etter de to første intervjuene merket jeg at informantene kunne føle at det var ubehagelig å svare på spørsmål om bakgrunn og familie så tidlig i intervjuet. Jeg flyttet derfor denne delen til slutten av intervjuguiden og merket fort at dette fungerte mye bedre. Siden informantene allerede hadde pratet i 30-60 min var det kanskje lettere for informantene og snakke om klassebakgrunn og den økonomiske situasjonen i hjemmet da de vokste opp. Hver av de tre hoveddelene består av fem til syv hovedspørsmål med underspørsmål knyttet til de overordnede spørsmålene.

I delen ”*Lyttvaner og digitale medier*” ønsket jeg å undersøke informantene sin bruk og lyttepraksiser i Spotify. Etter jeg gjennomførte de to første intervjuene innså jeg at intervjuguiden manglet noe. Jeg kom frem til at det ville være fornuftig og ikke bare stille spørsmål, men også kikke gjennom respondentene sine Spotify-profiler. Jeg tilførte en utvidet spørsmålsdel til intervjuguiden under temaet ”lyttvaner og digitale medier” som innebærer at jeg går gjennom informantenes Spotify-bruker og stiller dem inngående spørsmål om musikkvaner og Spotify-bruk. Denne formen for brukerobservasjon var et viktig supplement til intervjuene. På denne måten kunne jeg utforske hvordan de faktisk brukte Spotify, samt få et innblikk i spillelister og favorittartister, noe som kan gi et bredere innblikk i brukssituasjonen.

Gjennomgangen av Spotify-profilene til informantene fungerte også som en god påminnelse for deres egne bruksvaner, da flere av informantene for eksempel hadde glemte hvor mange spillelister de faktisk hadde. Å se gjennom listene kan gi innsyn i

⁴ Vedlegg 1

andre former for musikk som informantene ikke har tatt opp av ulike grunner, men også for å få et innblikk informantenes konkrete praksiser knyttet til ulike former for Spotifybruk. Jeg opplevde at det var lettere for informantene å snakke om bruken sin når den var direkte knyttet til settingen det snakkes om. Gjennomgangen av Spotifyprofilene både støtter og utvider intervjudataen med observasjonsdata som er med på å fange ulike aspekter av informantenes bruk knyttet til deres tanker rundt egen bruk og gjennomgangen av profilene.

I avsnittet om musikk sjanger ønsket jeg å finne ut om informantene forholder seg til klassiske sjangerinndelinger og hvordan dette kommer frem i deres samhandling med Spotify. Jeg ville også høre i hvilke grad de var opptatt av slike inndelinger og om musikksmaken deres var sterkt knyttet til spesifikke sjangre.

Avsnittet "*Musikkinteresse, bruk og musikksmak*", handlet om informantenes generelle musikksmak og hvordan de forholder seg til klassiske inndelinger av musikk i høykultur og lavkultur. Informantene spurt hva de selv mente var høykulturelle former for musikk og de ble spurt om hvorvidt de forholdt seg til slike inndelinger.

En utfordring ved kvalitative intervju er hvordan informantene presenterer sine vaner og musikksmak. Spørsmål knyttet til kulturpreferanser og smak handler om identitet og sosial plassering i samfunnet og kan dermed til en viss grad være sensitive spørsmål. I møte med en intervjuer kan det være viktig for informantene og beholde sin verdighet og det kan være en frykt knyttet til det å ikke komme med de "riktige" svarene hvor man enten overdriver eller underdriver sine holdninger etter hvordan man oppfatter intervjueren sine holdninger (Gentikow, 2005). Deres egen Spotifybruk kan vise seg å være mer sammensatt enn det informantene presenterer i dybdeintervjuet og kanskje være i strid med egen selvoppfatning eller ønske om selvpresentasjon. Det har derfor vært viktig for meg introdusere et supplerende aspekt som kan være med på å utfylle datamateriale ytterligere. Gjennom intervjuene kan jeg få innblikk i tanker rundt holdninger, kategorisering av musikk, smak osv, men som et supplement til dette kan gjennomgangen av Spotify-profilen gi et bredere innsyn i informantenes bruk.

En god intervjuguide skal ikke bekrefte og reprodusere vanlige oppfatninger og fordommer – den skal stille spørsmål som kan få frem ny innsikt og forståelse av et tema (Kvale & Brinkmann, 2009). Med det kvalitative forskningsintervjuet støter man på en rekke utfordringer og problemer det ikke nødvendigvis finnes et fasitsvar på. I studier som benytter seg av kvantitative undersøkelser, er det enklere å besvare spørsmål som kan dukke opp i forskningsprosessen, da kvantitativ forskning er bygget opp av standardteknikker, regler, faste formuleringer og kvantifisering. Det er få standardprosedyrer som er allment godkjent innenfor kvalitativ forskning og det finnes flere former for intervjuer og måter å analysere intervjuene på, noe som gjør at det kvalitative forskningsintervjuet kan bli stemplet som ustrukturert. Det kreves dermed et høyt ferdighetsnivå hos forskeren, noe som i aller høyeste grad kan bli en utfordring for en uerfaren masterstudent. Kvalitativ intervjumetode kan også være svært tidkrevende, både når det kommer til forberedelsen, gjennomføringen og etterarbeidet med innsamlet data. Det kan også være en utfordring å ”stille de riktige spørsmålene” til informantene i forhold til viktige tema i studien. Man kan underveis komme frem til at enkelte tema er mer interessante enn andre. Tema man i utgangspunktet ikke valgte å fokusere på, kan i løpet av forskningsprosessen vise seg å være interessante tema å forske på. Musikkstrømmetjenester er et relativt nytt forskningsfelt, og informantene kan gi innsyn i interessante refleksjoner knyttet til tema som forskeren på forhånd ikke har tenkt på. Det er derfor viktig å være fleksibel i intervjusituasjonen og stille inngående spørsmål om nye tema og refleksjoner som dukker opp.

3. 6 Gjennomføring av intervjuene

Alle intervjuene ble utført i perioden november 2015 og februar 2016. 11 av intervjuene ble gjennomført på en bar i sentrum før åpningstid, og et intervju ble gjennomført på fakultetet til informanten. Alle informantene ble tilbudt kaffe, frukt, kjeks og mineralvann, og jeg startet en innledende prat med informantene før intervjuet ble satt i gang. Intervjuene ble gjennomført som et såkalt *semistrukturert* intervju hvor temaet er definert på forhånd, noe som ga stor fleksibilitet til forsker og muligheten til å stille oppfølgingsspørsmål til overraskende innspill fra informantene. Intervjuene varte mellom 30-60 min, og ble spilt inn på en digital H4 opptaker og senere transkribert. Jeg tok også notater under intervjuet hvor jeg noterte ned navn på

Spotify-lister og navn på artister eller band informantene hadde hørt mye på gjennom sin Spotify-bruker. Transkriberingen av intervjuene ble gjort kort tid etter gjennomført intervju, gjerne samme dag, slik at jeg hadde intervjuet friskt i minne og kunne ta med meg de inntrykkene fra intervjusituasjonen med i analysen av materialet. Et av intervjuene ble rammet av tekniske problemer, og ble derfor ikke transkribert. Opptaksutstyret var stilt inn på ekstern mikrofon, og det var derfor tilnærmet umulig å høre hva som ble sagt i intervjuet. I stedet skrev jeg et sammendrag rett etter intervjuet med alle de svarene og ytringene jeg kunne huske og noterte en slags presentasjon av respondenten. Til å bistå dette sendte jeg en forenklet intervjuguide til respondenten via e-post for utfylling slik at jeg kunne få respondentens svar med egne ord i tillegg til sammendraget mitt. For å bevare respondentene sin anonymitet har jeg valgt å bruke fiktive navn valgt av respondentene selv.

Alle intervjuene ble transkribert av undertegnede, noe som var en viktig del av forarbeidet til analysen da transkriberingen også fungerte som en nærlesing av intervjuene (Gentikow, 2005). På denne måten gjenopplever man intervjusituasjonen. Gjennom transkriberingen får man bedre oversikt over datamaterialet ved at man får skrevet ned det som blir sagt og på denne måten får man en bedre oversikt over informantens uttalelser. Intervjuene ble transkribert ordrett, men i noen tilfeller utelot jeg fyllord og lange pauser når det ble mye av det. Alle intervjuene ble transkribert på bokmål og transkriberingen inkluderte latter og fyllord som ”mhm”, ”ehm” og ”eh”, men droppet pauser med mindre det var viktig å presisere at respondenten tok tenkepause for å reflektere over spørsmålet som ble stilt. Dette studiet fokuserer ikke på språket og derfor har jeg valgt å fjerne fyllord og skrive alle utsagn på bokmål. Det som er interessant i dette studiet er informantens daglige praksis med musikkstrømmetjenester og ikke en analysemetode som fokuserer på språket (Gentikow, 2005).

3. 6. 1 Ethiske hensyn

De innhentede informantene fikk alle en e-post som informerte kort om prosjektets tilhørighet, overordnede formål, de krav som stilles til informantene og det musikk- og digitaliseringsorienterte bakteppet for undersøkelsen og de sentrale tema i

intervjuguiden. På intervjudagen fikk alle respondentene utdelt et samtykkeskjema⁵ rett før intervjuet. Informert samtykke betyr at informantene forstår hva det innebærer å delta i studien, noe som sikrer konfidensialitet og informerer om det overordnede temaet. I samtykkeskjemaet ble det informert om prosjektets tema og formål, tidsramme, informasjon om hva som skjer med datamaterialet, samt hva det innebærer å delta i prosjektet. Det ble også informert at jeg ønsket å benytte opptaker under intervjuene dersom det var i orden for informantene. I samtykkeskjemaet fremkom det også at informantenes konfidensialitet sikres, og at lydfilene destrueres etter transkribering. Informantenes ekte navn ble byttet ut med alias og ingen av informantenes utseende blir beskrevet i studien. Det ble også understreket at deltakelsen var frivillig, og at intervjuobjektet når som helst kan velge å trekke seg fra prosjektet.. Dette har ikke bare etiske hensyn, men er også med på å betrygge respondentene med at alt de sier er konfidensielt og dermed kan dette være med på å bidra til at respondentene gir en ærlige svar i intervjusituasjonen.

Når intervjuet er det viktigste redskapet til innhenting av kunnskap, er det særlig viktig å vurdere de moralske og etiske valgene man tar underveis og reflektere over sin egen rolle som forsker. Forskerens rolle kan være en utfordring i kvalitative intervju fordi det åpner for et tettere og mer personlig forhold mellom forsker og informant sammenlignet med den distanserte rollen mellom partene man gjerne har ved mer kvantitativt orienterte metoder, uten interaksjon mellom forsker og informant. På grunn av den kvalitative samtalsintensiteten kan det oppstå et tett bånd mellom forsker og informant og det er dette som ofte i følge kritikere gjør at kvalitativ metode ikke produserer valide data på grunn av manglende objektivitet og distanse (Gentikow, 2005). Hensikten har heller vært å produsere et rikt og detaljert datamateriale om et spesielt tema basert på informantenes erfaringer med mitt utvalgte tema. I følge Gentikow (2005) har informanter lettere for å uttale seg om et tema overfor en person av samme kjønn, eller med samme bakgrunn og at dette er med på å gi en trygghet i intervjusituasjonen som gjør det lettere for informanten og åpne seg. Siden jeg er i samme aldersgruppe som informantene har dette kanskje vært med å bidra til at de fleste følte seg avslappet nok til å kunne uttale seg fritt og engasjert om de tema som har blitt tatt opp i intervjusituasjonen, som har vært med på å gi meg et rikt datamateriale. På den annen side kan likhet i alder felles interesser

⁵ Vedlegg 2

være en mulig kilde til en felles blindhet mellom intervjuer og informanter, noe som Bourdieu kaller for *Doxa*. *Doxa* beskriver de sidene ved kultur og samfunn som folk flest tar for gitt, som de ikke finner grunn til å stille spørsmål ved. Disse felles oppfattelsene omtaler Bourdieu som feltets *doxa* og handler ikke bare om felles forståelse blant aktører innenfor et gitt felt, men at de potensielt kunne føre til felles handlinger (Wilken, 2008).

3.7 Generalisering, validitet og reliabilitet

Når man skal vurdere et forskningsprosjekt sin metodiske kvalitet er det vanlig å diskutere tre aspekter ved prosjektet: *generalisering* som handler om hvorvidt funnene i analysen kan gjøres allmenngyldige, *validitet* som forteller noe om hvorvidt prosjektet gir relevant innsikt til problemstillingen og *reliabilitet* som handler om behandlingen av dataene er nøyaktig og pålitelig.

Disse aspektene kan være vanskeligere å anvende til kvalitativ metode, hvor Thagaard bruker begrepene troverdighet, bekreftbarhet og overførbarhet som et litt ”mykere” alternativ (Østbye m.fl, 2013). Likevel kan det være relevant å anvende generalisering, validitet og reliabilitet til kvalitativt intervju, selv om begrepene har sitt opphav fra kvantitativ forskning. Det vil uansett være viktig å vurdere om de data som blir innsamlet er valide, og at den er relevant i forhold til problemstillingen.

Et annet eksempel på å vurdere et forskningsprosjekt sin metodiske kvalitet er å undersøke hvordan datainnsamlingen foregår. Et opptak av en intervjusituasjon vil styrke den metodiske reliabiliteten, fremfor å ta notater av det som blir sagt (Østbye m.fl, 2013). Man velger ikke der og da hva som er viktig, men kan i ettertid vandre frem og tilbake i et tekstkorpus der alt er med. Det gir også mulighet for at flere kan analysere råmaterialet.

Det er også viktig å ta i betraktning hvilke betydning kontekst har for hvilke utsagn og handlinger som kommer frem under intervjusituasjonen. Dette blir i kvalitativ intervjusammenheng kalt *økologisk validitet* (Østbye m.fl, 2013, s. 124). Når man benytter seg av respondentenes egne ord kan dette være med på å sikre datamaterialets validitet og dermed oppfattes som mer autentisk og presist når

informantene selv får artikulere sine egne holdninger (Gentikow, 2005, s. 45). Det er derfor viktig å stille spørsmål ved sin egen posisjon og vurdere om informantene oppfører seg og svarer slik de vanligvis ville gjort, eller om utfallet blir annerledes på grunn av situasjonsbetingede forhold (Østbye m.fl, 2013) Hva betyr forskerens tilstedeværelse for det som skal studeres? Dette var en av grunnene til at jeg valgte vekk musikere i Bergen som forskningsprosjekt, da intervjusituasjonen kan bli påvirket av at jeg allerede kan ha bekjentskap til noen av informantene. Om informantene oppfører seg annerledes enn de vanligvis ville gjort, kan dette svekke validiteten. Å vurdere forskeren sin posisjon er dermed svært viktig i kvalitativ intervjusammenheng, da det er forskerens sosiale ferdigheter, troverdighet og fortrolighet med informantene som avgjør om et forskningsintervju blir bra eller ikke. Man benytter seg selv som ”forskningsinstrument” (Østbye m.fl, 2013, s.128) og det er da forholdet mellom forsker og informant som sørger for en fruktbar forskningsprosess. Likevel må det påpekes potensielle svakheter ved kvalitative studiers reliabilitet. En svakhet ved studien er den mer eller mindre tilfeldige utvelgelsen av respondenter der jeg måtte ta meg til takke med de som svarte og de venner eller bekjente kjente fra de ulike fakultetene eller skolene. Jeg forsøkte som tidligere nevnt å publisere en rekrutteringstekst på de ulike fakultetene sine Facebooksider uten å få respons. Jeg hadde derfor ikke annet valg enn å bruke de studentene som mine kontakter skaffet til meg. Samtidig kan dette telle som positivt da de informantene som ble brukt ikke ble nøye utvalgt på forhånd for å sette sammen et utvalg som kan være med på å bekrefte problemstillingen.

Det kan også stilles spørsmål til kvalitative studiers gyldighet. Gentikow (2005) diskuterer ”hvor vidt et fenomen som medieerfaringer kan undersøkes og analyseres” innenfor de samme vitenskapelige kravene som stilles til tradisjonell samfunnsvitenskap (2005, s.23), og objektivitet kan se ut til å være et problematisk krav å stille til forskning av medieerfaringer Jeg er ikke ute etter å peke mot universelle sannheter uavhengig av kontekst, men nettopp det å ta kontekst, subjekter og sosial praksis med i fortolkningen av det tema jeg utforsker og utarbeide ”tykke beskrivelser” (Brinkmann & Kvaale, 2009, s.85). Den kvalitative metodens selvrefleksive natur kan også være med på å kompensere for metoden sin mangel på faste regler (Gentikow, 2005, s.37). En svært viktig del av kvalitative metode er å stadig evaluere de valg og konklusjoner man foretar seg underveis og gjennom dette

kan man oppnå validitet og reliabilitet.

3.8 Bearbeiding og analyse av datamaterialet

Det ferdige datamaterialet besto av transkripsjoner og notater fra de tolv dybdeintervjuene som ble gjennomført. Dybdeintervjuene ble lyttet til og transkribert til skriftlig materiale og deretter satte jeg i gang med nærlesning av de tolv gjennomførte intervjuene. Datamaterialet har blitt gjennomgått flere ganger for å sikre validitet og deretter har de rikeste og mest relevante temaene fra materialet blitt markert. I datamaterialet er det tre gjennomgående tema; Brukssituasjon, musikk sjanger og musikk smak. Disse tre temaene ble markert i fargekoder under gjennomgangen av datamaterialet. På denne måten har jeg hatt muligheten til å gå i dybden på datamaterialet og trukket ut de viktigste tema og utsagn, samt skimtet likheter og forskjeller i holdningene til informantene i henhold til det undersøkte fenomenet. Det klassifiserte materialet er kodet etter lignende overskrifter brukt i intervjuguiden. Likevel opplevde jeg datamaterialet som ustrukturert og det var vanskelig å sette i gang med analysen. Jeg valgte derfor å benytte meg av Thagaard (1998) sin datamatrix-metode. Jeg nummererte alle utsagnene til informantene og satte de viktigste sitatene inn i datamatrixen under tre ulike kategorier. På denne måten var det lettere å få oversikt over informantenes utsagn, hovedtema og ytringer som gjentar seg hos de ulike informantene. Dette gjorde det lettere for meg å foreta en temasentrert analyse.

4. Analyse

4.1 Innledning

I dette avsnittet presenteres en analyse av datamaterialet som utgjør de tolv dybdeintervjuene som har blitt gjennomført. Datamaterialet analyseres ved hjelp av teorier som har blitt presentert innledningsvis i teorikapittelet. Før jeg satte i gang med innsamlingen av datamaterialet hadde jeg en rekke antakelser om studenters bruk og holdninger knyttet til musikk og smak. Grunnet Spotify sin brukervennlighet, funksjoner vi kjenner fra sosiale medier og dens enorme digitale musikkbibliotek, var en av mine hypoteser at Spotify kan være med på å skape lyttere som i stor grad er omnivore (altetende). Brukerne har i teorien tilgang til alt av musikk og kan velge og vrake i strømmetjenestens musikkjungle. Det samme aspektet kan også være med på å redusere betydningen av musikalske sjangre og albumformatet. Måten strømmetjenester er lagt opp åpner opp for en mer singelbasert lyttekultur der musikk på tvers av sjanger, artist og utgivelsesår kan lyttes til uten begrensninger.

Jeg vil videre i dette kapitlet gjøre en temasentrert analyse (Gentikow, 2005) av intervjumaterialet hvor jeg skal sammenligne alle informantenes utsagn i forhold til hovedtemaene *bruk, smak* og *sjanger*. Kapitlet vil bestå av tre deler; Digitale lyttepraksiser, sjangerinndelinger og spillelister i Spotify og Musikksmak og arena for distinksjoner i Spotify. Hensikten med de kvalitative intervjuene var å få et innblikk i studenters bruk av strømmetjenester og deres tanker og refleksjoner rundt tema som musikksmak, musikkbruk og musikalske sjangre. De klasseorienterte trekk vil også drøftes i lys av datamaterialets hovedtema musikksmak, musikkbruk og musikkjanger. Informantutvalget består av tre HF-studenter (Marie, Frode og Preben), tre HIB-studenter (Gunnar, Siri og Håkon), tre NHH-studenter (Vilde, Sigve og Bård) og tre Mat-Nat-studenter (Oda, Marthe og Knut). Den første delen vil sentrere rundt informantenes digitale lyttepraksis, og hvordan de bruker og reflekterer rundt deres bruk av strømmetjenester. Informantene i denne studien kan kategoriseres som *Digital Music Natives* siden de store deler av sitt liv har vokst opp rundt digitale former for musikkavspilling. For å illustrere dette skal jeg presentere tre av informantene og deres bruksvaner og musikkinteresse for å gi et innblikk i fellestrekk

og forskjeller i deres bruk av digitale strømmetjenester. Videre skal jeg analysere sjangerinndelinger og bruk av spillelister i Spotify for å illustrere informantenes digitale lyttepraksiser. Deretter følger et underkapittel om informantenes holdninger knyttet til klassiske inndelinger av musikk i høy- og lavkultur og en presentasjon av informantenes musikksmak. Videre diskuteres de sosiale aspektene ved strømmetjenester knyttet til Spotify som et sosialt medium og hvorvidt Spotify fungerer som en arena for sosiale distinksjoner. I kapittel fem følger en oppsummering og diskusjon av studiets funn.

4.2 Digitale lyttepraksiser

Denne delen vil fokusere på informantenes lyttepraksiser i Spotify, og hvordan deres musikkinteresse inngår i deres dagligliv. For å se hvordan informantene forholder seg til musikkbruk i hverdagen ble informantene stilt en rekke spørsmål om hvordan de lyttet til musikk, hvor mange timer for dagen, hvor de lyttet til musikk, osv., etterfulgt av at jeg gikk gjennom Spotifyprofilene sammen med dem for å få et innblikk i spillelister og hvordan de brukte strømmetjenesten Spotify.

Som jeg diskuterer i teorikapittelet kan digital musikk tenkes å ha lav verdi som følge av digitaliseringens konsekvenser. Dette viser seg blant annet gjennom økonomisk verditap og det fysiske musikkformatets svekkede betydning. Informantene har en positiv innstilling til strømmetjenester, og har vokst opp omgitt av digitale former for musikkavspilling hvor erfaringen med analoge musikkformater har vært begrenset. Informantene har fra barneskolealder av vokst opp med digitale former for musikkavspilling som CD-er, mp3, iTunes, og nå strømmetjenester noe som kan åpne opp for at *Digital Music Natives* har nye måter å forholde seg til musikklytting på enn foregående generasjoner. Alle informantene i denne studien er aktive brukere av strømmetjenesten Spotify og blant de tolv informantene oppga elleve at de benyttet seg av Spotify hver eneste dag. Filosofistudenten Frode var den eneste av informantene som oppga at han brukte Spotify ”et par ganger i uken” og lastet først og fremst ned fra nettstedet Root Tracker ”av økonomiske grunner”, men også hans musikkbruk er i hovedsak digital. Informantenes tidligere erfaring med musikkavspilling har vært gjennom ulovlig nedlastning, iTunes, mp3 spiller, radio og

CDer.

4. 2. 1 To brukertyper

For alle informantene ble Spotify flittig brukt i hverdagslige situasjoner, og opplevdes som en verdifull del av hverdagen. Alle informantene fremstår å ha relativt like bruksmønstre, og nevner hverdagslige situasjoner som, ”på bussen”, ”når jeg sminker meg”, ”når jeg lager middag”, ”leser til eksamen”, der Spotify tas i bruk. Til tross for at informantene benytter seg av Spotify i relativt like sammenhenger, melder det seg en rekke ulikheter i hvordan informantene bruker Spotify. Et viktig spørsmål i denne sammenhengen er om strukturene av digitalisering kan være med på åpne opp for nye måter å forholde seg til musikkavspilling og refleksjoner knyttet til musikk sjanger og musikksmak.

Videre i dette avsnittet vil jeg presentere en personsentrert analyse av tre av informantene for å illustrere hvordan Spotify inngår i deres hverdagslige musikkbruk, samt belyse motsetningen mellom dem. Dette vil gi et innblikk i tre studenter fra tre ulike studieretninger sin omgang med digitale strømmetjenester og kan fortelle noe om hvordan dagens unge integrerer digitale strømmetjenester i hverdagen og hvilke lyttepraksiser Spotify åpner opp for. Når intervjuene ble analysert fremsto litt ulike brukertyper. Jeg har valgt å kalle disse to brukertypene for *Musikkonsumenter* og *Musikkentusiaster*. *Musikkentusiaster* er aktive lyttere og kjennetegnes ved at de har sterk emosjonell tilknytning til utvalgte musikk sjangre, grupper, artister eller band. De har en god oversikt over sjangre, og musikk er en viktig interesse eller hobby. Informantene som tilhører denne gruppen bruker musikk som identitetsmarkør. De liker et bredt spekter av ulike musikk sjangre og er opptatt av å holde seg oppdatert på ny musikk, samt ha kunnskap om musikkhistorie og favorittbandene sine. De er aktive etter sin søken på ny musikk og kan være opptatt av sjangre som ikke nødvendigvis er de mest populære og lyttepraksisen deres tar primært for seg album. De er glad i å diskutere musikk med sine venner. *Musikkonsumenter*, derimot, bruker musikk for å tilføre hverdagen noe ekstra. De er på samme måte som *Musikkentusiastene* opptatt av musikk, men heller som stemningsforsterker. De velger musikk ut ifra hvilke stemning de vil bli satt i, enten det er å bli ”giret” før en fest, eller det er å være konsentrert mens man gjør lekser. Hensikten musikken har for

lytterne er viktig, og de lytter til ulik musikk om de skal trene eller sove. De har favorittsanger fremfor favorittplater, og deres lyttepraksis er ofte knyttet til enkeltlåter sortert i spillelister som de lager selv eller abonnerer på. *Musikkonsumenter* liker bedre at anbefalinger kommer til dem gjennom for eksempel anbefalingsfunksjoner som Spotify tilbyr, fremfor å bruke mye tid på å utforske musikk på egenhånd. Slike brukere har en sterkere preferanse for musikk på topplistene sammenlignet med *Musikkentusiastene*. Musikk blir ofte brukt i bakgrunnen til deres hverdagslige aktiviteter og plikter, uten at brukeren følger aktivt med på musikken. Brukerne er musikkinteressert, men er ikke videre opptatt av musikkaktiviteter knyttet til interesser som for eksempel å gå på konserter, lese anmeldelser, lese om musikk osv. Hvorvidt informantene tilhører *musikkonsument*-gruppen eller *musikkentusiast*-gruppen avgjøres av fire dikotomier:

- *Aktiv lytting* versus *Bakgrunnslytting*
- *Sjangerorientert* versus *Stemming*
- *Form* versus *Funksjon*
- *Album* versus *Låt*

Noen av informantene har overlappende kjennetegn, men hvor tre kriterier fra en gruppe avgjør om man er *entusiast* eller *konsument*. Dette vises i en tabell senere i delkapittelet for å vise bredden i utvalget. Grupperingen av informantene i *musikkentusiast* og *musikkonsument* tar inspirasjonen fra Vevo sin rapport "Vevo music fan report: The Millennial Fan Tribes". I denne rapporten deler de musikklyttere inn i 4 grupper; *Talentscouts*, *Front Row Fans*, *Crowdsurfers* og *Soloists*. Ut ifra disse kategoriene har jeg laget to kategorier som tar utgangspunkt i disse inndelingene. *Entusiast*-gruppen er på samme måte som som *Talentscouts* og *Front Row Fans* lyttere som er aktive i musikkscenen, kan beskrives som *tastemakers* og har en sterk emosjonell tilknytning til musikk. *Konsument*-gruppen bruker musikk til å "enchant lifes moments" (Vevo Millennial Tribe Report, 2015). De er *musikkonsumenter* som foretrekker at en strøm av musikk kommer deres vei, fremfor å bruke mye tid på å oppdage musikk på egenhånd gjennom for eksempel konserter, album, blogger, forum, magasiner o.l, noe som er aktiviteter for eksempel *musikkentusiastene* er

opptatt av. Det er vanskelig å plassere informantene bestemt i en av gruppene, men ut i fra hva de har sagt i intervjuene vil jeg gjøre et forsøk.

4. 2. 2 Tre informanter

Kunsthistoriestudenten (HF) **Marie** (23) er en informant jeg vil gruppere som en *musikkentusiast*. Hun beskriver seg selv som ”involvert i musikkmiljøet i Bergen” og holder seg oppdatert på musikk ved å dra på konserter, jobbe frivillig på musikkfestivaler og et studentdrevet konserthus, samt høre på album av favorittartistene sine. For Marie er det svært viktig å holde seg oppdatert på ny musikk.

”Ja, det er veldig viktig å fortsette å vite hva som egentlig skjer og om det er noe som kommer. Det er så veldig mange fine nye ting som skjer hele tida og jeg oppdager stadig ny musikk som jeg aldri har hørt om før og jeg blir kjempeglad for å oppdage det, så det er noe jeg vil gjøre.”

...Hvordan er det du finner ny musikk?

”Er på konsert og får med meg oppvarmingsbandet som gjerne er noe nytt. Facebook, festivaler. Veldig gøy å dra på festival også bare finne helt random artister som høres fine ut i beskrivelsen og er veldig interessante. Spotify Discover har blitt skikkelig bra. Det har jeg fått mye bra fra. Sjekke litt rundt og gå på Related Artists og sånn, og prøve å finne nye ting.”

Marie holder seg oppdatert på musikk på klassiske måter som å gå på konserter, jobbe med musikk, men hun er også glad i de digitale utforskningsmulighetene Spotify tilbyr. Når det kommer til andre måter å bruke internett i musikk sammenheng innrømmer hun at dette ikke er noe hun bruker veldig mye tid på annet enn Facebook, Reddit og Pitchfork i små doser.

” Når det kommer linker til musikkmagasinartikler og sånn på Facebook så klikker jeg inn på dem og leser det, men det er ikke så ofte jeg oppsøker det selv. Jeg følger veldig mye labler og ting på Facebook så jeg får veldig mye uansett.”

Å gå på konserter er en viktig interesse for Marie og forteller at hun prøver å få med seg en konsert ”1 til 2 ganger i uken”, ofte fordi hun slipper gratis inn på flere konsertarrangementer i Bergen grunnet hennes engasjement i en studentdrevet

konsertscene. Hun forteller at hun stort sett lytter til musikk i alle sammenhenger for eksempel når hun holder på med skolearbeid, gjør kontorarbeid knyttet til konsertstedet hun jobber på, er hjemme, eller når hun skal komme seg fra A til Å. Hun skiller mellom aktiv lytting og bakgrunnsmusikk og mener at 6 timer om dagen går til bakgrunnsmusikk, mens 3 timer går til aktiv lytting. Foruten om å benytte seg av Spotify bruker Marie også overførte mp3-filer til data og telefon. I kollektivet hun bor i finnes det også en LP-spiller som hun benytter seg av en sjelden gang.

Kan du fortelle litt om favorittmusikken din?

”Det er veldig vanskelig. Det er noen liksom bauta-artister, liksom de jeg har hørt på veldig mye fra videregående og frem til nå som fortsatt er store som Sigur Ros, Arcade Fire og The National og sånn. Dem har jo fortsatt og gitt ut album også har jeg fortsatt med å følge med på dem og det var sånn som fenget meg veldig på videregående en gang og fortsatt gjør det. Også har jeg blitt veldig glad i bergensk støymusikk. Det er veldig mye fint av det og det blir mye sånn som det kjem nytt av hele tiden som man kan høre på, men også sånne store sære støyband fra utlandet mer sånn type Mogwai og Explosions in the Sky og sånt. Også alt av små fine indieband som det er i Norge og hmm.. Ja. Jeg har begynt å høre ganske mye på sånn rar elektro-ting, for han ene jeg bor med setter på ganske mye sånne ting.”

Selv om Marie benytter seg av bruksstyrt musikk som fungerer som bakgrunnsaktivitet er det grunn til å anta at musikk er en av hennes hovedinteresser noe som kommer frem når hun forteller om interessen for konsertgåing, favorittartister og det at hun jobber med musikk på frivillig basis.

Byggingeniørstudenten **Gunnar** (HIB) (23) er en informant som ikke er like aktiv i musikkverden som Marie, men han bruker også mye tid på å lytte til musikk. Gunnar er en lytter som gjerne kan plasseres i *musikkonsument*- kategorien. Han forteller at han er interessert i musikk, men at denne interessen stort sett holdes vedlike gjennom å lytte til musikk. Han beskriver *hip hop* som sin favorittsjanger, men påpeker like vel at han ”liker det meste”. Musikkmagasinet *The Source* er noe tidvis går til innkjøp av, men at det er stort sett lytting i hverdagslige situasjoner som utgjør hans musikkbruk. Han forteller at han lytter til musikk når han for eksempel forbereder seg til eksamen og når han er hjemme, noe som utgjør ca. 3 timer lytting pr. dag.

Jeg bruker litt forskjellig der og. Det kommer litt an på hva som fungerer holdt jeg på å si. Har hatt litt problemer med mobilen, så da har jeg gått over til iTunes, brukt det en del. Så er det mye Spotify da også er det ulike andre streamingtjenester da som Youtube og Soundcloud og sånne ting.

Motivasjonen hans for å oppdage ny musikk er å finne musikk når han har ”brukt opp” låter han har hørt for mange ganger på.

Er det noen artister du kan nevne som du har som favoritt?

”Jeg vet ikke. Kanskje.. Har vel ikke hatt noe særlig, men da jeg var mindre så var det Eminem. Jeg synes han var veldig kul. Nå.. Jeg liker veldig godt det siste som har kommet av Kendrick Lamar og så synes jeg det er kult det nyeste som har kommet av Kanye West. Han kom nylig med en ny sang. Real Friends eller noe sånt. Syns det var ganske kul. På Soundcloud da.”

Er det viktig for deg å oppdage ny musikk?

”Ja, jeg er gjerne typen som har hørt på Real Friends på repeat de siste to dagene og når du gjør det over lengre tid så må du hele tiden finne noe nytt. Du bruker det raskt opp.”

For å oppdage nye låter benytter han seg av nettstedet hotnewhiphop.com og radiostasjoner på Spotify som anbefaler musikk ut ifra hva brukeren har lyttet til tidligere.

”Ikke noe mer hissig enn at hvis det dukker opp på den hotnewhiphop eller noe annet så får jeg det med meg, men jeg er ikke noe sånn at jeg føler noen artister på noen annen måte.”

Konsserter er ikke noe han bruker mye tid på, men nevner at han har deltatt på et par musikkfestivaler og konsserter i sitt liv. Han spiller ikke instrumenter og forteller at han er opptatt av å lytte til forskjellige former for musikk i forskjellige situasjoner. Han snakker om ”treningsmusikk” og ”skolemusikk” på spørsmål om sine lyttevener, og forklarer at skolemusikk ofte er ”rolige hip hop sanger”.

Sammenlignet med Marie kan Gunnar sin samhandling med musikk i Spotify sies å være mer bruksstyrt. Han liker å lytte til ulike former for musikk som er betinget av situasjon og forteller at han lager lister som setter han i et bestemt humør. Dette er noe jeg vil komme tilbake til i avsnittet som omhandler sjangerinndelinger og spillelister.

Nanoteknologistudenten **Marthe** (Mat-Nat) (25) vil jeg også plassere i *musikkonsument*-gruppen, men hun har likevel elementer fra *musikkentusiast*-gruppen da hun har sang som en interesse. Hun forteller at hun tidligere hørte på musikk i neste alle hverdagslige sammenhenger, men at hun nå nesten bare lytter til musikk når hun gjør skolearbeid og bruker i snitt 2 timer på å lytte til musikk, som oftest fra Spotify. For å holde seg oppdatert på musikk hun liker følger hun artister (eksempelvis Beyonce) på Instagram og Spotifylister som "New Releases" og Spotifyfunksjonen "Related Artists", samt Youtube og Soundcloud. Marthe benytter seg ellers ikke av musikkforum eller andre nettsteder som fokuserer på musikk, og slik som Gunnar er musikkinteressen hennes stort sett knyttet opp til det å lytte til musikk, ofte i bakgrunnen. Hun liker å gå på konserter, men innrømmer at det ikke blir oftere enn et par ganger i halvåret. Konsertene hun går på er ofte konserter med folk hun kjenner eller "hvis det skjer noe på Landmark"⁶ eller større Bergen Live konserter som for eksempel Rihanna eller Kanye West.

På samme måte som Marie, er det viktig for Marthe å holde seg oppdatert på det nyeste av musikk, men smaken deres skiller seg fra hverandre. Marthe sine favorittartister er popartister som Beyonce, Adele og Ellie Goulding, men nevner at hun også liker å oppdage andre former for musikk.

"Ja, jeg liker å oppdage ny musikk. Jeg liker å oppdage, særlig litt sånn indiemusikk. Det hadde jo Spotify nettopp nå sånn at du kunne få se hvilke prosentandel du var først ute til å høre en artist. Og der hadde jeg konkurranse med en gutt i klassen da og han slo meg, så det var litt irriterende. Men ja, jeg er litt interessert i å oppdage musikk før andre."

Har du noen eksempler på artister du har oppdaget før andre?

"Eh, jeg hørte en del på MØ før hun ble kjempekjent. Jeg var på konsert med hun våren 2013 i Oslo. Hun var ikke.., da var hun kjent i Norge på en måte, men ikke litt så internasjonal anerkjent som nå. Nå har hun visst Spotify sin mest spilte sang eller noe sånt, så det er jo et eksempel på det. Og, altså. Jeg var jo kanskje ikke første i Norge, men jeg hørte jo på sånn High as a kite, og jeg liker veldig godt Emilie Nicolas og de har jo blitt stor i utlandet. Så jeg er først i utlandet på norske artister. Så jeg er i hvert fall før vennene mine som er fra andre land (latter)."

⁶ Kunsthall og konsertsted i Bergen

Marthe benytter seg også av ”topplisten” på Spotify. Dette er spillelister Spotify tilbyr som utgjør de 50 mest spilte låtene i Norge og verden. Marthe forteller at hun bruker slike lister nettopp fordi det er lettvis.

Vil du si at det er rundt her favorittmusikken din ligger?

”Ja, eller ikke nødvendigvis favorittmusikk, men det som jeg går til når jeg liksom skal sminke meg eller gjør meg klar og stå opp om morgenen, dusjer også..ja. Da setter jeg på.. Jeg har en sånn høyttaler som jeg kobler mobilen opp til og da gjør jeg det enkelt. Da spiller jeg sånn musikk som får deg til å komme i gang”.

Men hvis du virkelig skal sette deg ned for å høre på musikk?

”Da går jeg å hører på Christina Aguilera, Adele, Whitney Houston sånne som er gøy å synge med på. Highasakite og Emilie Nicolas, veldig mye Emilie Nicolas. Det albumet har jeg..., Jeg tror ikke jeg har hørt mer på et album enn jeg har hørt på det.”

Av egenlagde Spotifylister er det ca. tre spillerlister hun bruker, men hvor topplisten utgjør den viktigste Spotifybruken. Hun har tidvis også benyttet seg av Spotify sine bruksstyrte lister som for eksempel sovelister, ryddelister og treningslister.

4. 2. 3 Oppsummering av brukertypene konsument og entusiast

Som det kommer frem av presentasjonen av de tre informantene har de alle individuelle måter å bruke Spotify, men hvor alle på en eller annen måte benytter seg av de ferdige listene Spotify tilbyr. Nedenfor ser man en oversikt (Fig.4) over alle informantene der de er delt inn i enten musikkkonsumenter eller musikkentusiaster ut fra kriterier knyttet til bruksmønstre og grad aktive valg knyttet til informantenes bruk i Spotify.

For Marthe utgjør dette nesten hele Spotify-bruken hennes, da hun stort sett benytter seg av lister som Spotify setter sammen. Gunnar lager egne spillelister, og tilpasser listene til situasjonen de skal brukes til. Marie legger vekt på album når hun snakker om sin musikkinteresse, og lytter som regel til album i sin helhet når hun bruker Spotify. Som det kommer frem er Marie svært opptatt av musikk og hun har det både som jobb og hobby. Hun skiller seg ut fra de to andre som nevner at musikk ofte er i bakgrunnen når de har andre hverdagslige plikter som må utføres. Likevel har Marthe et sterkt emosjonelt bånd til noe av musikken hun hører på, særlig når det er snakk om

favorittartister som hun liker å synge med på sangene til. Når Gunnar prater om musikk er det ikke det i termer som røper emosjonelt engasjement, slik det er med Marthe, hvor han for eksempel snakker om å ”bruke” opp sanger som om de er forbruksvarer. Marthe forteller også at hun lyttet til mer musikk tidligere, men at hun nå behøver en ”quick fix” til musikk som hun får gjennom Spotify sine topplister når hun trenger musikk til lekselesing. Marie på sin side kan sies å bruke musikk som sosial kapital og er aktiv i musikkscenen både offline og online.

Tabell. 1: Oversikt over inndeling av brukertype. Dette avgjøres av 4 kriterier.

Informanter	KNUT	MARIE	FRODE	SIGVE	BÅRD	PREBEN	ODA	VILDE	HÅKON	MARTHE	SIRI	GUNNAR
MUSIKKENTUSIAST	X	X	X	X	X	X						
Aktiv lytting	X	X	X	X	X	X						
Sjangerorientert	X	X	X	X	X	X						
Følelse	X	X	X	X	X	X	X					
Album	X	X	X	X	X	X						
MUSIKKONSUMENT												
Bakgrunnslytting						X						X
Stemning							X					X
Hensikt				X				X				X
Låt				X	X		X	X	X	X	X	X

Det som kan sies å være hovedforskjellen på *musikkonsumenter* og *musikkentusiaster*, er i hvilke grad de er opptatt av og aktivt ta stilling til hvilke musikk de skal høre på. Alle informantene nevner favorittartister, men Gunnar og Marthe fremstår som de er mindre opptatt av å ta aktive valg knyttet til musikken de lytter til. For Marie er dette mye viktigere og hun uttaler for eksempel ”Jeg vil høre på album, jeg vil ikke høre på random sanger.” når hun snakker om Spotify sin måte legge til beslektede artister når man lytter til mobilversjonen av Spotify. *Musikkonsument*-gruppen kan sies å bruke Spotify slik man tradisjonelt bruker radio, der det i høy grad er noen andre som bestemmer hva man skal lytte til. *Musikkonsumentene* benytter seg ofte av spillelister som er satt sammen av Spotify, og legger mindre innsats i å oppdage musikken de vil høre på selv. Likevel melder det seg ikke store forskjeller når det kommer til hvor mye tid de bruker på Spotify. Både *musikkentusiastene* og *musikkonsumentene* benytter seg av Spotify hver eneste dag, og de bruker store deler av hverdagen på å lytte til musikk. Flere av informantene synes det var vanskelig å fastslå akkurat hvor mange timer de brukte på Spotify, nettopp fordi det var en så stor del av hverdagen. Dette er en utfordring nettopp fordi teknologi har oppnådd en «usynlig» status og er for mange en helt vanlig del av hverdagen. Dette gjelder særlig unge og i følge Palfrey & Gasser (2008) «ser» ikke unge teknologi fordi det så godt integrert i hverdagslivet at bruk av for eksempel strømmetjenester fungerer som et bakteppe til hverdagslige aktiviteter eller som en utvidelse av ”selvet”. Både fans og øvrige lyttere er villig til å betale penger for å lytte til musikk, og det er en svært viktig del av hverdagen for begge gruppene.

En annen viktig forskjell som melder seg er hvorvidt de lytter til album og spillelister, noe som er viktigere for *musikkentusiast* Marie, enn det er for *musikkonsumentene* Gunnar og Marthe. Dette er noe som vil diskuteres nærmere i neste del som omhandler sjangerinndelinger og spillelister i Spotify. De to gruppenes lyttepraksiser er ikke særegne for bruk av strømmetjenester, og man fant sannsynligvis lignende brukertyper før digitale lyttepraksiser ble introdusert. Det man likevel kan si er at Spotify tilbyr en brukeropplevelse som begge brukertypene kan benytte seg av.

I neste underkapittel følger en diskusjon rundt sjangerinndelinger i strømmetjenestens tidsalder og hvordan informantene setter sammen og bruker enten egne eller Spotifylagde spillelister, noe som vi allerede har sett er en svært viktig del av informantene sin samhandling med Spotify. Det analytiske fokuset ville være på informantenes forhold til sjangerinndelinger, spillelister og musikkalbum i Spotify.

4.3 Klassiske sjangerinndelinger utfordres

Dette avsnittet skal handle om informantenes bruk av spillelister og album og jeg skal belyse hvordan informantene forholder seg til klassiske sjangerinndelinger og sjangerkategorisering i Spotify. Jeg skal deretter se på hvordan dette kan ha betydning for hvordan de for eksempel sorterer musikk i spillelister.

Når det snakkes om musikk sjanger er det flere av informantene som forteller at sjangerinndelinger ikke er viktig for dem. Kan digitalisering være med på å svekke betydningen av musikk sjangre?

”Musical genres are out of date”, hevder musikkpsykologen David M. Greenberg (2016). Han mener at teknologiske fremskritt og økt mangfold i musikkfeltet er med på at grensene mellom separerte sjangre stadig viskes ut. Et fundamentalt problem med sjangerinndelinger er at de ofte mislykkes i å gi presise skildringer av en artist eller et band sin musikk, og som Simon Frith (1996, s.89) hevder, er sjangre sin konstruerte natur en faktor som gjør at sjangre må forstås innenfor kommersielle og kulturelle rammer. Sjangre kan derfor si mye om lytterne av musikken, men mindre om selve musikken. I et forsøk på å skape mer beskrivende musikk sjangre, lanseres det stadig subsjangre som grundigere skal beskrive de musikalske egenskapene til ulike former for musikk; elektropop, ambient, garage, goatrance, chill out, old school, trip hop, chill wave, nugaze osv. Unge musikklyttere definerer smaken sin i økende individualiserte termer (Avdeef, 2012). Informantene i dette studiet har lignende uttalelser, der en kombinasjon av slike bruksmønstre, og bruk av personaliserte spillelister som Discover Weekly, kan være med på å påvirke at unge lyttere stadig ser ut til å styre unna sjangerbestemt musikklytting. Eller som det heter i rapporten ”Vevo Music Fan Report: The millennial fan tribes” - ”Millennials are no longer as likely to identify as genre fans (2015)”.

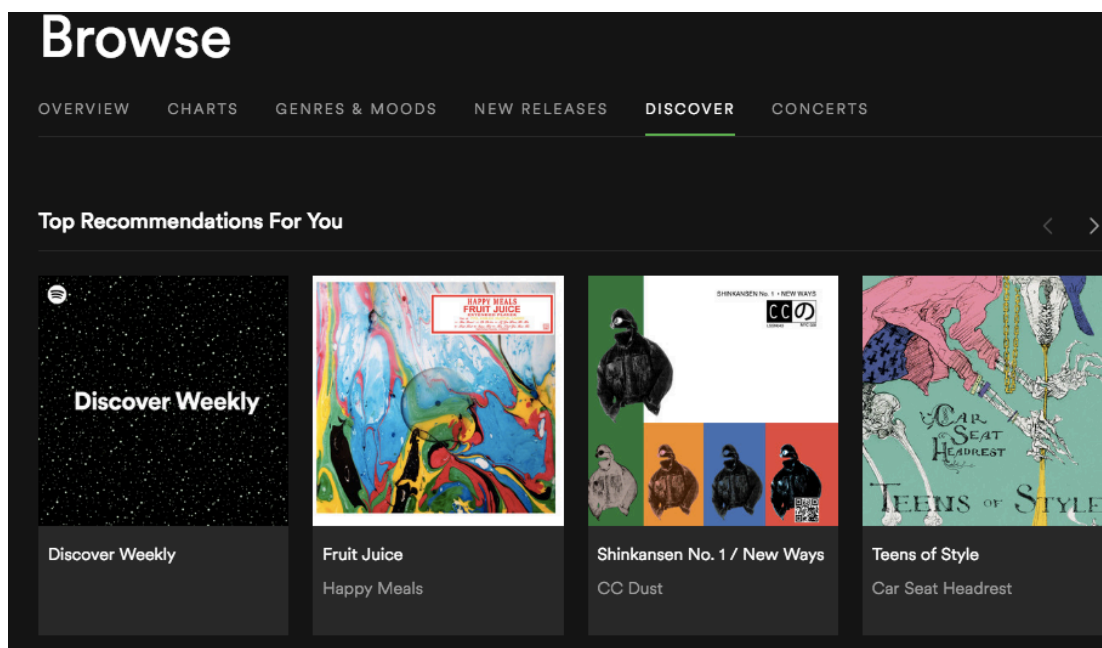


Fig. 4: Skjermdump fra Spotify. Skreddersydd anbefaling til en anonym Spotifybruker.

Majoriteten av informantene fra dette studiet fortalte at de lyttet til et variert utvalg av musikk, og jeg vil kategorisere flere av informantene sin smak som eklektisk til tross for at jeg fikk inntrykk av at sjangerinndelinger var et mindre fremtredende interessefelt hos informantene. En av informantene sier at sjanger ikke er avgjørende når det kommer til hvilke musikk han liker.

Hva betyr musikk sjangre for deg?

”Vel, det er ikke sjanger som er viktig, så. Jeg liker i hvert fall å tro at det er, at det er, om jeg liker musikken så er det om jeg liker det jeg hører som bestemmer om jeg liker den sjangeren eller noe sånt, så det går den veien da. Det er ikke sjangeren som bestemmer hva jeg liker, men det er hva jeg liker som bestemmer hvilke sjanger jeg liker.”

Preben, 21 år, HF, Filosofi

En annen informant forteller at hun egentlig ikke har en favorittsjanger, men nevner Country som en viktig sjanger for henne. For henne spiller heller ikke sjanger en stor rolle og på spørsmål om hun kan nevne favorittartister hun har som tilhører Country-sjangeren kommer hun bare på fornavnet til artisten. Dette kan vise at informantene er opptatt av denne formen for musikk, men at hun mangler kunnskap om hvilke artister som vanligvis blir kategorisert som Country- artister.

”Jeg har egentlig ingen favorittsjangre.. Jeg er veldig glad i all type musikk. Det som kan være en sjanger jeg aldri blir lei av er countrymusikk. Countrymusikk er noe som jeg liker på grunn av tekstene, rytmen og melodien. Jeg interesserer meg som oftest for de sangene som er «fengende» og veldig lite av tekst. Jeg har vel ingen favorittartist eller band.”

”...Sjangere betyr egentlig ikke så mye for meg. Jeg bruker ikke mye tid på å tenke over hvilken sjanger jeg hører på. Det kommer gjerne an på hvem man spør om sjangere spiller like stor rolle i dag som før, men populære sjangere endrer seg jo gjennom generasjonene. Så jeg tror at det vil alltid spille en stor rolle. ”

Siri, 20 år, HIB, lærerstudent.

Selv om flere av respondentene sier de lytter til ”alt av sjangre” har samtlige av informantene en diskriminerende smak noe som tyder på at slike uttalelser kommer fordi det er lettvis å si at man hører på alt av musikk. For andre informanter fremstår likevel sjangerinndelinger viktig, ofte fordi det var praktisk og for eksempel dele inn spillelister etter sjanger.

Er du selv opptatt av å gruppere musikk i sjangre?

”Ja, litt i det siste. For jeg har fått så mange lister i Spotify, det har blitt helt forferdelig å få noe orden og sånt. Og den siste måneden har jeg begynt på prosjektet om å lage sånne folders og sånne sjangergreier og sånn da, og plassere listene i forskjellige sjangre og sånn, men det er av praktiske hensyn da. Det er ikke fordi jeg tror at den egentlig hører hjemme der. Tror ikke at det egentlig er noe skarpt skille da. ”

Preben, 21 år, HF, Filosofi.

Flere av informantene snakker om ”stemning” og ”humør”, eller bruksmusikk som et alternativ til sjanger, og flere av informantene gir uttrykk for at musikken de velger å lytte til blir styrt av hva slags stemning de vil bli satt i eller at musikken skal være med på å forsterke humøret lytteren allerede er i.

”Jeg synes at det er vanskelig å skille sjangre, ettersom at jeg ikke bruker så mye tid på å tenke gjennom sjangeren til en sang. Jeg grupperer likevel sangene i forskjellige lister for å skille musikktypene for meg selv til forskjellige humør jeg er i. ”

Siri, 20 år, lærerstudent, HIB

Dette kan være med på å illustrere forskjeller på informantene, hvor *musikkentusiaster* og *musikkonsumenter* har ulike måter å forholde seg til dette på. Nedenfor forteller Mat-Nat studenten Oda om hvordan hun forbinder sjanger og inndeling av musikk med humør/stemning. For Oda setter ulike sjangre henne i forskjellige stemning, og ut i fra situasjonen hun er velger hun musikken hun vil høre på.

”Det sier litt om stemningen da. Hvilke stemning jeg selv er i. Hvis jeg har lyst å dra ut så setter jeg kanskje på en sjanger som er litt schwong i (latter)...”

Er det sjanger eller stemningen det kommer an på?

”Det er jo egentlig stemningen da, men det sier jo noe om sjangeren da. Rock kan jo være.. Eller selvfølgelig, det finnes jo rolige og og mer livvat rock. Hvis jeg skal skate vil jeg ha litt fart og da kan jeg sette på noe rock. Det er sånn jeg tenker på sjanger. Eller ”nå skal jeg danse latin amerikansk, jeg trenger noe salsamusikk”. Eller hvis jeg må ha noe rytmer, da må jeg ha reggae style. ”

Oda, 23 år, Mat-Nat, Fysikk.

Gunnar beskriver musikken han liker å høre etter hvilket stemningsleie han vil komme i.

Der har du litt sånn artistpillelister (The Game og Selena Gomez). Sånn Happy og chill. Hva er greien der, er det etter sjanger eller humør?

”Happy det er vel.. Hva er det da? Det er vel bare gladmusikk. Vi kan se hva som er der. Det er litt blanding av.. Det er mye som går fort. God stemning da. ”

Hvordan grupperer du sammen sanger i listene dine? Må de ha noe til felles?

”Det varierer litt da. Av og til er det bare en artist som sagt, av og til er det en sjanger. Kan og bare være stemning. Og av og til er det bare det at det er gammelt holdt jeg på og si. Litt eldre sanger i den ”neh” listen. Det er ikke noe mer til felles der enn at det er mye forskjellig liksom. Det er vel de har til felles. At det ikke er fra min tid. ”

Gunnar, 23 år, HIB, Byggingeniør.

Vilde har lignende måter å forholde seg til sjanger og humør på, og det er ofte tempoet på musikken som er avgjørende når hun skal sette sammen låter i spillelister.

”For meg handler det veldig mye om stemning og den følelsen jeg får av å høre på det. Men jeg merket jo at jeg ikke har noe forhold til tempo, sånn som da jeg skulle lage en treningsliste så gikk det jo kjempedårlig. Det hadde ingen sammenheng. Jeg bruker jo sånne uttrykk for å beskrive musikk som klumpete.”

Vilde, 21 år, NHH

Noen av informantene synes det var vanskelig med klassifisering av musikk og sjangerinndelinger. Å beskrive musikk i relasjon til ”stemning” og ”humør” kan vitne om at unge lyttere mangler begrepsforståelse for sjangerinndelinger og tyr derfor til beskrivelser som handler om humør. Musikken informantene lytter til blir ofte beskrevet i forhold til formålet musikken har for lytterne. Lyttere utforsker derfor spillelister som fremfor å beskrive de musikalske egenskapene til musikken, beskriver selve lyttesituasjonen. Et eksempel på dette er Spotify-spillelisten ”Morgenkaffe” som Siri og Håkon nevner at de lytter til om morgenen før skolen. Dette utgjør kanskje musikk informantene vanligvis ikke har som favoritt, men musikken kan ha bruksbetingede effekter som for eksempel at den gjør at informantene i større grad klarer å konsentrere seg for eksempel i sammenheng med skolearbeid.

Kan du fortelle om favorittmusikken din?

”Hmm (latter). Ja, det er vanskelig å peke ut en. Det er veldig humørprega. Så alt etter hvis jeg skal lese for eksempel så har jeg en litt roligere, selv om jeg liker kanskje bedre litt rocka eller kanskje rap egentlig da. Men jeg klarer ikke å konsentrere meg når jeg hører på det. Hører veldig mye på kanskje litt roligere, men foretrekker kanskje litt mer rocke eller rap ja.”

Håkon, 23 år, HIB, byggingeniør

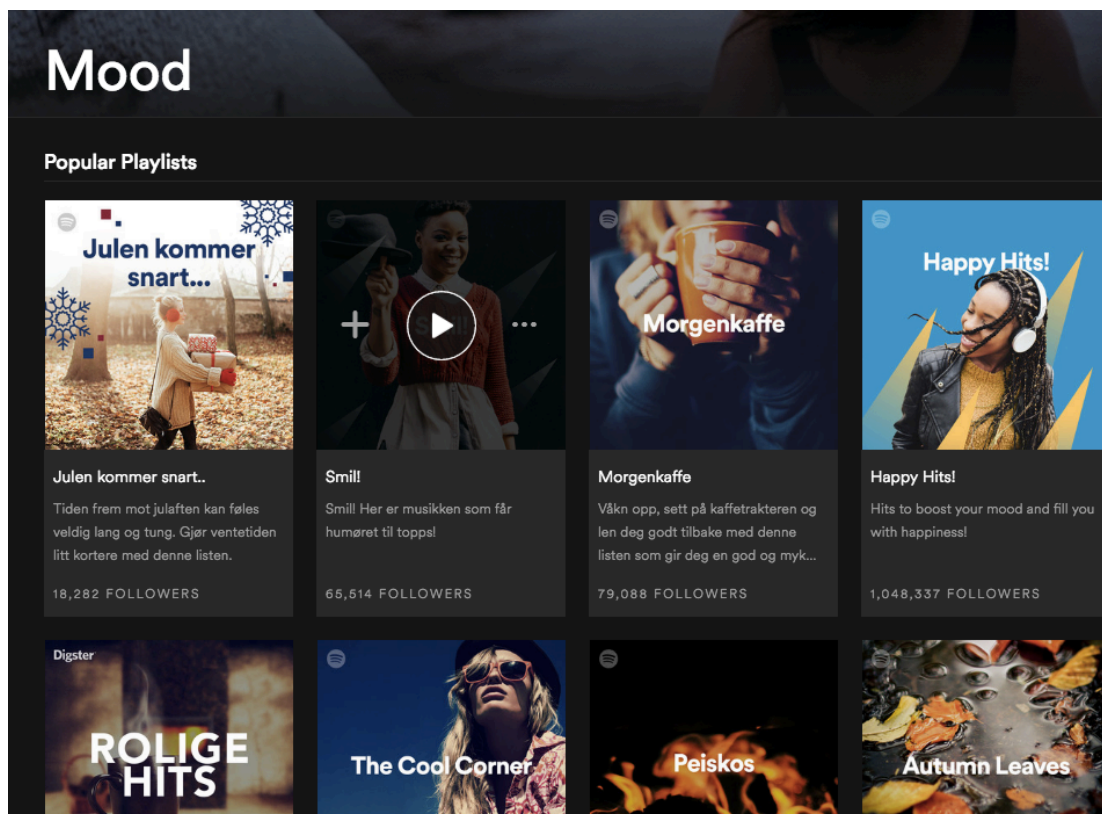


Fig.5: Skjermdump fra Spotify. Oversikt over humørbaserte spillelister i Spotify.

Som Melissa Avdeef (2012) påpeker i hennes studie om samtidens lyttepraksiser kan sjangre være forvirrende for noen lyttere, særlig unge lyttere, nettopp fordi de har begrenset erfaring både intellektuelt og verbalt med å diskutere deres musikkpreferanser i generiske termer. Nedenfor beskriver Vilde musikk hun liker ved hjelp av beskrivende ord som ”lett” og ”bulkete” sammen med sjangerkategorisering av musikk.

”Jeg er veldig glad i... Hmm. Kanskje litt lett musikk da er vel det jeg liker. Litt sånn bulkete musikk, eller litt sånn... Jeg er veldig glad i Crystal Castles og sånn type pop, eller litt sånn kunstig lyder. Jeg er veldig dårlig på å forklare liksom, og beskrive musikk og sjanger, men jeg er veldig glad i dét. Veldig glad i sånn Foster The People, The Kooks. Det blir veldig det man kaller Indipop, Indierock. Er jeg veldig glad, men jeg er åpen for det meste, men det er nettopp det. Jeg hører liksom litt her og litt der. Også er jeg ikke noe flink til å ha peiling på det jeg hører på heller. Så, det er vel det.”

Vilde, 21 år, NHH

I artikkelen ”Music Preference in Adulthood: Why do we like the music we do?” av Greasley & Lamont (2006) hevdes det at jo mer opptatt og engasjert man er i musikk,

jo vanskeligere er det å definere smaken sin innenfor spesifikke sjangerkategorier. Unge musikkfans kan heller ty til distinktive subsjangre for å beskrive musikk. På denne måten kan en artist eller et band falle innenfor flere forskjellige sjangre.

Er du selv opptatt av å gruppere musikk i sjangre?

”Hmm. Litt, igjen fordi det er praktisk å snakke om det via sjangre. Hvis jeg hører et kult band og vil anbefale det til noen så må man ha noen ord for å snakke om det med. Ja, at det er elektro-folk, eller noe sånt. Men ja, det er praktisk å kunne gjøre det.”

Er det noen sjangre som du synes kan være spesielt vanskelig å skille?

”Ja, sånn innenfor elektronisk musikk finnes det sinnsykt mange undersjangre og jeg kan ingen av dem. Det er liksom bare ”det har en synth i seg, det er elektro”. Men utover generelle betegnelser, har jeg ikke hørt nok på det inngående til å skille det mye. Også er det liksom alt av de små bergensbandene som beveger seg i en slags indie-ete retning, men de er ikke helt det, eller noe annet heller så det er litt sånn vanskelig å klassifisere helt. Småband i Oslo høres litt annerledes ut enn i Bergen, så det blir neste en egen sjanger.”

Marie, 23 år, HF, kunsthistorie.

Den enorme mengden av populærmusikk, som er gjort digital tilgjengelig for oss, kan være med på å skape lyttere med eklektisk musikksmak og musikkfans som ikke knytter seg til spesifikke sjangre når de skal definer musikksmaken sin. Digitale former for musikkavspilling som mp3filer, ulovlig nedlastning, streaming og shuffle-funksjonen kan være med på å promotere en ”single-basert” kultur hvor lyttere knytter bånd til enkeltlåter fremfor album og sjanger (Avdeef, 2012, s.268). Musikkfans sin sterke tilknytning til sjangre faller bort til fordel for flytende definisjoner og smakspreferanser som i høy grad er brukerstyrt, individualisert og subjektiv. Som flere av informantene nevner, mener de selv at sjanger stadig spiller en mindre rolle og flere av informantene uttaler ting som ”jeg bryr meg egentlig ikke om sjanger”, ”sjanger betyr ikke så mye for meg”, ”for meg spiller ikke sjanger noen rolle”, og flere av informantene påpeker hvordan musikksjangre stadig sklir i hverandre og overskrider sjangergrenser på spørsmål om viktigheten av musikksjangre.

Hva forhold du har til sjangerinndelinger?

”Åja, ja. Jeg syns jo mye skli i hverandre da. Syns jo sånn, jeg vet ikke helt, noen ting kan jo være litt sånn indie, men pop også plutselig kan det være mye sånn elektronika inn i det. I det siste så syns jeg det har begynt å skli litt da, det kan være jazz, men med pop og sånn. Og alt som er innenfor der det embracer (latter) jeg, men når det blir litt hardere da kan jeg være litt sånn.. ja. til rap.”

Marthe, 25 år, Nanoteknologi, Mat-Nat

Knut har lignende refleksjoner rundt sjangerinndelinger og påpeker at generasjonen du kommer fra ikke lenger nødvendigvis setter en stopper for musikken du hører på.

”Jeg føler at forskjellige generasjoner hører på forskjellig sjangre litt sånn uavhengig av hverandre. Det er litt sånn at moren og faren min kan høre på det samme som meg, liksom. Og jeg kan høre på det samme som de. Det har blitt litt mer viska ut da. Kanskje ikke sjangrene står for det derre opprøret lenger.”

Knut, 23 år, Nanoteknologi, Mat-Nat

Disse utsagnene kan vitne om at det blant mine informanter finnes holdninger som støtter at den digitale kulturen kan åpne opp for nye måter å forholde seg til sjangerinndelinger. Flere av informantene snakker om sjangre i relasjon til hensikten musikken har eller hvilke stemning/humør musikken setter lytteren i. Sjangre er fremdeles relevant, men informantene holder seg som regel ikke bare til én sjanger og de omtaler musikk termer som ikke bare tar for seg musikalske egenskaper.

Videre i kapitlet skal vi se på hvordan informantenes holdninger til sjangerinndelinger spiller en rolle når det kommer til deres bruk og refleksjoner rundt spillelister og album. Vi har sett at informantene ofte uttrykker misnøye eller skepsis til tradisjonelle sjangerbegreper. Hvordan kommer dette til uttrykk når vi skal se på hvordan informantene organiserer musikk på i Spotify?

4.3.1 Spillelister vs. Album

Et av spørsmålene som ble lagt vekt på i intervjuguiden var om informantene benyttet seg av album eller spillelister når de lyttet til musikk. En av påstandene jeg hadde før jeg satte i gang med datainnsamlingen var at strømmetjenester kan være med på å vektlegge enkelsanger fremfor album, noe som videre fører til at informantene har

lyttevener som stort sett dreier seg rundt enkeltsanger. Seks av de tolv informantene oppga at de stort sett lytter til spillelister og fem informanter forteller at de foretrekker å lytte til album. Flere av informantene kan derfor sies å ha bruksmønstre som strømmetjenester fokuserer på. Spotify har et sterkt fokus på det å skreddersy sine egne spillelister, noe som utgjør den sentrale bruken hos flere av informantene. Å lage egenkomponerte spillelister i Spotify byr på en rekke nye praksiser og motivasjoner innenfor den digitale kulturen og er en høyst individualisert aktivitet. Jeg skal videre i dette avsnittet presentere informantenes praksiser når det kommer til deres bruk av album og spillelister i Spotify.

Flere av informantene har svært individuelle måter de benytter seg av Spotify på. Filosofistudenten Preben er en av informantene som aktivt benytter seg av egenlagde spillelister. Likevel er bruksmønsteret hans influert av en tradisjonell måte å forholde seg til musikk på, ved at listene stort sett består av album som videre blir plassert i sjangertilpassede mapper. Han nevner også "artist-compilations", som en viktig kilde til musikklytting. Et eksempel han drar frem er den artistlagde kompilasjonen "Late Nite Tales" som består av ca. 15 låter som går på tvers av sjanger og utgivelsesår. På denne måten blir han introdusert for musikk av artister og DJ-er han allerede liker, uten at låtene er tilknyttet satte albumrammer eller faste sjangerinndelinger. Han er svært opptatt av å holde orden og sortere i Spotify-listene sine og innrømmer at dette er noe setter av tid til hver eneste dag. En viktigste aspektene ved strømming er for Preben at det gjør det mulig for brukerne og enkelt oppdage ny musikk. Ulike artistkompilasjonene er med på å holde ham oppdatert. Preben har laget 250 unike spillelister, men startet etter hvert å sortere listene i 15 sjangermapper for å skape mer orden. En av listene han hører mye på har han kalt "Prebens Contemporary Funkography".

Hva er denne "Prebens contemporary Funkography"?

Ja, det er mest discoaktig funk her. Der har jeg også prøvd å ordne den leksikalsk slik at det er en slags rekkefølge på de sangene som oppsummerer best de sangene jeg liker og ligger øverst, også går man på en gjennom litt sånn forskjellige avarter uten å være for lenge i en sånn subsjanger innenfor den discosjangeren på en måte.

Så de øverste listene er de du hører mest på i mappene?

Ja, eller. Jeg har startet litt med den idéen, men jeg har ikke klart å rydde ordentlig i den enda,

men foreløpig så er det litt sånn ja. Da skiller jeg mellom, eller det noen som er litt sånn geografisk på en måte hvor jeg har norsk Disco for eksempel og så er det noen som er sånn at jeg har hele album, på en måte for å ha oversikt også er det andre som er sånne shuffle-lister også er det noen som er ordnet sånn med rekkefølge hvor man skal høre gjennom, også er det noen som er ikke det også. Litt sånn forskjellig da.

Preben, 21 år, HF, filosofi

Preben er svært opptatt av å sortere musikken sin. Han er kanskje den informanten som har et tydeligst system på dette, og som setter av mest tid til å sortere musikken sin i Spotify. Preben sin tidligere erfaring med musikkavspillinger var gjennom ulovlige nedlastningsprogrammer som *Limewire* og forteller at han kun har en liten CD-samling som ikke har blitt rørt på noen år. Bruk av digitale medier for musikkavspilling utgjør dermed primærerfaringen Preben har med musikklytting, noe han har til felles med flere informantene i denne studien. Selv om Preben aktivt bruker Spotify i musikkdyrkingen sin, er han fremdeles opptatt av lage lister med fullstendige album og ivaretar dermed klassiske lyttemønstre som han kombinerer med nyere måter å lytte til musikk på.

Nanoteknologistudenten Knut omfavner også de ulike funksjonene til Spotify, men er opptatt av å bevare den klassiske albumkulturen. Han har hatt Spotify siden det ble lansert i 2008, og har tidligere erfaring med ulovlig nedlastning gjennom programmer som *Limewire* fra barneskolealder. Han forteller at han ikke har mer enn 10 CD-er i samlingen sin, noe som viser at også hans erfaring med musikklytting i stor grad har vært digital. Han har 5 egenlagde Spotify-lister, hvor "Starred" er den han oppgir å ha brukt mest. Han forteller at når han først begynte å bruke Spotify brukte han stort sett spillelister og ambisjonen hans var å samle favorittlåtene sine i denne listen, noe som etter hvert ble vanskelig å holde styr på (han fortalte at listen inneholdt over 1100 låter). Etter dette startet han å lytte til album. På samme måte som Preben, er Knut opptatt av å bevare det klassiske albumformatet og har etter hvert gått vekk fra å lytte til egenlagde Spotify-lister til å lytte til album.

"Det handler litt om respekt til artisten. Nå hører jeg på album og hvis jeg synes albumet er bra så lagrer jeg det i denne albumsgreiene her (peker på spotify albumlisten som er innebygget i Spotify). Også hører jeg bare på det albumet for det er på en måte.. Det er litt som en bok da, altså du vil jo ikke bare lese en og en setning i hver sin bok, du vil jo lese hele boka."

Knut er opptatt av å bevare klassiske lyttemønstre selv om han også har omfavnet den nye lyttekulturen; han er aktiv bruker av Spotifyfunksjoner som Discover Weekly, Related artists og benytter seg også av Related Videos og livekonserter på Youtube for å oppdage ny musikk. Knut og Preben kan sies å forhandle mellom to ulike måter å lytte til musikk på, hvor vi har klassiske lyttemønstre på ene siden og lyttemønstre influert av den digitale kulturen på den andre siden.

Marthe er en av informantene som har lyttemønstre som er sterkt formet av den digitale kulturen. Hun oppgir at hun stort sett hører på spillelister, og at hun i liten grad har et forhold til det fysiske albumformatet. Hun var tidligere bruker av radio, men benytter seg nå kun av Spotify og Youtube når hun skal lytte til musikk. Hun forteller at hun har kjøpt et par CD-er på iTunes, om de ikke har vært tilgjengelige på Spotify og drar frem albumet 1989 av Taylor Swift som eksempel, men påpeker at musikkavspilling stort sett foregår i Spotify. Dette er et album Taylor Swift selv valgte å fjerne fra Spotify av politiske årsaker. Som følge av at hun ikke har hatt noe forhold til CD-er i oppveksten (hun nevner at hun har under 20 CD-er til sammen), er det grunn til å anta at det å lytte til spillelister kan føles mer naturlig når den erfaringen informanten har til å lytte til musikk er knyttet til digitale former for musikkavspilling som for eksempel iTunes eller ulovlig nedlastning. Hun forteller at hun tidligere holdt seg til sine egne spillelister, men at dette ble tungvint i lengden, noe som førte til at hun kun benytter seg av Spotify-lagde spillelister. Som Anja Nylund Hagen (2015) poengterer i teksten *The Playlist Experience: Personal Playlists in Music Streaming Services* kan strømmetjenesters enorme bibliotek virke overveldende på flere Spotify-brukere, noe som også kan bidra til at brukernes egne spillelister kan blir overveldende mange. Dette kan være med på å forklare hvorfor noen Spotify-brukere foretrekker å lytte til enten egenkomponerte spillelister, brukerstyrte spillelister eller strømmetjenestens egne lister fremfor album- og artistdedikerte spillelister. Spillelister representerer først og fremst en praktisk organisering av musikk i møte med et ”endeløst” bibliotek (Hagen, 2015). Både Preben og Knut er musikklyttere som liker å legge litt ekstra tid i å organisere musikkbiblioteket deres eller bruke tid på å oppdage ny musikk, mens Marthe er opptatt av å raskt få tilgang til musikk hun kan bruke i ulike sammenhenger, noe som

kan forklare hvorfor hun stort sett benytter seg av topplistene til Spotify.

”Jeg hadde en som jeg har all musikk som jeg har lagt inn på den da, og den hørte jeg sånn sykt mye på frem til sånn et halvt år siden. Da fant jeg ut at det var så styr på mobilen å scrolle til bunnen for å få de nyeste sangene som er lagt ut. Og når du har sånn 800 sanger så tar det ganske lang tid. Så jeg fant ut at jeg heller bare gikk inn på charts og fant ny musikk der. Så jeg har gått litt vekk fra min egen spilleliste fordi jeg synes det er irriterende å scrolle til bunn.”

Så det er stort sett spillelister som Spotify lager?

”Ja, eller.. Jeg ser på hva som er mest populært.”

Marthe, 25 år, Mat-Nat, Nanoteknologi

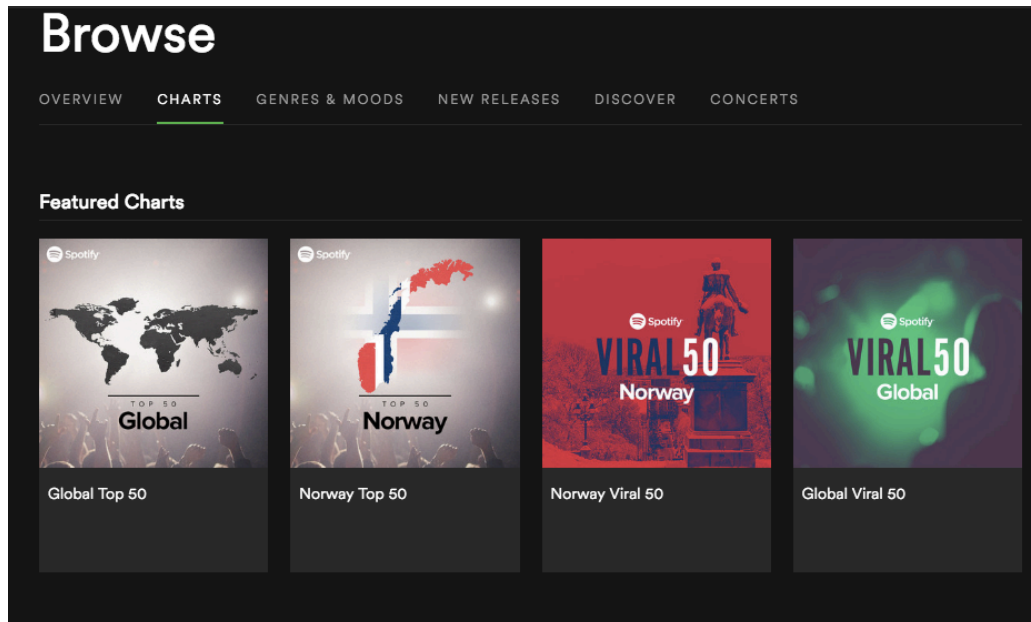


Fig.6 : Skjermdump av Topplistene i Spotify.

Lærerstudenten Siri forteller at hun utelukkende lytter til spillelister, men i motsetning til Marthe hører hun i hovedsak på egenkomponerte spillelister. For å oppdage nye låter lytter hun tidvis gjennom Spotify-produserte lister og Discover Weekly for å så legge til låtene hun liker best i sine egne spillelister. Hun har fem egenlagde spillelister hun veksler mellom som hun blant annet har kalt ”lax”, ”wow”, ”kcal”, ”fest kcal”. Hun er ikke særlig opptatt av å oppdage ny musikk, og sier at hun egentlig hører på de samme sangene hver dag. Hun mener selv at hun er for dårlig til å oppdage nye artister på Spotify og å utforske flere låter fra samme artist eller band.

Siri har heller ikke hatt et sterkt forhold til CD-er i oppveksten, og nevner at hun tidligere benyttet seg av mp3-spiller og nedlastede filer fra *Limewire*.

Digitalisering øker tilgjengeligheten av musikk, og gjør i teorien all tenkelig musikk tilgjengelig for oss. Ut fra dette kan man tenke seg at strømmetjenester skaper lyttere med svært allsidig musikksmak, og lyttere som hører på et svært bredt utvalg av musikk. Barry Schwartz (2004) hevder at jo flere valg vi har, jo mer synker de faktiske valgmulighetene.

”The fact that some choice is good doesn’t necessarily mean that more choice is better. As I will demonstrate there is a cost to having an overload of choice. As a culture, we are enamored of freedom, self-determination, and variety, and we are reluctant to give up any of our options. But clinging tenaciously to all the choices available to us contributes to bad decisions, to anxiety, stress and dissatisfaction- even to clinical depression”. (Schwartz, 2004, s.4)

Proessen rundt det å foreta gode valg kan dermed sies å bli vanskeligere jo flere valg man har, noe som i sammenheng med for eksempel Spotify gjør at vi som brukere ønsker hjelp til dette. Dette kan være en grunn til at Discover Weekly utgjør en så viktig del av flere av informantene sin interaksjon med strømmetjenesten Spotify. Likevel trenger ikke bruk av spillelister å bety at man begrenser musikksmaken sin til et snevert utvalg av musikk eller valg som blir tatt for deg. I forskningsprosjektet ”Sky og Scene”, som er et samarbeidsprosjekt mellom UIO og Telenor, viser det seg at en gjennomsnittlig bruker av WiMP lytter til 131,4 ulike artister i løpet av 11 uker, og er inntil et firesifret antall sjangre. I dette tilfellet åpner strømmetjenestens tilgjengelighet opp for å skape svært aktive musikklyttere (Maasø, 2012).

NHH studenten Vilde hørte kun på album da hun først fikk Spotify, men har beveget seg videre til spillelister og forteller at spillelistene gjør det lettere for henne å utvide musikksmaken hennes og oppdage nye artister og band. I ungdomstiden hørte hun på CD-er hun fant hjemme hos foreldrene fra start til slutt. Hun opprettet etter hvert et digitalt bibliotek på PCen hvor hun la inn de fysiske CDene hun fant.

Kan du beskrive dine lyttevener?

”Det er vel av og til at jeg hører for å prøve å høre nye ting også er det vel som regel hvis jeg skal gjøre noe annet på en måte at jeg liker å ha noe jeg allerede har et forhold til. Så hvis jeg skal jobbe med noe for eksempel så liker jeg ofte å ha noe.. ha bare en spilleliste eller spille et album eller.. Før så hørte jeg kun på album så første gang jeg fikk Spotify så var det første jeg gjorde å

lage en sånn alfabetisk liste over alle artister også alle album, men det var jo helt tulle for jeg kan jo bare søke det opp (latter). Så da satt jeg å hørte et helt album da alltid i den rekkefølgen.”

I Spotify da som du ville hørt på en cd?

”Ja, så det har det blitt mindre av og litt mer spillelister, kanskje fordi at jeg prøver å lure inn litt musikk som jeg har lyst å høre mer på.”

Og de spillelistene, består de av kun enkeltsanger eller består de av album?

”Nei, det er jeg også litt rar på at jeg har kun en sang fra hver artist. Med mindre det er sånn at jeg vil høre meg opp for å dra på en festival da. Da vil jeg bare bulke masse inn i det. Men jeg er veldig sånn rar på systematikken i det. Sånn som at jeg ville begynne med en sang fra artist og alle jeg likte ville få 2 sanger. Så det er ganske.. Det er derfor jeg ikke lager så mange fordi det tar så lang tid hvis man skal være så rar på det.”

Vilde, 21 år, NHH

Vilde er opptatt av å benytte seg av de funksjonene som strømmetjenester muliggjør. Selv om hun snakker positivt om funksjoner som Discover Weekly, og trives med å oppdage musikk gjennom spillelister, påpeker hun at hun syns det er dumt at album spiller en mindre rolle i dag. Som illustrert i svaret hennes nedenfor er det endringer i Spotify-funksjoner som har vært med på å endre at hun nå lytter mer til spillelister fremfor album. Den nye Discover Weekly funksjoner presenterer en liste på 30 låter som består av enkeltlåter fra ulike artister, mens den eldre versjonen anbefalte fullstendige album.

”... Ja, men det som også er litt dumt er at jeg skulle ønske at jeg hadde et forhold til album da. Det var jo litt finere med Discover (eldre versjon av Discover Weekly) at den foreslo dette albumet eller denne listen, også av og til denne sangen, men ja.. Så jeg pleide alltid å gå inn der, så scroller meg ned over...”

Vilde har flere metoder hun benytter seg av for å oppdage ny musikk og forteller blant annet om hvordan hun gjennomgår setlistene til favorittbandene sine for å utforske ny musikk. Setlistene hun oppsøker baserer seg på setlistene fra bandets siste konsert. Dette er en metode hun selv syns er nyttig, men føler likevel at dette er ”juks”. Hun uttaler at dette er noe ”hun burde vite selv”. Hun mener også at Spotify har bidratt til at det er lettere å ”jukse” fordi ”du trenger ikke å ha peiling fordi den forteller deg hvem som samsvarer med hverandre”.

Oda har lignende ambivalente følelser knyttet til spillelister vs. album. Som tenåring var hun glad i å låne CD-er på biblioteket, men tror selv at om hun var et par år eldre ville hun hatt større tilknytning til albumformatet. Hun påpeker selv at når hun lytter til musikk i Spotify blir det en del enkeltsanger og spillelister, men hun er likevel bevisst på at hun vil jobbe for å bevare albumformatet for å bedre musikkopplevelsen. ”Jeg har sagt til meg selv ”nei, sånn her kan jeg ikke fortsette” jeg vil gjerne bevare det med album.”.

Har du en stor cdsamling?

”Altså, det har vært mer når jeg var yngre så brukte jeg biblioteket mye og lånte CD-er og la tilbake, også hadde familien mine og søsknene mine.. Jeg fikk veldig mye musikk fra søsknene mine. Da hadde de CD-er. Jeg var kanskje på en måte, litt etter.. Jeg er 92 modell, så da er jeg kanskje bittelitt for sein til at jeg liksom hadde den virkelig store CD kjøpinga i ungdomstida. Hadde jeg vært bare et par år eldre tror jeg kanskje at jeg hadde kjøpt mer.”

Kan du beskrive dine lyttevener?

”Jeg hører på lister, det var først nå nettopp at jeg oppdaget at man kan ta hele album (latter). For nå har det blitt mer sånn.. Det er ofte sånn at jeg liker å høre på en artist og da har jeg bare laget eget navn liksom og tatt den artisten og tatt det jeg har funnet. Men det er ofte at, jeg syns det er fint.. Hvis jeg skal høre på Pink Floyd, Darkside of The Moon for eksempel, så syns jeg det er fint å høre hele albumet. Men så har jeg jo noen lister, som er rolig da. En rolig liste. Da har jeg litt forskjellige ting...”

Oda, 23 år, Mat-Nat, Fysikk

På spørsmål om lyttevænene hennes har endret seg de siste 5 årene svarer hun at Spotify har vært med på å endre vanene hennes en del, og at musikklyttingen hennes blir mer sentrert rundt enkeltsanger. Likevel påpeker hun at Spotify har bidratt til at smaken hennes er mer variert enn tidligere og at det er med på å ”åpne dører” og at man gjennom Spotify ”har tilgang til nesten alt”. Etter hvert som Oda har brukt Spotify har hun også oppdaget nye funksjoner med programmet, blant annet albumfunksjonen som gjør det lettere for henne å ”bevare albumformatet”. Da Spotify ble lansert var programmet først og fremst tilrettelagt for å lytte til og skape egne

spillelister. Det er derfor naturlig at spillelister blir hovedmåten å lytte til musikk på i Spotify.

Byggingeniørstudenten Gunnar hører stort sett også på egenlagde spillelister gjennom Spotify og Ipoden sin, bort sett fra når artister som Kanye West og Kendrick Lamar slipper album. Han oppdager ofte ny musikk gjennom nettsteder som hotnewhiphop.com og når han setter å spillelister foretrekker han at det er en sjangermessig rød tråd i musikken han lytter til.

Er det viktig for deg å holde deg til en bestemt sjanger når du hører på musikk?

”Ja, jeg føler at hvis jeg først skal høre på noe så hører jeg enten på hip hop, enten på listepop, enten på tropical house eller et eller annet så jeg går inn for en av de.”

Så hvis du skal sette på en spilleliste så er det alltid etter sjanger?

”Ja, det er vel stort sett det. Eller uten om trening da. Så lenge det går fort.”

Må du være en rød tråd?

”...Ja, en fellesgreie som sagt. Noe som binder dem sammen. Føler man oppsøker musikk for å få en spesiell stemning eller noe sånt da.”

Tror du stemning er viktigere enn sjanger når du grupperer spillelister?

”Ja, for min del er det det. Men jeg føler jo det at visse sjangre gjerne gir visse stemninger da. Det er på en måte noe av det man kan gruppere de innenfor. Det blir som en slags subsjanger om det ikke blir hovedsjanger.”

Gunnar, 23 år, HIB, Byggingeniør

Etter nærmere gjennomgang av Gunnar sine spillelister ser man at spillelistene ofte er gruppert etter situasjon og stemning fremfor sjanger. Han har blant annet en spilleliste han har kalt Happy som han beskriver som ”gladmusikk” og ”musikk som går fort”. Gunnar er dermed mer opptatt av “bruksmusikk”, som er musikk som beskriver situasjonen musikken høres i eller følelsen musikken skal skape som nevnt tidligere i kapittelet.

NHH-studenten Bård er den eneste av informantene som også nevner at han bruker

andre strømmetjenester enn Spotify (Tidal). Han forteller at han foretrekker å lytte til album når han er alene, men at det er mer praktisk å høre på spillelister hvis han er med andre mennesker. For å sjekke ut ny musikk ”snoker” han ofte på vennene hans sine Spotify-profiler for å se hva de har lyttet til. Bård har lignende måter å forholde seg til spillelister som Gunnar.

”F.eks. hvis jeg lager en spilleliste som skal være til rolig så kaller jeg det for rolig, så da må alle liksom ha.. De må ha en linje. Alle må for eksempel ha en rolig melodi eller at de er avslappende å høre på, men denne her er mer sånn, siden det er god stemning og ferie og sånn at de er litt tempo på de eller sanger jeg har hørt på før. At det er ting jeg kjenner til.”

Bård, 21 år, NHH

Selv om brukere av digitalstrømmetjenester bruker mindre penger på musikk, kan den digitale lyttesituasjonen sies å gi grobunn til en mer aktiv lyttesituasjon hvor man gjennom Spotify sine applikasjoner stadig blir introdusert for ny og brukertilpasset musikk. Informantene bruker for eksempel tid på å lage spillelister, oppdage ny musikk, dele musikk med venner og lytte til musikk på kryss av sjangre, utgivelsesår og album og flere av informantene forteller at de aktivt bruker Discover Weekly når de benytter seg av Spotify. Informanter som ikke har erfaring med funksjonen benytter seg like vel av andre tilleggsfunksjoner som Related artists, artistkompilasjoner, Spotify-lagde lister og topplistene. Frode og Sigve er de eneste informantene som bevisst ikke benytter seg av Discover Weekly. Frode synes ikke at musikk som er i listene treffer smaken hans godt nok, mens Sigve synes at Discover Weekly bidrar til at man får et upersonlig forhold til musikk:

”Kanskje det som gjør at jeg liker musikk er det at jeg har et eller annet å knytte det opp mot da. Så hvis jeg får musikk helt upersonlig servert på den måten så har jeg ikke så stor glede av det som gjerne hvis noen har vist meg det eller hvis jeg har spilt det eller hørt det i en spesiell sammenheng. Musikk, rent sånn hvordan man hører på musikk.. Man slutter jo å høre på hele album. Derfor er jeg så glad for at jeg har en LP-spiller hjemme. Der gidder jeg aldri å bytte sang frem og tilbake. Du får et mye mer fullstendig forhold til musikken. Jeg føler at det med Streaming er at det har blitt så enkelt å høre på musikk da, så kanskje det er litt mindre spesielt tror jeg.”

Sigve, 21 år, NHH

Ut i fra informantenes bruk av spillelister og album kan vi si at noen av informantene er album-orienterte, mens andre er spilleliste-orienterte. Disse to gruppene knyttes til brukergruppene jeg introduserte i forrige kapittel som jeg valgte å kalle *musikkentusiast* og *musikkonsument*. Nedenfor er en tabell (Tabell 2) som presenterer informantenes ulike trekk og bruksmønstre og musikksmak i Spotify. I neste avsnitt skal jeg ta for meg informantenes personlige musikksmak og undersøke hvorvidt tradisjonelle smaksskiller fremdeles er aktuelle i strømmetjenestens tidsalder. Blir Spotify brukt som en arena for distinksjoner av informantene?

Alias	Marthe	Siri	Bård	Håkon	Gunnar	Sigve	Oda	Preben	Marie	Frode	Vilde	Knut
Skole/fakultet	Mar-Nat	HHB	NHH	HHB	HHB	NHH	Mar-Nat	HF	HF	HF	NHH	Mar-Nat
Kjønn	K	K	M	M	M	M	K	M	K	M	K	M
Hobby	Synger på hobbybasis	..	Har spilt trommer	Spiller bass og gitar	..	Spiller i orkester	Danser og spiller litt gitar og piano	Har spilt bass i et band	Jobber frivillig på en konsert-scene	Har spilt trommer i et band	Jobber frivillig på en konsert-scene	Spiller gitar, bass, piano og ukulele
Foretrukne artister	Beyonce, Taylor Swift, Whitney Houston, Adele	Country, Shania Twain, AC/DC, Metallica.	Lars Vauler, Jonas V. A-Lager, Kendrick Lamar + Indie	Unknown Mortal Orchestra, Kendrick Lamar, NWA	Kendrick Lamar, Kanye West, R&B, Hip hop	Roy Hargrove, Kendrick Lamar, Miles Davis	Leonard Cohen, Ejiroden Baby, Bon Iver, Buena Vista Social Club	Disco og elektronika. Dimitri from Paris, Bad had not good, Todd Terje, Lindstrøm	The National, Explosions In The Sky, The Sky, Lint.	Bugge Wesseltoft, Tame Impale, Asap Rocky, Kendrick Lamar, Lint	Die Antwoord, Crystal Castles, The Kooks, Foster The People, Warpaint, Indie, elektronika, pop.	Zepplin, Oh!, Hiatus Karoye, Christina Aguilera, Thomas Dybdahl
Eksempel på spillelister	Starred og topplistene i Spotify	Discover Weekly, lax, wow, keael, fest keal, Top Tracks in Norway, wake up happy, hits, smil! Og morgen-kaffe	Jul15, vgs, Fria, acoustic winter (spotifylaget)	Hip hop, groovy, mhm, stuf, old school hip hop (spotify) workday hour(spotify), morgen-kaffe (spotify)	Stemningbaserte spillelister: Eksempel: Happy	Album og "Songse-listen" Spotify/funksjon som lager favorittlister i en liste.	Starred, fyt, flott fyt	Skandale-disco, Prebens contemporary funkography, Yngre Preben, Discolounge	Har lister som høst og vår 2015, den stjerne lista (Starred), Discover Weekly, Roskilde 2015, Hulen 45 år	Har en Starred liste, men bruker ikke spillelister	Discover Weekly, Rain, Klamm, Beigen	Har spillelister som starred, discover weekly, korsanger, pianoshitt
Bruk	Lytter stort sett til topplistene i Spotify	Egenlagde spillelister + topplistene i Spotify og Discover Weekly. Radio i bilen.	Album til privatlytting, spillelister med venner	Lytter til egenlagde spillelister + Spotifylagde lister	Lytter til egenlagde spillelister	Lytter som regel i album	Spillelister, men har nylig oppdagget albumfunksjonen i spotify.	Lytter til spillelister med album	Lytter mest till album.	Lytter mest till album. Den eneste infomannen som stort sett laster med musikk.	Lytter stort sett til egenlagde spillelister og Discover Weekly. Lytter til album på LP-spiller	Hører mest på album.
Brukertype	Musikkonsument	Musikkonsument	Musikkonsument	Musikkonsument	Musikkonsument	Musikkfan	Musikkonsument	Musikkfan	Musikkfan	Musikkfan	Musikkonsument	Musikkfan

4. 4 Musikksmak og smakskamper i Spotify

I dette avsnittet skal jeg se på hvordan informantene reflekterer over og oppfatter tradisjonelle smaksskille, samt drøfte hvordan de forholder seg til smakskamper og hierarkiske inndelinger av musikk. Jeg skal også undersøke hvordan informantene utøver smakskamper på en ny musikkarena, som i dette tilfellet er strømmetjenesten Spotify. Kan sosiale musikkmedier som Spotify være en viktig arena for utøving av smaksdommer for informantene og hvordan kan informantenes Spotify-bruk åpne opp for distinksjoner? Informantenes smak og holdninger vil drøftes ut fra et klasseperspektiv.

Gjennom de tolv dybdeintervjuene kommer det frem at informantene har ganske lik brukssituasjon av strømmetjenesten Spotify. De oppgir at de benytter seg av tjenesten til hverdags, og at bruk av strømmetjenesten ofte er en bakgrunnssyssel til andre hverdagslige plikter. Alle informantene bortsett fra én har foreldre som har høyere utdannelsen, og alle informantene sier de tilhører middelklassen eller øvre middelklassen. Informantene ser derfor ut til å tilhøre lignende sosiale klasser. Likevel er det mulig å se variasjoner når det kommer til selve musikksmaken til de forskjellige studentene, hva de lytter til og hvordan de forholder seg til spørsmål om smak og sjanger.

4. 4. 1 Informantenes refleksjoner rundt tradisjonelle smaksskille

Informantene ble spurt om hva slags musikk de anså som høykulturell, og ble i tillegg til dette spurt om de mente at inndeling av musikk i høykultur og lavkultur fremdeles var aktuelt. Flere av informantene var motvillig til å erkjenne at slike inndelinger eksisterte, mens et par andre informanter vedkjente slike inndelinger.

“...Ehm, klassisk musikk er jo den klassiske høykulturen også vil jeg si at DDE er ganske lavkultur. Jeg kan uten problemer plassere de forskjellige artistene i de forskjellige kategoriene.”

Så du vil si at sånne kategorier eksisterer fremdeles?

”Ja det vil jeg”

Marie gjenkjenner også slike inndelinger:

“Jeg tenker jo først sånn klassisk musikk og jazz som er veldig velkomponert og har det som en på Griegakademiet ville gjenkjent som god bruk av virkemidler i seg.”

Flere av informantene erkjenner tradisjonelle smaksskiller, men flere informanter lot likevel sine subjektive smaksdommer avgjøre hva som for dem var høykulturell musikk.

”Jeg har ikke lyst til å rangere noe over noe annet. For eksempel da, dette med listepop det er jo kanskje ansett for å være ukulturelt, kanskje litt sånn harry, men det kan sikkert stemme det. Men det er jo bare folkelig liksom og du ser jo på en måte når man er på utesteder og man fyrer opp en sang som alle kan, da er jo alle med da. Og det er jo det som er kultur da, at man er med i noe som er større enn seg selv. Men så har du også.. Så jeg syns absolutt listepop er kultur, men så har du også sære ting som ikke alle hører på og det syns jeg og er veldig kultur fordi det på en måte er med på å skape en identitet for en gruppe. Og det er jo viktig for deres kultur da, hvordan de.. ja.”

Knut, 23 år, Mat-Nat, Nanoteknologi

Andre informanter hadde ikke kjennskap til slike inndelinger. Når Siri ble spurt om hun tror at noen former for musikk har høyere kulturell verdi enn andre, forsto hun ikke spørsmålet. Etter et forsøk på å forklare konseptet sa hun at det var vanskelig å uttale seg om siden hun ikke har noe forhold til klassisk musikk eller utpreget peiling på sjangre, men forteller at hun personlig tror at rock og country kan ha en høyere kulturell verdi enn for eksempel listepop på grunn av viktigheten av sangtekster i sjangeren.

Klassisk musikk har vært en viktig del av den europeiske kulturarv, og er den musikkformen som blir sett på som den mest høykulturelle. Det er også den musikkulturen Bourdieu tar utgangspunkt i når han snakker om høykulturelle former for musikk i *Distinksjonen*. Dette er også tilfelle i nyere studier, og det er oftest høykultur som blir forsket på fremfor mer populære musikkformer i studier om kulturell preferanse og smak. Denne studien tar utgangspunkt i unge studenters smak og bruk, og det er derfor grunn til å anta at moderne musikk og populærkultur har en

større betydning for dem enn klassisk musikk. I de gjennomførte dybdeintervjuene ble alle informantene spurt om hva de anser som høykulturell musikk og hvilke musikk som hadde høy kulturell verdi, men det var som regel populærkulturelle former for musikk som ble nevnt.

I dybdeintervjuene blir klassisk musikk nevnt av et par av informantene, men deres entusiasme viser seg oftest når de omtaler populærkulturelle og moderne former for musikk. I alle tilfellene klassisk musikk blir snakket om er det fordi samtaleemnet blir introdusert av intervjuer, og det er ingen av informantene som refererer til ulike avarter av klassisk musikk, slik de gjør med moderne musikk. Mat-Nat studenten Knut er den eneste av informantene som nevner spesifikke stykker han liker (For eksempel Das Wohltemperierte Klavier av Johann Sebastian Bach) og er den eneste av informantene som utdyper sin interesse for klassisk musikk. Han forteller at interessen for klassisk musikk er en interesse han har fått fra sin far, men også at knyttet til hans interesse for piano. I motsetning til Knut uttaler Marthe ”Jeg kan ikke sitte å si hvem som har skrevet de ulike stykkene” når hun blir stilt spørsmål om hennes forhold til klassisk musikk. Hun forteller at hun har spilt fiolin i 10 år, men at klassisk musikk er bare noe hun setter på hvis hun skal konsentrere seg. Flere av de andre respondentene uttrykker ikke en utpreget interesse for klassisk musikk, men sier at de ”fint kan høre på klassisk musikk når jeg leser” eller ”Jeg kan ha det på når jeg gjør skolearbeid kanskje, for det skal jo hjelpe på konsentrasjonen”.

Er det noen spesielle komponister du liker?

”Da er det bare sånn.. Kanskje jeg søker på Mozart for eksempel også bare spiller jeg et helt album med et symfoniorkester som spiller Mozart, det er på det nivået. Det er ikke så farlig liksom hvem som har laget det.”

Bård, 21 år, NHH

Byggingeniørstudenten Gunnar har lignende forhold til klassisk musikk:

”Nei, jeg hører fint lite på det. Altså jeg kan, som sagt i eksamensperioden når man virkelig vil slappe av, men jeg har aldri bitt meg merke i hva melodiene er til eller noe sånt. Bare å ha det i bakgrunnen.”

Mat-Nat studenten Oda forteller også at hun liker klassisk musikk, men videre i intervjuet kommer det frem at det er filmmusikken fra "Den fabelaktige Amélie fra Montmartre" hun liker å høre på. Filosofistudenten Preben forteller at han liker artister som spiller klassiske instrumenter, men innrømmer at de kanskje tilhører mer en jazzaktig sjanger og nevner jazzpianister som Chano Dominguez og Michel Camilo, samt Hypnotic Brass Ensemble, som er en Brass Ensemble som spiller en blanding av hip hop, jazz, rock og funk.

Kunsthistoriestudenten Marie har som Knut foreldre som har hørt mye på klassisk musikk i hjemmet, men selv hører hun sjeldent på klassisk musikk, selv om hun synes det er veldig fint. Vilde fra NHH har også hørt klassisk musikk i oppveksten og forteller at hennes mor jobber for rikskonsertene da hun var yngre og at hun spilte piano i barndommen. Hun kan sette pris på det, men forteller at hun ikke har noe videre peiling på klassisk musikk og "ville nok ikke oppsøkt det selv."

Lærerstudenten Siri forteller at hun ikke har noe forhold til klassisk musikk utenom "enkelte fiolingsreier fra filmsoundtrack".

I Bennet m.fl (2009) sin analyse om dagens britiske kulturelle smak kommer det frem at det ikke bare var klassebestemte aspekter som avgjorde respondentenes smak, men at både alder og etnisitet hadde en sterk innvirkning på kulturelle preferanser.

Analysen peker mot at det finnes et aldersrelatert kulturelt skille hvor populærmusikk appellerer til unge lyttere, mens klassisk musikk appellerer til eldre lyttere. Denne observasjonen gjør jeg også i min egen analyse. Bare én av de tolv informantene uttrykker entusiasme for klassisk musikk i den grad at de nevner og identifiserer spesifikke komponister og stykker, noe som kan knyttes til at informanten har spilt piano. Flere av informantene kan sette pris på ferdiglagde lister med klassisk musikk som bakgrunnsmusikk til skolearbeid og har et mer overfladisk forhold til klassiske former for musikk sammenlignet med for eksempel Knut. Frode uttaler også at han hører en del på klassisk musikk, men utdyper ikke dette ytterligere. Som en kontrast til dette viser alle informantene en entusiastisk interesse for mer moderne musikalske former. Klassisk musikk ser ut til å utgjøre en funksjon som passiv bakgrunnsmusikk blant informantene, men når moderne musikk snakkes om ser det ut til at informantene forholder seg mer aktivt til nyere og moderne sjangre. Fremfor å ha en mer eller mindre fastsatt musikksmak, som enten tar for seg høykulturell musikk eller

mer populære former for musikk, foreslår omnivortesen at folk i høyere grad lytter til et bredt utvalg av musikk fra ulike sjangerkategorier. Det blir i følge forskere som Tony Bennett m.fl (2009) styrket gjennom bruken av digital teknologi og dette kan være med på å skape en ”mix-and match” kultur som gjør det mulig for lytterne å sette sammen og tilpasse spillelistene deres i digitale musikkavspillingsplattformer på måter som ikke var mulig gjennom vinyl og CD-bruk (Bennett m.fl, 2009). Blant informantene er det flere som uttrykker at de har en variert musikksmak, men musikken som stort sett blir nevnt tilhører moderne musikkformer og populærkulturelle musikksjangre. Flere av informantene orienterer seg innenfor et rikt landskap av musikksjangre, og dette kan på mange måter oppfattes som en ”omnivor” måte å forholde seg til musikk på, men som Bennett m.fl (2009) påpeker ligger moderne og populærkulturelle sjangre kulturelt sett nære hverandre i det sosiale rommet. Studentene sin interesse for høyere kulturelle former og kjennskap til legitim kultur som for eksempel klassisk musikk har en klar kobling til foreldrenes kulturelle ressurser (Gripsrud, Hovden & Moe, 2011, s.521).

Carl Wilson (2014) mener at en variert musikksmak, også innenfor moderne og populærkulturell musikk, kan være en indikator på kulturell kapital, men det ligger fremdeles en usikkerhet blant flere forskere om populærkulturell musikk faktisk genererer kulturell kapital på samme måte som mer tradisjonelle former for høykulturell musikk. Som et alternativ til kulturell kapital kan det foreslåes at flere av informantene innehar såkalt ”subkulturell kapital”, altså en måte for lyttere å vise tilknytning og en diskriminerende smak innenfor moderne former for musikk. Dette omfatter på samme måte som kulturell kapital en kjennskap til varierte former for musikk og en øvelse i estetiske smaksdommer (Bennett m.fl, 2009, s.93). Gjennom informantenes uttalelser kommer det frem at de ser på en rekke former for moderne musikk som ”legitim” kultur.

4. 4. 2 Moderne musikalske smaksskiller

I flere deler av verden er populærmusikk den viktigste kilden til fritid og kultur for unge mennesker. Det er derfor naturlig å anta at populærmusikkens viktige plass i unge menneskers liv kan åpne for at også populærmusikk kan diskuteres og settes i

hierarkiske termer. Videre skal jeg drøfte hvordan informantene omtaler noen populærkulturelle former for musikk i lignende ordelag som slik man kan omtale legitim kultur. Som Bennett m.fl (2009) foreslår ser vi en omarbeiding av høykultur som muliggjør at det inkluderes et bredt spekter av sjangre (som for eksempel jazz og rock), men som fremdeles er polarisert mot andre former for musikk som er stigmatisert og sett på som smaken som tilhører minoriteten.

Frith (2004) argumenterer for eksempel for at rockemusikk kan være med på å skape sosial kapital. Gjennom flere studier om unge menneskers musikksmak kommer det frem at unge mennesker fra ulike posisjoner i det sosiale rommet ser ut til å uttrykke ulik smak innenfor rock og pop. Dette kan være med på å bevise at også rockemusikk er relatert til etablering og vedlikehold av sosiale hierarkier (Frith, 2004).

Med utgangspunkt i informantenes holdninger knyttet musikksmak, vil jeg argumentere for at populærkulturelle former for musikk i ulike miljøer og grupperinger kan tildeles legitim status. Et eksempel her er når Gunnar prater om kulturell verdi og hip hop. Gunnar har oversikt over hva som klassisk sett blir omtalt som høykulturell musikk, men har også oppfatning om at det finnes et verdibasert hierarki også innenfor hip hop. Hip hop musikk som tar opp samfunnsproblemer og politiske budskap mener han kan sies å ha en høyere kulturell verdi enn den hip hop musikken som topper listene.

”...For min del har jo all musikk en kulturell verdi. Det er vel sånn som ellers, at det blir de som har høyere samfunnssjiktene som blir høykultur avhengig om det er noe med dybde eller ikke tenker jeg. Det er vel ikke nødvendigvis substansen i musikken som stemmer, det er vel de sosiale sjiktene som hører på det vil jeg tro.”

Hva tror du har høy kulturell verdi?

”Ja, jeg vil jo tro at fremdeles at nyttårskonserten i Wien og opera og litt klassisk musikk har fremdeles en høyere kulturell verdi, så tror jeg vel at litt eldre hip hop har en litt høyere kulturell verdi enn.. Fordi det er jo fremdeles veldig aktuelt. Du ser jo det hvor mange svarte som blir drept bort i USA og rasekampen og alt. ”

Jo, men at eldre hip hop er mer kredibel enn kanskje nyere hip hop?

Ja, altså moderne har jo begynt å bevege seg mer mot festing og materialisme og flashing. Altså, du har jo Drake f.eks., hvor mye penger han har og hvordan han kom seg opp og alt det der. Det

passer vel gjerne bedre til selvrealiseringen da, men det er vel kanskje en liten motpol der.
Hvilke av de hip hop typene liker du best?

Gunnar, 23 år, HIB, Byggingeniør

Oda mener også at musikk som blir knyttet til politikk og historie har høy kulturell verdi, og nevner artister som Bob Dylan og Patti Smith. Som en kontrast til dette nevner hun listepop og mener at mye av denne typen musikk ikke har en kulturell verdi. Marthe mener også at annen musikk enn klassisk musikk og jazz kan ha en høykulturell verdi:

”... Det er kanskje noen musikksnobber som vil si at jazz og klassisk er bedre, men det er utrolig mye bra rytmer og sånn i masse musikk. Mye arbeid som ligger bak så jeg tror liksom ikke at.. Nei, jeg syns ikke det. Det er min personlige mening.”

Så du tror for eksempel ikke at klassisk musikk har en høyere kulturell verdi enn populærmusikk?
”Ikke i vår tid nei. Jeg tror det kan ta like mye arbeid å lage klassisk musikk som dagens musikk med alt de putter inn i. Selvfølgelig kan jo du finne rask og enkel popmusikk smekket sammen på en dag, men du kan og finne de som sitter dritlenge og skrur og skrur for å få de perfekte lydene...”

Marthe, 25 år, Mat-Nat, Nanoteknologi

Vilde har lignende holdninger som Marthe og mener at musikk som har blitt lagt mye tid og energi i har høyest kulturell verdi:

”Jeg syns musikk med baktanke har mest kulturell verdi. Jeg liker jo veldig godt.. Band som har gode tekster da eller politisk budskap, selv om jeg ikke er så flink til å høre på band som har det. Men det er jo det jeg setter mest pris på, at jeg føler det er en helhet i det, sånn for eksempel Die Antword som veldig.. Du merker at det er konstruert, men veldig med at det har vært en tanke bak alt og det setter jeg veldig stor pris på, samtidig som jeg vil si at den musikken som prøver seg på nye ting har mye å si. Kanskje sånn klassisk tanke om at.. jeg merker jo det at f.eks når vi diskuterer musikk sånn på (nevner studentdrevet konsertscene hun jobber på), at ofte de som har de klassiske pregene fra de samme rockesjangerne er det som blir ansett som veldig sånn høykulturelt, og de som gjør mye av det samme med litt ny vri.”

”... Hvis jeg skal se på hva jeg ser på som det mest høykulturelle litt mer at man gjør litt nye ting og det er kanskje derfor at jeg liker litt mer sånn elektropop og litt mer sånn kunstige lyder fordi at jeg ikke har hørt det før, eller at..”

Det henger litt mer med i tiden?

”Ja! Jeg tror det er litt det og å ikke se bakover da. Men igjen, hadde jeg hatt litt mer kunnskap om musikk og vært litt mer bevisst på litt mer på de klassiske instrumentene så hadde jeg sikkert satt mer pris på det, men jeg syns også at det blir feil om det skal være det bandet som er kjempebra, men ingen hører på som skal være det høykulturelle. For det er også noe med det at det er de som klarer å trekke inn de store massene inn i sin sjanger da, og trekke dem inn et sted de ikke var før. Det syns jeg.. Eller jeg vet ikke, jeg ser på det som høykulturelt.”

Vilde 21 år, NHH

Flere av respondentene nevner egenskaper ved populære former for musikk og forteller hvordan dette kan gi musikken en verdi som kan slekte på måter høykulturelle former for musikk blir omtalt på. Noen av informantene vil også ta et oppgjør med hva som ”skal” ansees som ”riktig” musikk. Bård syns det er unødvendig å snakke om smakshierarkier, og mener at slike inndelinger er ”fjollete” og Knut mener at selv om popmusikk blir kan bli ansett som ”harry” er det en kulturell verdi ved det at musikken retter seg mot folket. Vilde beskriver et slags sosialt hierarki på en studentdrevet konsertscene hvor hun jobber, som bestemmes av musikksmak, der noen former for moderne sjangre og populærkulturell musikk blir tillagt verdi og plassert over andre band eller artister.

”... Men det er sånne ting jeg føler at jeg burde kunne. Jeg hadde ikke noe forhold til Spidergawd og jeg fikk de styggeste blickene noen sinne så (latter).”

(latter) Sånn skal jo det ikke være.

Men føler du på en måte da at du må like det?

”Nei, eller egentlig ikke. Dette må du aldri si, siden (nevner navn på kollega) nettopp ble valgt inn i styret vårt, men jeg liker ikke Bohrsdagsbarna heller. Og det er liksom en så stor greie. Du må liksom like Seigmen, Spidergawd og Black Debbath og Valentourettes. Det er disse gjengangerne da, men jeg vet ikke. Jeg er veldig ærlig på det. Det er det som er så fint med å være (sier stillingen hun har), for da kan du bare si ”nei, jeg snakker bare om det økonomiske aspektet.. Men jeg er veldig ærlig på.. Eller jeg vet ikke, om jeg føler det er relevant så sier jeg jo at jeg ikke liker det. Men jeg tror at det er fordi vi skal ha så bredt, og da er det greit.”

Men føler du at det er liksom noen der som bestemmer hva man burde jeg like?

”Det er jo arrangementansvarlig fordi det er han som har mest peiling, men jeg vet ikke. De tar det jo så seriøst med vår musikkprofil. Jeg tror halve intervjuet mitt gikk ut på: hva er hulens musikkprofil, hva burde den være. RS bryr seg jo vilt mye. Vi har et sånn representantskap som velger oss igjen, som er de gamle beste noensinne som har jobbet på Hulen. Jeg ville jo aldri sagt til dem at jeg ikke liker Spidergawd. Men innad føler jeg at det er veldig åpent.”

Som nevnt i teorikapittelet kan populære former for musikk, eksempelvis rockemusikk, bli tillagt lignende kulturell verdi som høykulturell musikk som klassisk musikk. Trondman mener derfor at det har oppstått en form for rockemusikk som kan vurderes som en del, eller at den nærmer seg hva Bourdieu refererer til som legitim kultur (Trondman, 2004). Lignende prosesser kan sies å ha foregått på den studentstyrte konsertscenen hvor Vilde jobber. Det er som hun sier de eldre og mer erfarne mennene som jobber der og som gir visse former for musikk en slags ”legitim” status, noe som kan være grunnen til at Vilde føler at hun ”må like rockeband som Spidergawd og Valentourettes”. Det kan antas at noen former for pop og rock som er en del av, eller i det minste nærmer seg en slags legitim kultur, er musikk som i hovedsak blir likt av universitetsstudenter, som senere har gode utsikter for å bli en del av legitim kultur og den dominerende klassen (Trondman, 2004, s. 375). For å bruke smakshierarkiet på det studentstyrte konsertstedet som eksempel, kan det sies at enkelte band og artister innenfor rockesjangeren blir gitt symbolsk kapital ved at det er former for musikk som enkelte sosiale grupper gjenkjenner som verdifulle og tildeler verdi. I teorikapittelet presenterte jeg Frith sine 7 tendenser som kan vise hvordan rock kan bli gitt symbolsk kapital. Disse tendensene kan også være relevante å vurdere når vi snakker om informantene i dette forskningsprosjektet sin musikksmak. De fleste informantene er aktive lyttere av ulike former for pop og rock, og tildeler musikken de hører på en kulturell verdi. På den andre siden distingverer de seg vekk fra andre former for smak, som for eksempel Heavy Metal, en sjanger de fleste informantene viser avsmak til. Derfor kan populærkulturell smak være med på å vedlikeholde og etablere sosiale hierarkier på samme måte som høykulturelle former for smak. Den legitime pop- og rockemusikken kan ha enkelte kriterier som gjør at den kan sies å nærme seg den faktiske legitime kulturen. Dette skjer ved at den tillegges distingverende effekter, og at musikken i seg selv genererer symbolsk kapital som kan anses som verdifull i ulike sosiale grupper med unge aktører. Ut i fra

informantenes rammer og forståelse for smak kan det dannes smakshierarkier i populærkulturelle former som tar utgangspunkt i de klassiske smakshierarkiene.

4. 4. 3 ”Jeg har litt problemer med metallyd”

For å få en dypere forståelse av informantenes smak, ville jeg også undersøke avsmak, og ba derfor informantene om å fortelle om sjangre de misliker. Åtte av de tolv informantene ytret at de misliker sjangrene Heavy metal og Metal. Andre informanter nevner beslektede sjangre og kommer med uttalelser som ” Ikke så veldig glad i sånn hard rock eller sånn.., Jeg vet ikke hva det heter en gang. Sånn Hard metal eller sånn. Det er ikke jeg så fan av.” eller ” Sånn skikkelig Black metal. Det klarer jeg ikke helt”. Sigve fra NHH nevner ”satanmetal” som en sjanger uten kulturell verdi. Selv om informantene bruker andre uttrykk enn Metal og Heavy metal, er det grunn til å tro at informantene som nevner hard rock, satan rock o.l. sikter til musikk som minner om musikken åtte av informantene beskriver som Heavy metal/metal. Ingen av informantene viser en dybdeforståelse for de ulike avartene av metal, men de fleste av informantene uttrykker at dette er en sjanger de styrer unna fordi det er ”for voldsomt”, ”bare er bråk”, ”det er vanskelig å forstå”, ”det blir mer bråk enn musikk”, ” jeg hadde veldig vanskelig for å forstå metal.” og ”det er ikke helt min smak”. Knut påpeker at det er ”standard” å si at man hører på alt bortsett fra metal. Han forteller at han liker et hardrockband, men at det er et unntak. Han synes det er viktig å påpeke at han selv ikke er en sånn som liker ”alt”, men han hører heller ikke på Metal. Mat-Nat studenten Marthe innrømmer at hun synes de ulike avartene av metal er vanskelige å skille fra hverandre og at hun ikke har videre interesse eller peiling på sjangeren.

”Altså for min del så synes jeg alt det der på rocksiden altså. Metall og rock og sånn, jeg har ikke helt klart å skjønne.. Jeg har ikke satt meg inn i det , det er vel det som er problemet. Jeg har ikke satt meg inn i hva forskjellene er. Fordi det har ikke vært noe jeg har satt meg ned å hørt på. Men ja, det er vanskelig å skille sånne sjangre siden de flyter litt over i hverandre.”

Musikk er en viktig del av det sosiale livet og dens symbolske så vel som praktiske betydning er svært viktig i utformingen av en gruppeidentitet og sosial differensiering. Avsmak kan være vel så viktig som smak og kan fungere som en

markør på sosial status og være med på å konstruere symbolske grenser mellom grupper og individer. I teksten "Anything But Heavy Metal": *Symbolic Exclusion and Musical Dislikes* argumenterer Bethany Bryson (1996) for at «musical exclusion» kan være en form for «symbolic exclusion». Denne formen for ekskludering er som Bourdieu sier mye viktigere for mennesker som tilhører høyere sosiale lag enn andre. Avsmak for en sosial gruppe kan gjøre seg synlig gjennom avsmaken for den spesifikke gruppens oppfattede kultur. Dette viser, i følge Bryson (1996), at omnivortesen ikke er et bevis på den minkende betydningen av høykultur, men at også omnivore lyttere har smaksgrenser til tross for bred musikksmak. At barn av høyt utdannede foreldre har en avsmak for Heavy Metal kan henge sammen med en innarbeidet forakt for arbeidsklassekultur og er formet av oppfatninger rundt klasse og de spesifikke klassenes musikkultur. Gjennom Bryson (1996) sitt kvantitative studie om musikalsk avsmak, kom det frem at de formene for musikk som oftest ble mislikt av de mest tolerante respondentene (respondenter med utdanning og bred smak) er sjangre som har tilhengere som er lavest utdannet (rap, Heavy metal, country og gospel). Heavy metal er den sjangeren som er mest mislikt og det kommer frem at respondenter med bred smakspreferanser har en tendens til å ekskludere lavstatus-sjangre mer enn andre former for musikk (Bryson, 1996). Som Bennett m.fl (2009) sier har lyttere som liker ulike sjangre likevel grenser og "musical thresholds" som ikke krysses. I boken *Heavy Metal: A Cultural Sociology* av Deena Weinstein (1991) uttaler hun «Heavy Metal generates community and solidarity among fans while sending unmistakable message to its detractors». Sjangeren kan oppfattes som ekskluderende for de som ikke er fans, og dermed ikke innehar den subkulturelle kapitalen som trengs for å knytte seg til sjangeren. Tematisk sentrerer Heavy Metal ofte rundt mannlig dominans og kontroll gjennom "misogyny as well as exscruption" (Bennett, 2000, s.45). Heavy Metal musikk benytter seg også av symbolikk som kan virke skremmende og støtende på de uinnvidde, da Heavy metal ofte tar i bruk symboler hentet fra ondskap og det okkulte. Selv om flere av informantene presenterer seg selv som tolerante musikklyttere med en musikksmak som strekker seg fra et bredt utvalg av sjangre, er Heavy metal den sjangeren som oftest blir omtalt i negative termer av informantene. Siden alle informantene er studenter, som kommer fra foreldre med relativt høyt utdanningsnivå, er det grunn til å tro at avsmaken for Heavy metal kan henge sammen med symbolske sjangergrenser og deres oppfattelse

om *hvem* sjangerens tilhengere er.

Jeg skal videre se på Spotify som en arena for sosiale distinksjoner hvor jeg vil se nærmere på Spotify som et sosialt medium.

4. 4. 4 Digitale strømmetjenester som arena for distinksjoner

Kan sosiale musikkmedier som Spotify være en viktig arena for utøving av smaksdommer for informantene og hvordan kan informantenes Spotify-bruk åpne opp for distinksjoner? Hvordan kommer informantenes smak frem i det sosiale aspektet av Spotify? Sosial og aktiv Spotify-bruk kan i teorien skape en arena hvor det foregår smakskamper og hvor forskjellige aktører utøver distinksjonsprosesser. Den sosiale biten av Spotify gir rom for offentlig framstilling av sin egen smak og klassifisering av andre sin smak.

Ut i fra Ida Aalens definisjon av sosiale medier kan Spotify kategoriseres som et sosialt medium. Spotify har funksjoner som tillater brukerne å følge venner, og man har muligheten til å opprette en åpen eller lukket profil hvor andre brukere kan få et innblikk i musikk og spillelister man lytter til. Likevel opplever jeg ikke, ut fra informantenes utsagn, at de sosiale aspektene ved Spotify er en viktig del av deres samhandling med strømmetjenesten. Som Aalen (2013, s.18) sier er det ikke alle sosiale medier som har et like sterkt fokus på det sosiale aspektet, men hvor interessen for et bestemt tema som står i fokus; såkalte nisjenettverk (Aalen, 2013, s.18). Alle informantene ble spurt om det tok i bruk de sosiale funksjonene til Spotify som å dele spillelister, følge venner, sende låter over Messenger-funksjonen, samt om de benyttet seg av Private Listening.

“...Jeg har ikke noe forhold til det sosiale aspektet av Spotify. Jeg kunne sikkert brukt det mer, men jeg vil heller spørre venner i en chat eller om jeg snakker med dem i telefonen enn gjennom Spotify. Jeg syns Spotify er en veldig sånn privat ting da.”

Vilde, 21 år, NHH

Flere informanter oppgir at de ikke har tatt i bruk Spotify som sosialt medium, men flere av dem følger likevel venner og et par av informantene forteller at de har delt

spillelister med venner. Håkon forteller at den viktigste måten for ham å oppdage musikk er gjennom venner. Han sjekker dermed Spotify-profilen til vennene sine for å se hva de hører på. Knut forteller at han og bestekompisen hans deler musikk med hverandre på Spotify, men dette foregår via private meldinger.

Bruker du å sende musikk til venner, bruker du det som et sosialt medium?

”Jeg har en. Bestekameraten min som bor. Han bor i Oslo. Han har bodd i Nord- Norge siste året ikke sant, så vi er bestekamerater, men vi har ikke så mye, vi får ikke snakka så veldig mye sammen så han sender meg noen ganger musikk også sender jeg litt tilbake og det er på en måte en fin ting.”

Så da sender man musikk til hverandre?

”Ja, eller vi har veldig forskjellig musikksmak da, men det er kanskje noe av det jeg setter pris på når han sender meg sanger er at jeg får litt innblikk i liksom litt mer sånn populærmusikk da. Men noe av det syns jeg er veldig bra egentlig.”

Så han hører mer på listepop?

”Ja, han hører litt mer på listepop. Han har veldig bred musikksmak, men nå hører han mye på sånn.. Litt sånn derre ” rap liksom”.”

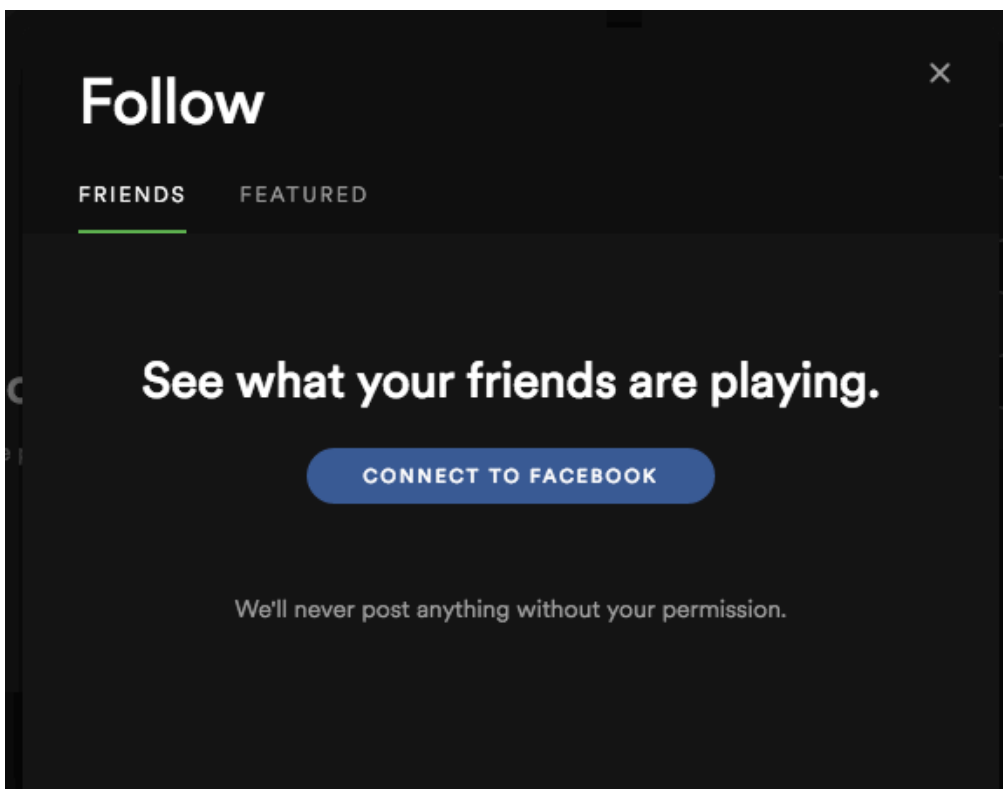


Fig. 7: Skjermtdump fra Spotify. Spotify kan knyttes opp til Facebook.

Til tross for at informantenes aktive musikklytting stort sett foregår digitalt, er den faktiske diskusjonen rundt musikk og interesse noe som primært foregår i det virkelige liv. På spørsmål om informantene benytter seg av musikkforumer, diskusjoner på nett, musikkblogger osv. er det ingen av informantene som svarer at de benytter seg av dette. Mat-Nat studenten Marthe synes det er vanskelig å fortelle om spesifikke nettsider hun bruker i musikkammenheng, men nevner P3 sine nettsider og den uavhengige artistsiden Urørt. Frode bruker relaterte artister, *Pitchfork*, anbefalinger fra venner, men aldri forum. Preben nevner også venner som en viktig kilde til oppdaging og diskusjoner av musikk. Informantene som benytter seg av andre måter å vedlikeholde musikkinteressen på nett nevner *Youtube*, *Soundcloud*, *Pitchfork*, *Instagram* og *Facebook*, men alle informantene er passive brukere av dette og benytter seg ikke av kommentarfelt eller diskusjoner. Flere informanter nevner at de diskuterer musikk eller får musikk tips fra venner, og sier at dette er den måten han finner mest musikk. Dette vitner om mer klassiske måter å vedlike interesse på i sammenligning med mer moderne måter å lytte til musikk på når det kommer til informantenes bruksmønstre. Den digitale påvirkningen snur dermed ikke fullstendig på hvordan vi forholder oss til musikk, men kombinerer både eldre og nye lyttepraksiser. Det blir vanskelig å konkludere med at Spotify åpner for en ny arena for sosiale distinksjoner når det kommer til de sosiale aspektene ved Spotify. For flere av informantene var Spotify et relativt privat sosialt medium, og det kom ikke frem om informantene la mye refleksjon og tanke rundt hvordan de faktisk ble presentert i Spotify. Deres lyttepraksiser dreide seg ofte rundt private hverdagsaktiviteter og siden Spotify er et nisjenettverk var informantenes aktivitet og lyttepraksiser sentrert rundt personlig interesse og privat bruk av musikk. Spotify har potensiale som et sosialt medium der man viser frem sin smak og utforsker andre sin, men hvor dette aspektet i liten grad viste seg blant informantene. Informantenes smaksdistinksjoner viste seg mer gjennom deres smak og avsmak, samt selve bruken av Spotify. For noen av informantene var det viktig å bevare albumformatet, sortere musikken sin leksikalsk eller etter sjanger, på lignende måter man tidligere har gjort med fysiske plater. For noen av informantene var dette viktig, og det kan sies at de knytter en viss stolthet til denne måten å ”samle” musikk på. Med utgangspunkt i hva informantene sier, fungerer Spotify mer som en arena for utprøvelse av smak fremfor en arena for sosiale distinksjoner. Spotify muliggjør en arena for distinksjonsprosesser der man

kan sammenligne smaken sin med andre, men dette er mindre viktig for informantene. Den personlige bruken blir vektlagt av informantene. Kanskje distinksjonsprosesser i Spotify er vanligere blant yngre brukere av tjenesten, da skapelse av identitet er svært viktig i tenårene, der musikksmak er en viktig del av selvpresentasjon.

4.5 Avslutning

I Artikkelen ”Technology and Authority” av Simon Frith peker han mot fire sosiale effekter innspilt musikk har. Inspirert av dette vil jeg også presentere fire generelle konklusjoner knyttet til hvilke sosiale effekter digitalisering av musikk fører til. For det første fører digitalisering av musikk til at *musikk er overalt*. Musikk er ikke lenger knyttet til hendelser, spesielle tider eller sted. Musikk kan nå være i bakgrunnen så vel som i forgrunnen (på konsert, nattklubb osv). Som flere av informantene nevnte fungerer ofte musikk som en bakgrunnssyssel til andre hverdagslige aktiviteter. Den andre effekten av digitalisering er at det fører til *fragmentering* av musikk. Vi hører for eksempel på musikk i fragmenter, fremfor i fullstendige enheter, som for eksempel albumformatets stadig svekkede betydning. Et annet viktig aspekt i denne sammenhengen er når det kommer til informantenes arbeid med egenkomponerte spillelister eller oppdagelseslister som Discover Weekly, Related Artists, Late Nite Tales, og andre individualiserte måter å lytte til og oppdage musikk på. Dette bringer meg videre til mitt tredje punkt som handler om at digitalisering av musikk fører til *individualisering*, for eksempel individuelle lyttemønstre. Å lytte til musikk blir en mer privatisert affære hvor man skaper spillelister til forskjellige brukssituasjoner hvor vi selv bestemmer når, hva, hvor og i hvilke rekkefølge vi vil lytte til musikk på. Det fjerde punktet digitalisering fører til er *kvantitet*, som handler om at alle tenkelige former for musikk blir gjort tilgjengelig for oss gjennom digitaliserte former for musikkavspilling. I denne sammenhengen er det likevel viktig å peke på at disse fire effektene kan føre til konsekvenser som er mindre positiv. Det kan for eksempel se ut som at lytting til album fra start til slutt er mindre utbredt blant flere av informantene, og at dette blir erstattet til fordel for egenlagde eller Spotify-produserte spillelister, noe som på sikt vil påvirke det økonomiske grunnlaget for artister og band ved at det truer albumformatets eksistens.

På spørsmål om digitaliseringens effekter svarer flere av informantene at utviklingen i

bunn og grunn er positiv for musikkonsumentene, men at det er verre for musikerne. Informantene omfavner den nye digitaliserte kulturen, men flere av informantene er likevel bekymret for albumformatet, og flere av dem nevner at de prøver å aktivt gå inn for å verne det truede albumformatet. Vi kan sies å være i en slags utviklingsfase hvor informantene føler seg revet mellom to ulike musikkulturer, der den ene representerer den klassiske lyttekulturen representert av fysiske albumformater med lytting fra start til slutt, og en ny lyttekultur som er representert av individualiserte bruksmønstre og spillelister. Som alle nye teknologiske introduksjoner, vil de først gjennomgå en strøm av skepsis før de blir hyllet.

5. Diskusjon og oppsummering

Dette forskningsprosjektet er en studie som fokuserer på *Digital Music Natives* sin personlige bruk, refleksjoner og omgang med strømmetjenesten Spotify. Deres forhold til slike tjenester har en naturlig innpass i deres dagligliv, og jeg har derfor fokusert på informantenes praksiser, smak og refleksjoner, fremfor teknologien i seg selv, noe som har blitt drøftet i analysekapittelet. Problemstillingene jeg har forsøkt å svare på er hvordan et utvalg Bergenstudenter i alderen 20-25 forholder seg til ulike sider ved musikkstrømmetjenesten Spotify, og hvordan det inngår i deres dagligliv. Studien er basert på tolv dybdeintervju, og jeg vil i denne studien prøve å besvare hvordan informantene bruker spillelister og reflekterer rundt musikksjangre og albumformatet i dagens digitale kultur? Fungerer Spotify som en arena for smaksdistinksjoner og hvordan forholder informantene seg til klassiske smakshierarkier?

I dette kapittelet følger en oppsummering av funn fra analysekapittelet og til sist følger noen tanker om fremtiden for musikalske lyttepraksiser.

Denne studien har hatt noen begrensninger som bør nevnes. Informantene i denne studien er kun et lite utvalg studenter bosatt i Bergen innenfor et lite alderssegment, og det må derfor nevnes at dette utvalget ikke er representativt for brukere av musikkstrømmetjenester generelt.

5.1 *Digital Music Natives* som musikkonsumenter eller musikkentusiaster

Alle informantene i denne studien har til felles at de er såkalte *Digital Natives*, som kjennetegnes ved at de er vokst opp totalt omsluttet av digital kultur. I dette studiet har fokuset vært på digitale former for musikkavspilling og hvordan bruken av strømmetjenester inngår i deres dagligliv, og jeg omtaler denne gruppen spesifikt for *Digital Music Natives*. . Spotify er svært integrert i informantenes hverdag, og slik Bakardjieva (2000) og Avdeef (2011) beskriver det, er teknologi en såpass viktig del av informantenes hverdag at det kan beskrives som at musikkstrømmetjenester har en “usynlig” funksjon i deres liv. Musikkstrømmetjenester er såpass godt integrert i hverdagen at informantene for eksempel synes det er vanskelig å fastslå nøyaktig hvor

mye tid de bruker på Spotify daglig, og flere av informantene sier at musikklytting i Spotify fungerer som bakgrunnsmusikk til hverdagslivet aktiviteter.

Deres lyttepraksiser dreier seg primært rundt Spotify og informantenes oppdagelse av ny musikk foregikk i stor grad gjennom strømmetjenesten applikasjoner som Discover Weekly-spillelister, Related Artists, og Spotify-kuraterte spillelister. Jeg valgte å gruppere informantene inn i to grupper som jeg valgte å kalle *musikkentusiaster* og *musikkkonsumenter*. Informantenes grad av engasjement knyttet til musikk avgjør hvilke gruppe de plasseres i.

Hovedforskjellen på *musikkkonsumentene* og *musikkentusiastene* var at *musikkonsumentene* liker å lytte til spillelister, enten egenlagde eller spillelister laget i Spotify, og tok i lavere grad stilling til hvilke musikk de ville lytte til sammenlignet med *Musikkentusiastene*. *Musikkentusiastene* foretok stadig aktive valg knyttet til musikklytting, selv om også denne gruppen benyttet seg av Spotify-lagde spillelister som for eksempel Discover Weekly når de ville oppdage ny musikk. Spotify gjør det lettere for aktive musikklyttere å være aktiv i sin søken på ny musikk og gir lettere tilgang til et bredt utvalg av musikk, på tvers av utgivelsesår og sjanger. Flere av *musikkentusiastene* brukte musikken anbefalt i Discover Weekly til å utforske musikk ytterligere. Om de likte en låt i listen utforsket de bandet eller artisten videre.

Flere av informantene påpeker skillet mellom aktiv og passiv lytting, og at sistnevnte dreier seg om at musikken ikke er hovedfokuset i en gitt situasjon. Informantenes lytting av musikk omfatter ofte bakgrunnsmusikk, og oppstår i situasjoner der det er nødvendig å konsentrere seg om andre ting fremfor musikken. Her så det ut til at *konsumentene* i større grad lyttet til musikk som bakgrunnslytting, mens *entusiastene* skilte mellom bakgrunnslytting og aktiv lytting, og satt gjerne av tid til sistnevnte. En av informantene forteller for eksempel at om han virkelig fokuserer på musikken, er det som regel ny musikk han lytter til, for eksempel jazz, som han sier ”er litt mer krevende å følge med på”. En annen informant fortalte at hun aktivt tok del i musikklytting når hun lyttet til musikk på platespilleren sin.

Som illustrert gjennom eksempler i analysen har flere av informantene svært individualiserte måter å bruke Spotify sine funksjoner på og dyrker lignende måter å

”samle” musikk på etter lister, mapper osv. som musikkelskere tidligere har gjort med LP-plater og CD-samlinger. Dette vitner om at informantene har en rekke ulike måter å tilnærme seg bruk av digitale strømmetjenester. *Digital Music Natives* kan sies å overføre tradisjonelle lyttemønstre til en digital setting. Noen *Musikkonsumenter* lytter for eksempel til Spotify som om det skulle vært en radio, mens noen *musikkentusiastene* sorterer musikken sin i alfabetiske mapper og lister. Informantenes lyttemønstre er inspirert av klassiske måter å lytte til musikk på, men der Spotify også åpner opp for flere type lyttemønstre samlet på et sted. Selv om *musikkentusiastene* omfavner flere av funksjonene Spotify tilbyr som Related Artists og Discover Weekly, er de opptatt av å for eksempel bevare albumformatet.

5.2 ”Spillelisting”

Alle informantene hadde aktive måter å benytte seg av Spotify på, noe som særlig inkluderte bruk av spillelister. Mange av informantene lagde sine egne spillelister med unike navn hvor ”spillelistingen” ofte hadde et implisitt system når den ble laget. Flere studier peker på at arbeid og erfaring med spillelister er en aktiv prosess (Kristensen 2014; Anja Lund Hagen 2015; Avdeef 2011), og gjennom innsyn i informantenes bruk ser vi at informantene hadde aktive lyttepraksiser knyttet til Spotify og dens funksjoner. Aktive prosesser åpner opp for individuelle måter å bruke strømmetjenester på, og som Hagen (2015) mener er arbeid med spillelister i i dagens musikkstrømmetjenester i høy grad er knyttet til lytterens individuelle behov. Noen av informantene sorterte spillelister etter sjanger, eller hadde en spesifikk sjanger i tankene når spillelisten ble laget, mens flere av informantene fokuserte på sammenhengen spillelistene skulle lyttes i, enten det var på skolen, noe som krevde rolig musikk, eller på trening, som krevde musikk med høyt tempo. I følge Mulligan sin statistikk som ble introdusert i teorikapitlet, foreslår den at yngre musikklyttere stort sett holder seg til spillelister når de lytter til musikk. Informantene som stort sett lyttet til album påpekte at de ville bevare albumformatet som var knyttet til klassiske lyttepraksiser. Strømmetjenester har et fokus på en singlebasert kultur, og Avdeef (2011) mener at dette generere lyttepraksiser knyttet til enkeltlåter fremfor album og sjangre. Dette kan peke på at folk som har sin primærfaring med digital musikk har lyttepraksiser som i større grad dreier seg om enkeltlåter og spillelister, fremfor å lytte

til sammenhengende album.

Musikkonsumenter delte ofte musikk inn i bruksstyrt musikk hvor sammenhengen musikken skulle spilles i ble den røde tråden i spillelisten. *Musikkentusiastene* på sin side forholdt seg ofte til musikk for musikkens skyld, fremfor at musikken skulle inneha en funksjon (eksempelvis å komme i festhumør eller slappe av). Man kan derfor dra paralleller til denne formen for bruk til Pierre Bourdieu sin oppfatning om at de lavere klassene foretrakk kunst som hadde en funksjon, mens den dominerende klassen likte kunsten for kunstens skyld. På samme måte ser det ut til at *musikkentusiastene* som lytter til album gjør dette fordi at for dem står selve musikkopplevelsen i sentrum, mens konsumentene lytter til ulike typer musikk i ulike typer situasjoner for å forsterke eller fremprovosere et humør eller en stemning

Spillelistene bar ofte preg av et system informantene hadde bestemt på forhånd, men flere mente at det kunne være vanskelig å opprettholde dette. Noen av informantene hadde forsøkt å samle favorittmusikk i en liste, men de ga seg etter hvert opp når listen ble for stor og uoversiktlig. En av informantene hadde derfor valgt og heller lytte til Spotify sine topplister (*musikkonsument*), mens en annen informant valgte å fokusere lyttingen på hele album som et resultat av uoversiktlige Spotify-lister (*musikkentusiast*). *Musikkonsumentene* var ofte spilleliste-orienterte, mens *musikkentusiastene* var ofte album-orienterte.

Det som kan være en velsignelse så vel som en utfordring i musikkstrømmetjenester, er tilgangen til et enormt musikkbibliotek. Som Barry Schwartz (2004) sa: "Unconstrained freedom leads to paralysis", og dette sitatet kan overføres til bruk av musikkstrømmetjenester. Flere av informantene benytter seg av funksjoner i Spotify hvor Spotify velger musikken for dem. Dette kan gjøre det lettere å orientere seg rundt i det uendelige musikkbiblioteket Spotify tilbyr.

5.3 "Culture of Eclectism"

Som nevnt i teorikapittelet mener Avdeef (2012) at digitale former for musikkavspilling (Mp3-spillere, strømming og nedlastet musikk) kan stimulere "A Culture of Eclectism" som innebærer at brukere av slike musikkmedier ikke er bundet av satte sjangerkategorier når musikksmaken deres skal defineres. Denne beskrivelsen

av musikkfans er svært treffende for studentene jeg har intervjuet. Flere av informantene lyttet til musikk på tvers av musikk sjangre og hadde en variert musikksmak. Sjangre spiller ikke en mindre rolle enn tidligere, men på grunn av forandringer i musikkfeltet og i samfunnet, kan dette åpne opp for at sjangerkategoriseringer foregår på nye måter.

Den enorme tilgangen til alle tenkelige former for musikk åpner opp for at informantene blir mer utprøvende når det kommer til å lytte til forskjellige sjangre. De har også mer subjektive praksiser knyttet til sjangerkategoriseringer, som ofte er knyttet til hensikten musikken har for lytterne. Hagen (2015) snakker om ”context-sensitive” spillelister til ulike aktiviteter som for eksempel når de skal sove, trene, studere eller jobbe, noe som også er utbredt blant informantene i denne studien, særlig hos *musikkonsumentene*. Sjangre så ut til å bli mindre definert av musikalske egenskaper, og ble av noen av informantene beskrevet i forhold til hensikt og stemning. For noen av informantene var det en usikkerhet knyttet til sjangerdefinisjoner.

Det som også var interessant var måten informantene forholdt seg til musikk sjangre på i Spotify. Som nevnt i avsnittet over om spillelister var det flere av informantene som delte musikk inn i hva slags stemning og humør musikken førte til.

Musikkentusiastene omtalte sjangre i mer subkulturelle former enn *musikkonsumentene* som benyttet seg av bredere sjangerkategorier enn den første gruppen, eller snakket om musikk relatert til ikke-musikalske aspekter. Digitalisering promoterer flytende og subjektiv bruk noe som ble reflektert i hvordan informantene forholdt seg til musikkpreferanser.

Musikkonsumentene hadde en tendens til å lytte til situasjonsbetinget musikk fremfor å snakke om musikken de lytter til i tradisjonelle sjangerinndelinger. Informantene forholdt seg til sjangerinndelinger, men flere av informantene snakket også om humør/stemning, hvor tempo ofte var avgjørende for om musikken passet til en situasjon eller ikke. Noen av informantene snakket om ”rolig” musikk og at dette passet for eksempel tidlig om morgenen eller i bakgrunnen når man gjorde lekser, og raskere musikk til for eksempel trening eller fest. Likevel kunne sjanger være viktig når det kom for eksempel til å sortere musikk i spillelister i Spotify, og flere nevnte at

sjangerinndelinger var praktisk i denne sammenhengen, selv om dette ikke hadde noe videre betydning for dem.

5.4 Distinksjonsprosesser i Spotify

5.4.1 Informantenes musikksmak

Oppfatninger av tradisjonelle smaksskille viste seg å være mindre relevant for flere av informantene. Når de ble spurt om hvilken musikk de vurderte å ha høykulturell verdi, nevnte noen informanter sjangre som tradisjonelt har blitt sett på som høykulturelle sjangre, mens andre snakket om moderne musikksjangre på lignende måter. Det som ble vektlagt var musikk som hadde en dypere mening, musikk det var lagt tid i å lage, og moderne sjangre som hip hop og indierock ble nevnt. Det var informantene fra HF som stort sett snakket om tradisjonelle inndelinger av kultur, mens de andre informantene snakket om disse skillene i mer moderne former.

Førstnevnte gruppe hadde et bevisst forhold til smakshierarkier og det kommer frem at musikksmaken deres er en viktig identitetsmarkør. To av informantene fra denne gruppen har spilt i band, mens en av informantene har spilt fiolin, noe som kan bidra til at disse informantene har en større interesse for musikk enn noen av de andre informantene. Når det kommer til foreldrene til informantene i HF-gruppen, er det bare én av foreldrene som ikke har høyere utdanning, men kan antas å inneha kulturell kapital da nevnte forelder arbeider som musikkmanager. Foreldrene til de andre er utdannet som lærere, advokat, sosiolog og sosialantropolog, og har lyttet til klassisk, jazz og rock i hjemmet. Dette er den gruppen som jeg oppfatter som mest musikkinteressert, og som også faller inn i kategorien *musikkentusiaster*.

På den annen side har vi informanter som Siri, Marthe og Gunnar som er de informantene som er mest tilbøyelig for å lytte til listepop og har liten kjennskap til sjangre som kan regnes som høykulturelle. Marthe forteller at faren har hørt på Earth, Wind and Fire, Celine Dion og Elton John i hjemmet, Siri forteller at ingen av foreldrene hennes er særlig musikkinteressert, men at far er glad i rockemusikk fra 80- og 90-tallet. Gjennom Bourdieu sine korrespondanseanalyser fra *Distinksjonen* (1979), ble det understreket at man kunne finne en klar motsetning mellom de gruppene som er rikest på kulturelle kapital og de som er rikest på økonomisk kapital. Kunstnere eller lærere innenfor høyere læresteder og arbeidsgivere innenfor handel

befinner seg på motsatt side av aksene. Ingeniører og andre som tilhører frie yrker befinner seg mellom disse ytterpunktene (Bourdieu, 1995, s.74). På grunn av mangel på tallfestet informasjon om informantenes bakgrunn og foreldrenes økonomiske situasjon er det vanskelig å dra en konklusjon basert på informantenes korte beskrivelser av den økonomiske og kulturelle situasjonen i hjemmet. Likevel kan man ut fra informantenes utsagn bedømme deres musikkinteresse og ut ifra dette ser vi at det er klare forskjeller mellom informantene.

I boken *Lets Talk About Love- Why Other People Have Such Bad Taste*, beskriver Carl Wilson (2014) en ny generasjon som har kritisk innflytelse på smaksdommer innenfor populærkulturelle sjangre. Som Trondman (2004) sier har det oppstått en form for rockemusikk som kan vurderes som en del, eller at den nærmer seg hva Bourdieu refererer til som legitim kultu (Trondman, 2004), og man kan i denne studien se at populærmusikk kan bli tillagt lignende kulturell verdi som høykulturell musikk som klassisk musikk. Et par av informantene kunne også sies å ha en omnivore smaksprofil ved at de hadde sans for høykulturell musikk som jazz og klassisk, samtidig som de likte moderne og populærkulturelle former for musikk. Knut fortalte for eksempel at han likte Bach og Christina Aguilera, mens Frode hadde jazzmusiker og pianisten Bugge Wesseltoft som favorittartist, men uttalte også at han likte å høre på Taylor Swift når han jogget. Anbefalingsfunksjonene i Spotify genererer også en mer omnivore smaksprofil ved at brukere blir introdusert for et bredt spekter av musikalske former.

5. 4. 2 Spotify- arena for distinksjoner?

De sosiale aspektene ved Spotify som medium var ikke fremtredende i informantenes bruk, og jeg oppfattet det slik at deres bruk sentrerte rundt musikk som interesse og var en privat sak fremfor en sosial arena som åpnet opp for distinksjoner. Spotify som sosialt medium muliggjør slike prosesser, men ser ut til å være mindre viktig blant disse informantene. Flere av dem var private når det kom til deres musikksmak og uttalte blant annet at ” Det er ingen som får se Spotifyen min egentlig” og at ”Spotify er en privat ting”. Dette viser at Spotify som sosialt medium potensielt kan brukes som en arena for selvpresentasjon og smakskamper, men at flere av informantene i denne studien valgte å holde sin bruk så privat som mulig. Som Tufekci (2008) sier

foretar man seg alltid bevisste valg når man benytter seg av sosiale medier, og man kan i denne sammenhengen si at informantene tok bevisste valg knyttet til musikk og privatliv. Musikk er sterkt knyttet til identitet, men mange av informantene valgte å holde Spotifybruk privat og skjult for offentligheten. Dette viser at for informantene var Spotify-bruk knyttet til personlig interesse for musikk og en arena for utprøvelse av smak, fremfor en offentlig arena hvor distinksjonsprosesser utøves.

5.5 Avslutning

I denne studien har vi sett at informantene har ulike måter å bruke musikkstrømmetjenester på, noe som Spotify ser ut til å stadig utvikle deres applikasjoner til å passe et bredt utvalg av ulike bruksmønstre i Spotify. Vi ser allerede at Spotify er svært utbredt i Norge, og vi vil sannsynligvis i fremtiden se lyttepraksiser som beveger seg vekk fra klassiske måter å lytte til musikk på, til lyttepraksiser påvirket av den digitale kulturen. Vi befinner oss fremdeles i startfasen av utviklingen av musikkstrømmetjenester, og det er vanskelig å forutse hvordan dette vil påvirke lytternes erfaring med musikk i fremtiden. Den enorme tilgjengeligheten av alle former for musikk kan virke overveldende for noen, og det vil i lys av dette sannsynligvis utvikle seg flere funksjoner innenfor musikkstrømmetjenester som fokuserer på skreddersydd musikklytting til den individuelle lytters behov.

I fremtiden kan det være interessant og for eksempel forske på hvordan strømmetilhengere skiller seg fra for eksempel vinylsamlere, og grupperinger som legger større vekt på lyd kvalitet enn det strømming foreløpig kan tilby. Vi kan allerede slå fast at musikkfeltet er i stadig endring. Det vil følgelig være interessant å se hvordan generasjoner som vokser opp med strømmetjenester forholder seg til musikksmak og musikklytting, og hvordan de tar del i lyttepraksiser som utelukkende er formet av den digitale kulturen, fremfor en blandingskultur som vi ser blant informantene i denne studien. Tilstanden i Norge kan også fungere som et godt eksempel på hvordan det vil være i fremtiden i andre land, da Norge og andre skandinaviske land er fremst i verden når det kommer til musikkstrømming.

Litteraturliste

- Aalen, Ida. (2013). *En kort bok om sosiale medier*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Avdeef, K. Melissa. (2011). *Finding Meaning in the Masses: Issues of Taste, Identity and Sociability in Digitality*. University of Edinburgh.
- Avdeef, K. Melissa. (2012). *Technological engagement and musical eclectism: An examination of contemporary listening practices*. Canada: University of Alberta.
- Bakardjieva, Maria R. (2000). *The Internet in Everyday Life: Computer Networking from the Standpoint of the Domestic User*. Canada: Simon Fraser University.
- Benjamin, Walter. (2008). *The work of art in the age of mechanical reproduction*. UK: Penguin. (Opprinnelig publisert 1936)
- Bennett, Andy. (2001). *Popular Music and Youth Culture: Music, Identity and Place*. London; New York: St Martin's Press.
- Bennett, T., Savage, M., Silva, E.B., Warde, A., Gayo-Cal, M., Wright, D., (2009). *Culture, Class, Distinction. (Tensions of the musical field. 75-92)* London: Routledge.
- Börjesson, Mikael. (2002). *Det naturliga valet: en studie i studenters utdanningsval og livsstilar*. Uppsala Universitet: Rapporter från Forskningsgruppen för utbildnings- og kultursociologi, No.11
- Bourdieu, Pierre. (1995). *Distinksjonen. En sosiologisk kritikk av dømmekraften*. Oslo: Pax Forlag (Opprinnelig publisert i 1979).
- Bourdieu, P., & Passeron, J. C. (1979). *The inheritors. French Students and their Relation to Culture*. University of Chicago.
- Bryson, Bethany. (1996). *Anything but Heavy Metal: Symbolic exclusion an musical dislikes*. American Sociological Review 61: 51, 884-899.
- Civic Science Report. (2015) *The difference between Pandora and Spotify Users*. <https://civicscience.com/wp-content/uploads/2015/05/CivicScience-Pandora-vs-Spotify-May-2015-Final1.pdf>
- Coulangeon, P. and Y. Lemel. (2007). *Is 'Distinction' Really Outdated? Questioning the Meaning of the Omnivorization of Musical Taste in Contemporary France*. *Poetics* 35:93–111.
- Crum, Maddie. (2015) *Did The Internet End Cultural Elitism? Shows Snobbery Is Alive And Well*
http://www.huffingtonpost.com/2015/06/09/music-taste-class-study_n_7521454.html
- Eide, Martin (red.) (2008) *Medievitenskap: Medier- institusjoner og historie*. Bergen: Fagbokforlaget.

- Eriksen, D., Sommer, P., Woldsdal, N. (2016) Knalltall for norsk musikk salg
<https://www.nrk.no/kultur/knalltall-for-norsk-musikksalg-1.12826953>
- Fornäs, J. (1995). The future of rock: discourses that struggle to define a genre. *Popular music*, 14(01), 111-125.
- Frith, Simon. (Red.). (2004). *Popular music: Critical concepts in media and cultural studies* (Vol. 1). Psychology Press.
- Frith, Simon. (1996). *Performing Rites. On the value of popular music*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University press
- Gentikow, B. (2005). *Hvordan utforsker man medieerfaringer?: kvalitativ metode*. Kristiansand: IJ-forlag.
- Greasley, A. E., & Lamont, A. M. (2006, August). Music preference in adulthood: Why do we like the music we do. In *Proceedings of the 9th international conference on music perception and cognition* (pp. 960-966).
- Greenberg, David. (2016) Musical Genres are out of date- but this new system explains why you might like both jazz and hip hop.
<http://theconversation.com/musical-genres-are-out-of-date-but-this-new-system-explains-why-you-might-like-both-jazz-and-hip-hop-63539>
- Gripsrud, Jostein; Hovden, Jan Fredrik; Hallvard Moe, (2011). *Changing Relations: Class, Education and Cultural Capital. Department of Information Science and Media Studies*. University of Bergen.
- Hagen, N. Anja. (2015). *The Playlist Experience: Personal Playlists in Music Streaming Services*. Popular Music and Society
- Hillestad, Erik. (2012) Peker ikke fremover.
<http://www.ballade.no/sak/peker-ikke-fremover/>
- Hjellbrekke, Johs, Jarness, Vegard & Korsnes, Olav. (2014). *Cultural Distinction in an "egalitarian" society*
- Hooton, Christopher. (2015) Hip-hop is the most listened to genre in the world, according to Spotify analysis of 20 billion tracks
<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/news/hip-hop-is-the-most-listened-to-genre-in-the-world-according-to-spotify-analysis-of-20-billion-10388091.html>
- IFPI (2014) Det norske musikkmarkedet 2014
www.ifpi.no/flere-nyheter/item/79-det-norske-musikkmarkedet-2014
- IFPI (2015) Musikkåret 2015: IFPI Norges årsrapport.
https://dl.dropboxusercontent.com/u/26234926/%C3%85rsrapport_ifpi_2015.pdf

IFPI Norge (2016) Music Sales up 7,8% In Norway H1 2016
<http://www.ifpi.no/item/116-music-sales-up-7-8-in-norway-h1-2016>

Kristensen, H. Henrik. (2014). “*Spillelisting*” - *En kvalitativ undersøkelse av strømmbrukeres omgang med spillelister som aktiv prosess*. Universitetet I Oslo.
Kvale, S., og Brinkmann, S. (2009). *Det kvalitative forskningsintervju* (2. utg.). Oslo: Gyldendal Akademisk.

Maasø, Arnt (2012). Strømmetjenester, bredde og nyskapning.
<http://www.ballade.no/sak/strommetjenester-bredde-og-nyskapning/>

Maasø, A. (2012). Music streaming in Norway: Four trends, four years later.
<http://www.hf.uio.no/imv/forskning/prosjekter/skyogscene/publikasjoner/bylarm14-cloudsandconcerts.pdf>

Marshall, Lee. (2015). *Let's keep music special. F-Spotify: on-demand streaming and the controversy over artist royalties*. Creative Industries Journal.

McCourt, Tom. (2005) *Collecting Music in the Digital Realm*. Popular Music and Society 28.2 (2005):

Mesch, Gustavo. (2009). *The Internet and Youth Culture*. The Hedgehog Review.

Mulligan, Mark. (2015). *Awakening: The Music Industry in the Digital Age*. MIDiA Research.

Mulligan, M. (2015). The Digitally Native Music Consumer.
<https://www.midiaresearch.com/blog/the-digitally-native-music-consumer/>

Nielsen (2014) Nielsen U.S Music Report
<http://www.nielsen.com/content/dam/corporate/us/en/public%20factsheets/Soundscan/nielsen-2014-year-end-music-report-us.pdf>

Nordby, Geir. (2011) Hva er strømming?
https://www.nrk.no/livsstil/hva-er-stromming_-1.7742066

Palfrey, John and Urs Gasser. (2008). *Born Digital: understanding the first generation of digital natives*. New York: Basic Books.

Prensky, Marc. (2001). *Digital Natives, Digital Immigrants*. *On the Horizon* 9.5.

Peterson, R.A. (1992). *Understanding audience segmentation: from elite and mass to omnivore and univore*. *Poetics*, 21(4), 243-258.

Peterson, Richard A. and Roger M. Kern. (1996). *Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore*. *American Sociological Review* 61.5: 900-907.

Rimmer, M. (2011). *Beyond Omnivores and Univores: The Promise of a Concept of Musical Habitus*. *Cultural Sociology* 6(3):299–318.

- Rolness, Kjetil. (1992). *Vulgær og vidunderlig: En studie i utsøkt dårlig smak*. Oslo: Aschehoug.
- Savage, Mike. (2006). *The Musical Field*. *Cultural Trends* 15(2/3):159–74.
- Schreiner, Knut. (2015). *Romantiske entreprenører: Hvordan digital utvikling påvirker populærmusikalske artisters selvforståelse og arbeidsvilkår*. Universitetet i Oslo.
- Schreiner, Knut. (2015) Digitalisering ødelegger pop og rock som kunstform
<http://www.ballade.no/sak/digitaliseringen-odelegger-pop-rock-som-kunstform/>
- Schwartz, Barry. (2014). *Paradox Of Choice*. New York: Ecco.
- Sky & Scene. (2014) Sky: Strømmetjenester og musikk i nettskyen
<http://www.hf.uio.no/imv/forskning/prosjekter/skyogscene/>
- Small, Christopher. (1998). *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Hanover: University Press of New England.
- Taylor, Timothy. (2001). *Strange Sounds: Music, Technology, and Culture*. New York; London: Routledge.
- Thagaard, Tove. (1998). *Systematikk og innlevelse* (Vol. 2). Bergen: Fagbokforlaget.
- Tobiassen, Markus. (2016) Etterbørs Youtube: Mens Spotify raser frem i verden er toppen i ferd med å nås i Norge
<http://www.dn.no/etterBors/2016/08/04/2145/Youtube/mens-spotify-raser-frem-i-verden-er-toppen-i-ferd-med--ns-i-norge>
- Trondman, Mats. (2004). Rock tastes: On rock as symbolic capital. *Popular Music: The rock era*, 2, 373-392.
- Tufekci, Zeynep. (2008). *Can You See Me Now? Audience and Disclosure Regulation in Online Social Network Sites*. *Bulletin of Science, Technology & Society*, 28(1), 20-36.
- Veenstra, Gerry. (2015). *Class Position and Musical Tastes: A Sing-Off between the Cultural Omnivorism and Bourdieusian Homology Frameworks*. University of British Columbia.
- Vevo (2015). Vevo Musicfan report: The Millenniall fan tribes.
<http://www.ad2one.ie/assets/VEVO-Millennial-Tribe-Whitepaper.pdf>
- Weinsten, Deena. (1991). *Heavy Metal: A Cultural Sociology*. Lexington books.
- Wilken, Lisanne. (2008). *Pierre Bourdieu*. Trondheim: Tapir Akademiske Forlag.
- Wilson, Carl. (2014). *Let's Talk about Love: Why Other People Have Such Bad Taste*. Bloomsbury Publishing USA.
- Øgrim, Tellef (2014) Strømme, eller ikke?

<http://www.ballade.no/sak/stromme-eller-ikke/>

Østbye. H, Helland, K., Knapskog .K, Larsen. L.-O., Moe. H. (2013) *Metodebok for mediefag*. Fagbokforlaget.

Vedlegg

Vedlegg 1:

Intervjuguide

Krav til informanter:

Student

Mellom 20-25 år

3 informanter fra HF

3 informanter fra NHH

3 informanter fra HIB

3 Informanter fra Mat- Nat

Må være brukere av en strømmetjenesten som Spotify

Introduksjon til informanter

Kort presentasjon av prosjektet

- Studie om musikkbruk , musikksmak og musikkonsum blant studenter i Bergen
- Oppgaven tar utgangspunkt i de omfattende endringene som musikkfeltet gjennomgår som følge av digitalisering, med særlig vekt på strømmetjenester.
- Del av et masterprosjekt ved Institutt for informasjons- og medievitenskap
- 12 intervjuer som skal følge opp en survey gjort blant Oslostudenter om musikksmak og musikkbruk

Formålet med intervjuer er å få en oversikt over studenter sitt forhold til musikk og smak og se hvordan et utvalg studenter bruker digitale strømmingstjenester som Spotify, Tidal, Apple Music osv og hvordan bruken kan relatere til de ulike respondentenes musikksmak. Hovedvekten av spørsmålene vil dreie seg om bruk av strømmingstjenester, sjanger og musikksmak.

Varighet av intervjuet: ca. 45 min

1. understreking av konfidensialitet
intervjuer har taushetsplikt
intervjuet oppbevares kryptert og uten referanse til navnet ditt
utdrag fra intervju brukt i publikasjoner vil være anonymiserte og kan ikke spores tilbake til respondentene
2. dette er frivillig, du kan la være og svare på visse spørsmål eller trekke deg fra intervjuet
3. spør om lov til bruk av opptaksutstyr
understrek at bruk av slikt utstyr er standard i vitenskapelige intervjuundersøkelser
opptaket vil være trygt oppbevart og vil bli slettet så fort intervjuet er transkribert
4. undertegning av samtykkeerklæring

Musikkinteresse, bruk og musikksmak

Er du interessert i musikk?

- Hvordan holder du vedlike denne interessen? (følger du med på blogger, magasiner, tv-programmer, bøker osv.)

I hvilke sammenhenger hører du på musikk?

- Hvor mange minutter/timer bruker du på å lytte til musikk på en vanlig dag?
- Hvordan lytter du på musikk? (CD, LP, radio, nettradio, nedlastet mp3, Itunes, mp3spiller, strømmetjenester som Spotify, sosiale medier som Soundcloud)

Fortell om favorittmusikk

- Har du noen favorittsjangre?
- Har du noen favorittband eller artister? Hvorfor er akkurat dette så bra?
- Er det noen sjangre du misliker? Artister eller band du ikke liker? Hvorfor?

Er det viktig for deg å oppdage ny musikk?

- Er det viktig for deg å oppdage musikk som ikke alle har hørt på?
- Oppdaterer du deg på de nyeste utgivelsene til favorittbandene dine?
 - Hvordan finner du ny musikk? Venner, familie, bekjente, musikkbloggere, konserter, media osv.?)
- Bruker du internett i musikk sammenheng? (Hvis ja, hvordan, hvorfor?) (forumer, blogger, nettmagasiner om musikk, nedlastning, streaming, musikkvideoer?)

Hvor ofte vil du si at du går på konserter? Hva slags konserter er dette? Hvor mange konserter vil du anslå at du har vært på det siste året?

Musikksjanger

Hva betyr sjangere for deg? Tror du sjangere spiller like stor rolle i dagens musikkultur som det gjorde før?

- Hvilket forhold har du til klassisk musikk? (interessert / uinteressert? Er dette noe du lytter til selv?)
- Hvilket forhold har du til listepop? (interessert/uinteressert? Er dette noe du lytter til selv?)
- Hva slags musikk vil du si har en høy kulturell verdi? (Eksempler) Hva kan ha lav kulturell verdi? Tror du f.eks. klassisk musikk har en høyere kulturell verdi enn populærmusikk?

Er du selv opptatt av å gruppere musikk i sjangre? (er dette lett eller vanskelig for deg?)

- Kan det være nyttig å omtale musikk i generiske termer? (Hvorfor, hvorfor ikke?)

- Er det noen sjangre som kan være vanskelig å skille? (i så fall hvorfor og hvilke?)

Vil du si at du er over gjennomsnittet musikkinteressert? Hvordan vil du for eksempel måle din musikkinteresse sammenlignet med de andre for eksempel i klassen din?

- Foretrekker du musikk som er laget ved hjelp av "ekte" instrumenter eller foretrekker du elektronisk musikk som er laget ved hjelp av for eksempel sampling og programmering?

Kan du nevne noen egenskaper som er viktig for deg om du liker et band eller en artist? (god å danse til, stimulerer ettertanke, komposisjon, påvirker humør, budskap, kjekk å synge med til, tekster, språk, artisten eller bandmedlemmene sin stil, osv.)

Er det noen musikkshangre, artister, band eller låter du er flau for at du hører på? Hvis ja, hvorfor er du flau over det?

Er det viktig for deg å holde deg til en bestemt sjanger når du hører på musikk?

Lyttevaner, internett og digitale medier

Kan du først beskrive dine lyttevaner?

- Vil du si at dine lyttevaner har endret seg de siste 5 årene?

(Da tenker jeg på hvordan du lytter til musikk, kjøp av musikk, endring i bruk av plattformer f.eks. CD-er vs. nedlastning eller streaming, antall timer brukt på musikk, tilgang til ulike former for musikk, bruk av sosiale medier, bruk av CD-spiller, musikkprogrammer som I-tunes, nettradio, youtube osv)

- Tror du de har endret seg det siste året? Hvordan?

Kjøper du musikk?

- Når var sist du kjøpte en CD? Hvilke CD var dette?

- Hvor mange CD vil du anslå at du har i CD-samlingen din?

- Når var sist du kjøpte en LP-plate? Hvilke LP var dette?

- Hvor mange CD vil du anslå at du har i CD-samlingen din?

- Når var sist du lastet ned en mp3 fil? Sang eller album?

- Benytter du deg fremdeles av nedlastede mp3-filer for musikkavspilling?

- Når var sist du gjorde et digital kjøp av musikk I for eksempel iTunes? Er dette noe du gjør til vanlig?

Hva slags forhold har du til strømmetjenester som Spotify, Tidal, Apple Music, Pandora osv.?

- Hvor ofte vil du anslå at du bruker slike strømmetjenester? (flere ganger i uken, flere ganger om dagen, hvor mange timer for dagen?)

- Lytter du mest fra PC/Mac eller fra smarttelefon?

- Lytter du som regel til spillelister eller til hele album?

- Lytter du til egenlagde spillelister eller abonnerer du på spillelister andre har laget? (er det spillelister venner har laget, kjendiser eller spillelister som er laget av plattformen selv?)

Hva slags musikk vil du si at du stort sett lytter på når du bruker Spotify

- Bruker du "Discover Weekly" listen i Spotify? (Hvorfor, hvorfor ikke, hva synes du om denne funksjonen?)

- Holder du deg oppdatert gjennom Spotify på de mest spilte låtene i Norge, Europa eller i verden?

Bruker du de ferdiglagde spillelistene på Spotify? (Hvis ja, bruker du lister som beskriver humør/ situasjon eller sjangerbaserte spillelister?)

- Hva er viktig for deg at en god spilleliste tilbyr?

Vil du si at digitalisering har en positiv eller negativ innvirkning på musikk?

Hva tror du digitalisering vil si for fremtiden til musikkbransjen?

Bakgrunnsinformasjon

Har du et alias du vil benytte deg av i studien?:

Kjønn:

M ()

K ()

Hvor gammel er du?

Hvilke studieretning går du? Hvilke år går du nå?

Har du ambisjoner om å fullføre en bachelorgrad/mastergrad?

Hvilke yrke hadde dine foreldre da du vokste opp?

Hadde foreldrene dine høyere utdanning? Hva var de utdannet som?

Har du noe inntrykk av den økonomiske situasjonen hjemme da du vokste opp?

Tror du foreldrene dine har påvirket din musikkinteresse og vaner? Hvordan?

Vil du regne noen av foreldrene dine som særlig musikkinteressert? Hvordan kom dette til uttrykk?

Vedlegg 2:

Forespørsel om deltakelse i forskningsprosjektet

” Musikksmak i det digitale kulturfeltet ”

Bakgrunn og formål

Formålet med studien er å få en oversikt over studenter sitt forhold til musikk, smak samt musikk sjanger og se hvordan et utvalg studenter bruker den digitale strømmingstjenesten Spotify og hvordan bruken kan relatere til de ulike respondentenes musikksmak. Hovedvekten av spørsmålene vil dreie seg om bruk av strømmingstjenester, sjanger og musikksmak. Studien er et masterprosjekt ved Institutt for informasjons- og medievitenskap og handler om musikkbruk, musikksmak og musikkonsum blant studenter i Bergen.

Hva innebærer deltakelse i studien?

Deltakelse i denne studien består i å la seg intervju om musikkbruk musikksmak og musikk sjanger. Intervjuet gjennomføres av en masterstudent ved institutt for informasjons- og medievitenskap. Estimert intervjulengde er 45 minutter. Intervju vil bli tatt opp, men lydfilet slettes etter transkribering (utskrift av intervjuet som tekst). Transkribering vil ikke inneholde informasjon som kan identifisere deltakeren. Dersom det oppgis informasjon som kan bidra til identifisering i løpet av intervjuet (f.eks navn, steder etc.) vil dette avidentifiseres ved transkribering.

Hva skjer med informasjonen om deg?

Det vil ikke bli innhentet personopplysninger i denne studien. De transkriberte intervjuene vil oppbevares i en lukket mappe, uten personopplysninger, og kun være tilgjengelig for masterstudenten som gjennomfører intervjuet og to veiledere fra instituttet. Etter innlevering av masteroppgaven vil de transkriberte intervjuene bli slettet.

Prosjektet skal etter planen avsluttes i løpet av juni 2016.

Frivillig deltakelse

Det er frivillig å delta i studien, og du kan når som helst trekke ditt samtykke uten å oppgi noen grunn. Dersom du trekker deg, vil alle opplysninger om deg bli anonymisert.

Dersom du har flere spørsmål til studien kan du kontakte masterstudent Nanette Nartey via mail: nanette.nartey@gmail.com

Samtykke til deltakelse i studien

Jeg har mottatt informasjon om studien, og er villig til å delta

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

