

Det musikalske og det institusjonelle livsløpet

– En kvalitativ studie av musikkens betydning i unge
mennesker liv

Tone Michelle Vatne Rønningsen



Masteroppgave

Høsten 2018

Sosiologisk institutt, Universitetet i Bergen

Sammendrag

Musikk er viktig i menneskers liv, men ikke et stort forskningsfelt i sosiologien. Tidligere forskning har sett på hva musikk har å si for vår individuelle utvikling, sosial lagdeling (Bourdieu) og konflikt (Adorno), men når det gjelder musikkens betydning i et livsløpsperspektiv mangler det forskning. Innenfor feltet, musikk og livsløp, har forskning i Norge (frem til nå) stort sett fokusert på marginalisert ungdom. Dette studiet ser på den mer allmennmenneskelige forbindelsen. Studien har som mål å kaste lys over sammenhengen mellom musikk og unge menneskers institusjonelle livsløp. Med dette som overordnet fokus, er hovedproblemstillingen i denne studien: *Hvordan samspiller det musikalske livsløpet og det institusjonelle livsløpet i unge menneskers liv?* Formålet med studien er å bidra til økt forståelse av musikkens betydning i unge menneskers liv og overgangen til voksenlivet, og dermed bidra til å fremheve betydningen av ulike musikalske aktører og periodespesifikke forhold.

Fordi det finnes lite forskning på området, har jeg valgt å gjøre en eksplorerende empirisk studie, gjennom en grounded tilnærming. Oppgavens analyse baserer seg på elleve kvalitative (biografiske) dybdeintervju, avgrenset til fødselskohorten født 1988-1997 – ungdom som er i tyveårene i 2017.

Musikkens tilgjengelighet har i denne studien vist seg å være et viktig periodespesifikt trekk, og er sentralt i forståelsen av musikkens betydning for unge mennesker i overgangen til voksenlivet. De periodespesifikke forholdene kommer særlig til syne i informantenes beskrivelser av ulike typer musikalske aktiviteter. Slike aktiviteter er i stor grad blitt muliggjort gjennom musikkens økende tilgjengelighet – gjennom (den digitale) utviklingen av blant annet smarttelefonen, strømmetjenester og mobile nettverk. Studien viser at unge mennesker bruker musikk til å dekke ulike behov i hverdagen, og dette bidrar til at musikk har innvirkning på et mer institusjonelt nivå. Oppgaven viser at samspillet mellom det musikalske og det institusjonelle livsløpet utspiller seg på to måter – direkte og indirekte. Et direkte samspill ses når musikk er den utslagsgivende faktoren for erfaringer innenfor det institusjonelle livsløpet. Funn i studien tilsier imidlertid at samspillet i størst grad ses i en indirekte forpakning, gjennom musikkens mangefasetterte funksjon i hverdagen og ulike musikalske aktiviteter.

Oppgaven viser at musikk påvirker kvaliteter som kan sies å være spesielt viktige i dagens (flerkulturelle) samfunn – åpenhet og toleranse, og at musikk kan beskrive følelser man selv

ikke kan sette ord på. Studien har også vist at unge mennesker i overgang til voksenlivet peker på dette som en periode preget av forventninger om store institusjonelle overgangsbegivenheter, og at musikk er noe som gir dem glede i hverdagen og skaper velvære. Glede gjennom musikk står derfor i kontrast til de mer målrasjonelle forventningene og valgene man står overfor i livsløpet. Den tyske sosiologen Hartmut Rosas (2018) *resonansbegrep* er viktig i oppgavens avsluttende diskusjon, dette på grunn av hans påstand om at kvaliteten på menneskeliv ikke kan måles gjennom ressurser og valgmuligheter, men at vi heller må se på livet og 'det gode liv' som et uttrykk for stabile resonansforhold. Resonans er fremmedgjøringens andre og handler om menneskers ønske om å kunne relatere seg til noe 'annet', og at musikk kan være en sentral kilde til menneskers opplevelse av at noe eller noen resonnerer med dem. Samlet sett viser oppgaven at musikkens funksjon i hverdagen og betydningen av ulike musikalske aktiviteter gjennom livsløpet, har stor betydning for unges opplevelse av fortid, nåtid og fremtid.

Antall ord i oppgaven: 33 825

Forord

Å skrive en master om musikkens betydning i unge menneskers livsløp har vært veldig interessant på mange måter. Som masterstudent får man ofte spørsmål om hva man skriver oppgave om, og min problemstilling har vist seg å være noe mange har en formening om. De fleste har en anekdote å fortelle eller et spørsmål å stille – alle har et forhold til musikk. Samtaler som dette, med kjente og ukjente, har vært viktig for motivasjonen og engasjementet, men har også minnet meg på samfunnsrelevansen av å studere musikkens betydning i unges liv. Arbeidet med masteroppgaven har vært utrolig lærerikt og utfordrende, men aller fremst spennende.

Som utøvende musiker selv, med både profesjonell og amatørmessig erfaring og kompetanse, er dette prosjektet nært tilknyttet et av mine egne store interessefelt. Gjennom forskjellige arenaer for institusjonell musikkopplæring i oppveksten, eksempelvis kulturskolen og musikklinjen på videregående, har jeg opplevd betydningen av slike tilbud og betydningen av ulike institusjonelle aktørers roller (både på godt og vondt). Å bli god til å spille et instrument krever innsats, øving og motivasjon, noe som på egenhånd kan være vanskelig, spesielt når man er på et nybegynnerstadium. Å ha glede av å kunne spille på et instrument handler om å få en mulighet til å spille, gi rom til å utforske ens egen musikalitet, og deretter oppmuntre til videre utforskning av det musikalske kartet. For min musikalske interesse var kulturskolen en motivator der jeg var god, samtidig som den begrenset utviklingen der jeg ikke var like god. Mine egne erfaringer og mitt eget musikalske livsløp, fortrinnsvis i samspill med det institusjonelle livsløpet, har derfor vært en viktig inspirasjonskilde til denne studien.

Jeg har også noen personer jeg ønsker å rette en takk til. Først og fremst vil jeg takke min veileder, Kristoffer C. Vogt. Det har vært et privilegium å jobbe med en så kunnskapsrik og engasjert veileder. Oppgaven hadde ikke vært det samme uten din hjelp og oppfølging. Jeg vil også takke Atle Møen for god veiledning i oppstart av masterskrivingen. En vel så stor takk går til mine informanter som delte tiden sin og fortalte om livene sine. Av dere fikk jeg ikke bare et godt datagrunnlag, men uten dere hadde det ikke vært noen oppgave. Jeg vil også takke mine medstudenter på Sofie Lindstrøms hus for minnerike stunder og (til tider, ekstremt) lange kaffepauser. Jeg vil takke Frøy, Birthe, Camilla, Marthe og Bente for korrekturlesing. Til slutt vil jeg takke mine fantastiske foreldre for all hjelp og støtte gjennom hele studietiden.

Tone Michelle Vatne Rønningsen, Bergen, 13. mai 2018

Innholdsfortegnelse

Tabeller.....	vii
1. Innledning	1
1.1 Problemstilling	3
1.2 Gangen i oppgaven	3
2. Bakgrunn	5
2.1 Introduksjon.....	5
2.2 Lokal kontekst: Institusjonell musikkopplæring i Bergen	6
2.2.1 Offentlig versus privat.....	9
3. Teori – Livsløpsforskning og musikk sosiologi.....	11
3.1 Livsløpsforskning	11
3.2 Musikk sosiologi	12
4. Forskningsdesign og metode	17
4.1. Innledning	17
4.2 Utvalgsstrategier	18
4.2.1 Justering av utvalgsstrategi.....	19
4.3 Gjennomføring av intervjuene.....	20
4.3.1 Intervjuguidens oppbygning	21
4.4 Analysestrategi.....	22
4.4.1 Empiri til teori	23
4.4.2 Typologisering	24
4.5 Forskningsetiske hensyn	25
5. Introduksjon av informantene	28
6. Musikkens funksjon i ungdommers hverdag.....	34
6.1 En flukt fra virkeligheten.....	34
6.2 Bli møtt på følelser	38
6.3 Vekke gode minner	40
6.4 Fellesskapsfølelse	42
6.4.1 Spille sammen	43
6.4.2 Høre sammen.....	45
6.4.3 Snakke sammen	46
6.5 Diskusjon.....	47
6.6 Sett sammen	50
7. Konsum og produksjon av musikk i livsløpet	51
7.1 Konsum	52
7.2 Produksjon	56
7.2.1 Produksjon i barneårene – når barn ønsker å slutte	59

7.2.2 Profesjonell produksjon som levevei	60
7.3 Diskusjon:.....	62
7.4 Sett sammen	64
8. Samspillet mellom det musikalske livsløpet og det institusjonelle livsløpet.....	65
8.1. Introduksjon	65
8.2 Direkte samspill	66
8.2.1 'Musikk' som egen retning innenfor det institusjonelle livsløpet.....	68
8.3 Indirekte samspill	70
8.4 Diskusjon og konkluderende bemerkninger	72
9. Avsluttende diskusjon.....	74
Referanseliste	79
Appendiks.....	84
Appendiks 1: Intervjuguide	84
Appendiks 2: Godkjenning av prosjektgjennomføring.....	90

Tabeller

Tabell 1: Ulike aktiviteter i det musikalske livsløpet	52
--	----

1. Innledning

Når ungdom omtales i dag handler det stort sett om utdanning, skole, arbeid, psykisk sykdom, marginalisering eller velferd (NAV) (f. eks. Vogt 2017b, Krüger og Strandbu 2015). I denne oppgaven retter jeg søkelyset på noe mindre håndgripelig, noe som ikke er så mye omtalt – musikk. Antall bruksformer (og situasjoner) for musikk blir stadig flere, mye på grunn av teknologisk nyvinning. Nye distribusjonskanaler og nye forbruksmønstre oppstår, og musikkens betydning og effekt på mennesker i dagens samfunn får økt fokus (Ruud 2005). For unge mennesker som har vokst opp de siste tiårene, med stadig økende musikalsk tilgjengelighet har musikkens funksjon i deres liv fått en ny betydning.

Musikkens betydning for ungdom, omtales ikke særlig ofte i media. Når det først nevnes for ungdom flest, er det med tanke på talentkonkurranser og musikk som eksportvare. Musikk omtales da som noe som er avskåret fra ungdommers hverdagsliv – i skole, arbeidsliv og fritidsaktiviteter. Det er sjelden det trekkes forbindelser mellom musikkutøvelse og ungdommers veier gjennom livet. I den grad det gjøres er det fortrinnsvis de som lykkes, slår gjennom og blir kjendiser for en kortere eller lengre periode i livet. I denne oppgaven vil jeg rette fokuset mot ungdom flest, og hvordan det musikalske livsløpet samspiller med unge menneskers institusjonelle livsløp.

Gjennom hele livet får mennesker ulike musikalske opplevelser som dermed utgjør en del av den konteksten vi lever i, og slik sett er med på å forme oss. De emosjonelle forholdene knyttet til ulike musikkopplevelser, kan utvikles til å få bredere betydning, og bli sentrale elementer i våre livsfortellinger. Mennesker blir delvis et produkt av den musikken, de tradisjonene og de musikalske elementene de blir introdusert for gjennom livet, kanskje primært i oppveksten. Dette samspillet handler ikke bare om hva man liker og ikke liker, men hvorvidt de musikalske opplevelsene er innvevd i valg man står ovenfor innenfor det institusjonelle livsløpet, som utdanning, jobb, pardannelse og eventuelt familieplanlegging. Slike sammenhenger beror på en tanke om at miljøet rundt oss vil ha betydning for hvordan vi blir som mennesker. I dette tilfellet dreier det seg om hvilke muligheter man har til å dyrke en musikalsk interesse.

Hovedtematikken for denne masteroppgaven er musikk og livsløp, og jeg fokuserer spesielt på samspillet mellom det musikalske og det institusjonelle livsløpet i unge menneskers liv. *Det*

institusjonelle livsløpet viser til mer eller mindre ordnede sekvenser innenfor livshendelser på områdene utdanning, familie og arbeid (Kohli 2007). *Det musikalske livsløpet* henspiller på enkeltmenneskers livshistorie gjennom musikk. Med andre ord innbefatter det musikalske livsløpet alt som er tilknyttet sekvenser av musikalsk aktivitet i en persons liv. Begrepet 'det musikalske livsløpet' er utviklet basert på datamateriale fra studiet, men er også inspirert av Even Ruud (2013 s.18) sin påstand om at vi alle har en musikalsk biografi. Ruud hevder at minnene vi har gjennom musikk "på en særlig måte sitter igjen i kroppen etter som livet passerer" (Ruud 2013 s.18).

Det er generelt lite forskning innenfor musikk sosiologi i Norge, og når det gjelder musikk sosiologi i et livsløpsperspektiv, er det særlig lite. For å belyse det musikalske livsløpet, og dets samspill med det institusjonelle livsløpet, har jeg valgt å gjøre en kvalitativ undersøkelse hvor jeg har utført elleve biografiske dybdeintervju av ungdom i kohorten 1988-1997. Gjennom biografiske intervju undersøker jeg betydningen av samspillet mellom de to livsløpsbanene i informantenes liv, samt deres egen bevissthet om samspillet. Min inngang til å forstå hvordan det musikalske og det institusjonelle livsløpet samspiller, består dermed først i å undersøke innholdet i det musikalske livsløpet til unge mennesker, for så å se på hva det musikalske livsløpet har å si for ungdommenes tanker om fremtiden, samt beslutninger de allerede har tatt innenfor det institusjonelle livsløpet. Forskningsdesignet jeg har benyttet tar utgangspunkt i en 'grounded' tilnærming, der det innsamlede datamaterialet har dannet hovedgrunnlaget for hvilke substansielle forskningsspørsmål som er viktige i studien (Glaser og Strauss 1967). Oppgaven har tre analysekapitler; her gjennomgås funn fra det datamaterialet som viste seg å være viktig for samspillet mellom de to livsløpsbanene i unge menneskers liv. I tråd med en 'grounded' tilnærming, har jeg også gjennom hele analyseprosessen tilstrebet å utvikle nye typologier og begreper.

Oppgavens formål er å bidra til en økt forståelse av musikkens betydning i unge menneskers liv i dag, og dermed til en forståelse av ungdommenes overgang til voksenlivet. Med dette formålet havner jeg i et krysningspunkt mellom livsløps sosiologi og musikk sosiologi.

1.1 Problemstilling

Hovedproblemstillingen i oppgaven er: *Hvordan samspiller det musikalske livsløpet og det institusjonelle livsløpet i unge menneskers liv?* I tråd med livsløpstilnærmingen er det et spørsmål som går igjen gjennom alle kapitlene: *Hvordan preges samspillet mellom det musikalske og det institusjonelle livsløpet av periodespesifikke forhold?* For å kunne besvare problemstillingen har jeg valgt å dele analysen inn i tre deler, som så kobles sammen.

1.2 Gangen i oppgaven

I **kapittel 2**, vil jeg kontekstualisere musikkens betydning for unge mennesker i dag. Her vil jeg gi en oversikt over periodespesifikke endringer de siste tiårene, samt presentere et eksempel på nyere institusjonelle endringer gjennom et lokalt case.

I **kapittel 3** vil jeg presentere relevant forskning og teorier både innenfor livsløpsforskningen og musikk sosiologiske studier. Sammen med kapittel 2, utgjør dette et viktig bakteppe for å få bedre forståelse av samspillet mellom det musikalske og det institusjonelle livsløpet.

I **kapittel 4** blir oppgavens metodiske opplegg presentert. I dette kapittelet vil jeg begrunne valg av metode ut i fra problemstillingen, og forklare de forskjellige stegene og utfordringene i forskningsprosessen. Her rettes fokuset hovedsakelig mot utførelsen av datainnsamling og det analytiske arbeidet. Videre presenteres enkelte utfordringer og forskningsetiske betraktninger tilknyttet studien.

I **kapittel 5** vil det gis en liten introduksjon av studiets informanter. På bakgrunn av oppgavens livsløpstilnærming, vil en introduksjon av informantenes livshistorier, i forkant av analysekapitlene, være en viktig del av den helhetlige analyseprosessen.

Det første analysekapitelet, **kapittel 6**, handler om musikkens funksjon i unge menneskers hverdag. Her har jeg utviklet en firedelt typologi av musikkens funksjon i ungdommens hverdag: flukt fra virkeligheten, bli møtt på følelser, vekke gode minner, og fellesskapsfølelse. Jeg undersøker sammenhengen mellom disse fire typer funksjon, og valg man står ovenfor i det

institusjonelle livsløpet. Typologien er laget med den hensikt å skulle hjelpe å forstå kompleksiteten av musikkens funksjon i unge menneskers liv.

Det andre analysekapitelet, **kapittel 7**, omhandler ulike aktiviteter i det musikalske livsløpet. I kapitlet forklarer jeg omfanget og typer av musikalsk aktivitet i unges liv, samspillet mellom aktører, og hva som er utslagsgivende for musikalsk aktivitet. Her presenterer jeg en firefeltstabell for ulike former for aktivitet i det musikalske livsløpet: privat konsum, offentlig konsum, privat produksjon, og offentlig produksjon. Særlig undersøkes betydningen av samspill mellom ulike institusjonelle aktører i det musikalske livsløpet. Avslutningsvis drøfter jeg hvorvidt ulike aktiviteter i det musikalske livsløpet har ulik status. Dette er viktig kunnskap å ha i forståelsen av det musikalske livsløpet i unges liv i dag.

Det tredje, og siste, analysekapitelet, **kapittel 8**, tar eksplisitt for seg samspillet mellom det musikalske og det institusjonelle livsløpet. I dette kapitlet har jeg laget en todelt typologi for å fremheve informantenes bevissthet om et slikt samspill: direkte samspill og indirekte samspill. Her undersøker jeg hva informantene selv sier om samspillet, samt hvilke former for samspill de var mindre bevisste på. Hovedfokuset i kapitlet er det indirekte samspillet, hvor mitt bidrag er å utbrodere, beskrive og begrepsliggjøre hva dette går ut på. Her viser materialet at vi er tilbake der vi begynte, nemlig med musikken i hverdagen og ordenes begrensede makt til å fange dens betydning.

I avslutningskapitlet, **kapittel 9**, oppsummeres oppgavens viktigste resultater, og drøfter dens bredere samfunnsmessige implikasjoner. Her vil jeg også drøfte resultatene opp mot den tyske sosiologen Hartmut Rosa (2016, 2018) sitt begrep om 'resonans'.

2. Bakgrunn

“Musikkens momentum: Det er nå vi må satse” (Bergens Tidende, 2016)¹

2.1 Introduksjon

Alt fra store klassikere innenfor sosiologien som Max Weber og Theodor W. Adorno, til de mer moderne samfunnsviterne som Pierre Bourdieu (1984) og Robert N. Bellah (2008), tar for seg musikkens posisjon og betydning i folks liv. Musikk har dermed vært et viktig tema for forskning langt tilbake i historien, og man har i moderne forskning, innenfor sosiologi, psykologi, musikkterapi og nevrologi, begynt å undersøke hvordan musikk påvirker mennesket. Likevel, i forståelsen av ungdommers liv (og livsløp) har musikk fått lite oppmerksomhet i forhold til mer målrasjonelle institusjonelle kontekster². Både forbruk og produksjon av musikk har forandret seg radikalt bare de siste tiårene. Men hva er det egentlig som har forandret seg?

Starten på det 21. århundre representerer en tid hvor mange skulle få en helt ny måte å forholde seg til musikk på. Dette handler om tilgjengelighet, som i tillegg fremstår som et periodespesifikt trekk ved dagens samfunn (Eisentraut 2013, Rosa 2018). Den økende interessen for musikk som tema for forskning har å gjøre med at musikkens tilgjengelighet de siste tiårene har økt kraftig gjennom strømmetjenester (f.eks Spotify, iTunes, TIDAL), talentprogrammer på TV (f.eks Idol, x-factor, The Voice) og sosiale medier (f. eks Youtube, Myspace, Facebook). Innenfor kulturfeltet leder musikk an i en digital utvikling hvor konsumenten tilbys et stadig økende utvalg og tilgjengelighet til musikk, til en relativt lav kostnad. Den globale interessen for norske musikere har også økt de siste årene og får stor oppmerksomhet i media. Den totale effekten av dette har hatt konsekvenser for den betydningen musikk har, ikke bare hos konsumentene, musikerne og bransjen, men også for hvordan institusjonelle og statlige aktører forholder seg til musikkens posisjon i samfunnet. Den enorme utviklingen har gitt flere muligheten til å utforske egen musikalitet, interesse og smak, mens plateselskaper og platebutikker har blitt utkonkurrert av strømmetjenester og netthandel.

Musikkbransjens økonomiske vekst har også ført til økende politisk interesse, og den tidligere kulturministeren Linda H. Helleland har uttalt at musikknæringen må prioriteres:

¹ Sørensen. K. S (2016) *Musikkens momentum: Det er nå vi må satse*. Bergens Tidende.

Nedlastet 14.01.2018 fra: <https://www.bt.no/btmeninger/debatt/i/wkzbo/Musikkens-momentum-Det-er-na-vi-ma-satse>

² Her kan imidlertid "Den kulturelle skolesekken" nevnes som et politisk tiltak.

"... kulturell og kreativ næring er blant Europas raskest voksende industrier og garanterer at det kommer til å skapes mange arbeidsplasser innen denne sektoren i Norge også i tiden framover." (Helleand referert i Sommer 2017).

I regi av eksportorganet Music Norway utarbeidet BI Centre for Creative Industries og Menon Economics rapporten *Musikkbransjen i Norge 2011-2015* som ble publisert høsten 2017 (Gjestad 2017). Rapporten viser at musikkbransjen opplevde en økt verdiskapning på 25 prosent i denne perioden, noe som tilsvarer en økning fra 1,7 til 2,2 milliarder kroner (Gjestad 2017). Music Norway direktør Kathrine Synnes Finnskog uttalte i anledning lansering av rapporten at:

"Går vi åtte-ti år tilbake i tid, var det på alle måter bekmørkt i den norske musikkbransjen. Dette snudde med strømming og blant annet Spotifys vekst rundt 2011, og rapporten bekrefter optimismen som nå råder i bransjen" (Finnskog referert i Gjestad 2017).

Musikkens oppgang i det moderne samfunn har også medført et økende fokus på å dyrke frem flere musikere i befolkningen. Den digitale revolusjonen har gitt nye muligheter for musikalsk egenopplæring gjennom undervisningsklipp på mediekkanaler som Youtube. Men, som vi skal se, selv om nye digitale tilbud gir tilgang til produksjonsmidler og mulighet for egenopplæring, vil fortsatt det institusjonelle tilbudet for musikkopplæring være viktig for veldig mange (barn og unge).

2.2 Lokal kontekst: Institusjonell musikkopplæring i Bergen

I det følgende brukes et case fra lokal kontekst til å løfte frem og beskrive oppgavens samfunnsmessige bakteppe. Selv om musikkopplæringen gjøres lettere tilgjengelig gjennom Youtube, forblir kommunale kulturskoler en viktig arena for opplæring i musikkutøvelse. Her er det dog pågående debatter. Høsten 2016 kunne vi lese denne overskriften i Bergens Tidende; "Kulturskolen vil si opp elever som ikke er flinke nok" (Røssum 2016). Vedtakets begrunnelse handlet om å inspirere, oppmuntre og gi bekræftelse, samt å styrke kvalitetsfokus i kulturskolen; "... tidligere ble vi målt på kvantitet, altså på hvor mange elever vi tok inn. Nå skal skolen måles på kvalitet" (rektor Mardon Åvitsland referert i Røssum 2016). Det som her ikke sies er hvordan de planlegger å måle utviklingen til elevene, og hva de ønsker å inspirere til – nye musikere (talent) eller økt musikalitet og musikkglede?

I 2014 ble en prisøkning på mellom 10 og 25 prosent foreslått av bystyret i Bergen, for å redusere de lange køene. De mest populære kursene, gitar og piano, ville da øke fra 3200 kroner til 4000 kroner i året. Forslaget vakte raskt sterke reaksjoner fra ulike hold. Gruppeleder for SV's bystyregruppe i Bergen, Oddny Miljeteig, karakteriserte forslaget som "usosialt"; "... dette gjør nåløyet for å få en plass på kulturskolen enda trangere for dårligere bemidlede familier" (Miljeteig referert i Johnsen og Stephan 2014). Arbeiderpartiets fraksjonsleder i kulturkomiteen, Siw-Anita Lien, markerte også sin misnøye med forslaget; ".. byrådet skryter av en satsning på barn og unge, men samtidig kutter de på de viktige kulturtiltakene som kommer barn og unge til gode" (Lien referert i Johansen og Stephan 2014). Thorstein Holgersen, som er Pianolærer ved kulturskolen i Bergen og hovedtillitsvalgt for musikernes fellesorganisasjon i Bergen kommune, ga også klart uttrykk for sin misnøye over forslaget; "dette kalles ikke å satse på kultur – det kalles å utestenge barn og unge fra et kulturtilbud fordi de rett og slett ikke har råd" (Holgersen 2015).

Håndtering av lange køer for barn og unges musikkopplæring i kulturskoler, har vært tema i norsk kulturpolitikk i lang tid. Basert på disse to observasjonene kan man gjerne se på musikkundervisning som et knapphetsgode som reguleres gjennom pris og vurderingssystem. Disse to aspektene kan sies å skape en spenning med musikkens egen logikk, ved å rette fokuset mot å forme unge musikere, fremfor å dyrke musikkglede og lidenskap hos amatører. Dette viser to formelle sider ved institusjonene som skaper dissonans i barn og unges musikkopplevelser; 1. økt vektlegging på meritokratiske prinsipp som hindrer den spontane musikkopplevelsen, og 2. at et prosjekt på slike budsjettpremisser kan utestenge dem som ikke har mulighet til å finansiere denne formen for hverdagsaktivitet. Årsaken til at jeg har valgt å trekke fram kulturskolen i Bergen som eksempel, er at argumentene *for* og *imot* å redusere køene henviser til to vidt forskjellige hensikter ved musikkopplæringen. Det snakkes om å "satse på barn", men i hvilken forstand?

Ved å se på musikkens funksjon i et livsløpsperspektiv vil dette studiet kunne bidra til å nyansere og starte konversasjon mot slike meritokratiske rammer, og heller oppfordre til en praksis hvor kulturskolen opptrer som en allmenn arena for musikalitet, kreativ utfoldelse og identitetsutvikling. Kulturskolen representerer både aspekter ved en ordinær utdanningsinstitusjon, med kronologisk tid og formell organisering, og en mer subjektiv tidsopplevelse gjennom emosjonalitet. En mulig konsekvens av at et kulturtilbud i regi av kulturskolen innfører vurderingssystem, er at det settes begrensninger på de aspektene ved

livsløpet som preges av emosjonalitet og subjektiv tidsopplevelse. I en situasjon hvor bare de beste elevene skal få fortsette, settes det også begrensninger på barn og unges mulighet til å bruke musikk til å skape og uttrykke selvforståelse og tilhørighet, både individuelt og i samspill med andre. I sin bok om musikk i forebyggende arbeid, tar Viggo Krüger og Astrid Strandbu (2015) opp diskusjonen om institusjonelle begrensninger, som egentlig sikter mot voksnes kontroll i barnevernsinstitusjonen, men det de skriver kan også rettes mot andre institusjonelle kulturtilbud:

"Institusjonelle begrensninger kan være både tilsiktet og nødvendig, men også utilsiktet og gi dårlige forutsetninger for utvikling. Det kan være grunn til å vie oppmerksomhet mot hvordan musikk og deltakelse i musikkaktiviteter kan gi ungdommer mulighet til å påvirke og gi opplevelse av frihet." (Krüger og Strandbu 2015 s. 130).

Fra den dagen man blir født, startes et institusjonelt livsløp hvor barn og unge formes til gode samfunnsborgere. Mayer og Schoepflin (1989) fremhever to retninger innenfor litteraturen som knytter sammen statlig forming og fremveksten av den individuelle aktøren. Den første henviser til Norbert Elias (referert i Mayer og Schoepflin 1989) som teoretiserte en prosess som knytter utviklingen av staten til en bestemt type sosial karakter, hvor fysiske begrensninger blir erstattet av internalisert selvbeherskelse av ens følelser og oppførsel. Det andre eksempelet fra litteraturen, stammer fra den såkalte kulturelle (eller institusjonelle) skolen til John Meyer og hans kolleger (Boli-Bennett og Meyer 1978, Meyer 1986; Thomas mfl. 1987, referert i Mayer og Schoepflin 1989), hvor individer anses som sosialkulturelle konstruksjoner, og som "prosjekter" i en rasjonaliseringsprosess med verdensomspennende utspredelse. Med andre ord er enkeltpersoner menneskelig kapital for sosiale formål. Begge disse retningene for statlig ideologi inngår i det jeg henviser til som de meritokratiske rammene innenfor kultursektoren, som har økende fokus på aktørenes ytelse, kompetanse og prestasjon. I Bergen kommunes kulturstrategirapport for perioden 2015-2025 heter det:

«Bystyret ønsker en satsing på musikknæringen i Bergen. Musikkindustrien er viktig for byen og bidrar til å sette Bergen på kartet både nasjonalt og internasjonalt. Bystyret ønsker at styrking av selskaper som jobber med kommersielle aktører, samt forbedring av utdanningsmuligheter og musikkturnering også er en del av Bergen kommunes satsing innenfor kultur og næring. Bystyret mener også at dagens virkemiddelapparat, herunder Innovasjon Norge, bør tilpasses bedre til bedrifter i musikknæringen.» (Brudvik referert i Bergen kommune 2015)

Norske musikere gjør det for tiden bra internasjonalt. En ringvirkning av dette er et implisitt premiss i talentdyrkning og dens enerkultur, som nå har spredd seg til kulturskolen (og andre arenaer, som for eksempel toppede idrettslag og universitetet). Ved å rette et fokus mot norsk

musikkproduksjon, blir det også en verdiskapning i økonomisk forstand. Og i økonomisk usikre tider, legges det dermed press på omstilling.

Kulturskolen er i utgangspunktet et frivillig tilbud, men også en formelt organisert (utdannings) institusjon som en del av velferdsstaten, innenfor det formelle utdanningsløpet og vårt institusjonelle livsløp. Hvordan kulturskolen som en offentlig institusjon driftes, er derfor ikke bare av politisk interesse (som legger grunnlag for de økonomiske vilkårene og den totale driften), men også sosiologisk. Norske kulturpolitikere sier det må fokuseres mer på musikk og kultur, men det er ofte uklart hvorfor. Er det for å skape et mer harmonisk og fritt samfunn, eller er det for å bygge "menneskelig kapital"? Ved at eksempelvis bystyret i Bergen ønsker å satse på musikknæringen skapes det flere muligheter (og arenaer) for individuell musikalsk utvikling, men kultursatsingen i Bergen legger også opp til et fokus på musikk som eksportvare fremfor en individuell (og sosial) gode.

2.2.1 Offentlig versus privat

Vi har nå sett at kravene for musikkundervisningen ved Bergen kulturskole har endret seg, og nåløyet kan sies å være mindre enn noen gang. På Bergen kommunes hjemmeside om pianoundervisning blir man i dag møtt med:

"Å lære å spille et instrument krever langsiktig og systematisk egeninnsats. De første årene er det avgjørende at foresatte legger til rette for dette og påser at eleven møter godt forberedt til spilletimene. Det må avsettes minimum 20 minutter hver dag til egenøving fra det første året, og siden noe mer for hvert år" (Bergen kommune 2018)

Pianoundervisningen er inndelt i seks ferdighetsnivå, hvor egeninnsats og øving vurderes gjennom det de kaller "oppspill"³, og avgjør om man får gå til neste nivå. For å få mulighet til å prøvespille for 'rytmisk piano' må man allerede ha hatt pianoundervisning i 3-5 år. Denne undervisningsformen er også utvidet både i form av tid per uke og innhold i timene. I motsetning til det offentlige tilbudet i Bergen, kan man se en helt annen holdning ved for eksempel Sandnes private musikk-skole. På det samme undervisningstilbudet, piano, står det på deres hjemmeside:

"Undervisningen tilrettelegges den enkelte elev og en kan selv velge mellom klassisk eller moderne piano. Det viktigste for oss er at elevene er motiverte til å spille instrumentet

³ Oppspill – man vurderes av en annen pianolærer.

slik at de ser frem til undervisningen uke etter uke, øver hjemme og lærer seg instrumentet. Vi setter derfor eleven i sentrum og tilrettelegger undervisningen i forhold til hva eleven selv ønsker å lære av sjanger, sanger og artister samtidig som vi fokuserer på teknikk og viktige grunnleggende prinsipper." (Sandnes private musikksskole 2018)

Her ser man først og fremst to vidt forskjellige tilnærminger for å skape interesse, som gjør at man også får to helt forskjellige inntrykk av to lignende undervisningstilbud. På denne måten kan man stille spørsmål ved hva som ligger bak endringene innenfor det offentlige tilbudet. Det kommer stadig nye private (og dyrere) aktører på markedet (med lignende markedsføring) som lokker flere og flere musikk elever bort fra de offentlige tilbudene og over til det private.

Den svenske kulturforskeren Åsa Bergman (2009), har utført en vitenskapelig studie som tar sikte på å belyse spørsmål om unge menneskers musikkvaner, hvor hun henviser til 'organisert fritidsmusisering'. Hun bruker musikk- og kulturskolen som et eksempel på slike arenaer. Hun tar blant annet opp om årsaken til at noen musikk elever velger å slutte etter kort tid, kan ha å gjøre med at undervisningen ikke svarer til elevenes forventninger om musikk og musikalitet. I et av intervjuene hennes, forteller informanten at hun er kritisk til kulturskolen fordi hun selv (som elev) ikke opplevde å få muligheten til å utøve musikk på sin egen måte. Ved å spille musikk man liker, og samtidig få gjøre det på sin egen måte, gir dette også motivasjon til å fortsette å spille. En annen årsak til at noen elever ønsker å slutte, har å gjøre med fokuset på å spille etter noter, og at elever kan oppleve dette som vanskelig. Dermed vil de som ikke mestrer å spille etter noter, kunne føle seg mislykket (Bergman 2009). På bakgrunn av slike negative opplevelser, hevder Bergman at kulturskolen bør gi mer rom til den musikalske skapelsen, og ikke bare fokusere på at elevene spiller de riktige notene (Bergman 2009 s.106). Selv om det private tilbudet ofte er dyrere enn det offentlige, kan det ha fordeler ved at deres ideologi i større grad stemmer overens med Bergmans argumenter for hvordan musikkinteresse opprettholdes og utvikles.

3. Teori – Livsløpsforskning og musikk sosiologi

3.1 Livsløpsforskning

Oppgaven tar utgangspunkt i informantenes livshistorier, som gir grunnlag for å kunne se mønstre av et samspill mellom det musikalske og det institusjonelle livsløpet. Således vil arbeidet som presenteres videre i hovedsak være avgrenset til den litteraturen som kan knyttes til et livsløpsperspektiv. Livsløpsperspektivet referer til et tverrfaglig paradigme for studier av folks liv, strukturelle sammenhenger og samfunnsendringer. Glen H. Elder regnes som en av grunnleggerne av livsløpsforskningen og ser livsløpsperspektivet som en orientering snarere enn en teori (Elder mfl. 2003). Det rettes spesielt oppmerksomhet mot den klare sammenhengen mellom individuelle liv og en historisk og sosioøkonomisk kontekst hvor disse livene utfolder seg (Elder mfl. 2003).

Elder mfl. (2003) teoretiserer livsløpet som basert på fem hovedprinsipper: i) levetidsutvikling, ii) menneskelig 'agency', iii) historisk tid og geografisk sted, iv) tidspunkt for hendelser, og v) koblinger mellom liv. I dette studiet har jeg sett på en kohort sine erfaringer gjennom livet, gjennom biografiske intervjuer. Innenfor livsløpsperspektivet er det ofte fruktbart å inkludere betydningen av alder, periode og kohort for å forklare forholdet mellom individuelle og sosiale endringer (Elder mfl. 2003). Dette er noe som interesserer forskere fra ulike samfunnsvitenskapelige disipliner. Eksempelvis har Bernice Neugarten (1996) fokusert spesielt på den sosiale tidsalder og 'the social clock'. Neugarten's forskning betraktet individuelle avvik fra allment aksepterte aldersforventninger vedrørende tidspunkt for store overgangsbegivenheter. Det handler altså om aldersgradert forventning til livshendelser, som for eksempel, når man skal gifte seg eller ha barn. I likhet med Neugarten, stiller Richard Settersten og Gunhild Hagestad (1996) seg kritiske til en slik trinnvis modell for voksentutvikling på bakgrunn av hvorvidt vi anser oss selv som 'on-time' eller 'off-time', som kan ha en sterk påvirkning på selvtilliten. Dette kan sees i sammenheng med det jeg henviser til som det institusjonelle livsløpet. I kapittel 7 drøfter jeg hvordan informantene forholder seg til slike aldersgraderte forventninger i det institusjonelle livsløpet, og hvorvidt den musikalske biografien spiller en rolle her.

Livsløpsbegrepet betegnes som sekvenser av aktiviteter, tilstander og hendelser i ulike livsfaser som spenner fra fødsel til død (Mayer 2004 s. 163). Livsløpet er således sett på som

innlemmelsen av individuelle liv i sosiale strukturer, primært i form av å innta sosiale posisjoner og roller innenfor ulike institusjonelle forhold (Mayer 2004). Flere musikksosiologiske studier tar også for seg effekten musikk har på tilhørighetsfølelse, som gjenspeiler musikkens sosiale funksjon (f.eks DeNora 2000; Ruud 2013; Hesmondhalgh 2013).

Elder mfl. (2003 s. 7) hevdet at når man i kohortstudier skal knytte et sosialt fenomen opp mot individuelle liv, må dette sees i lys av makrobetingelser. Man kan altså ikke studere dagens ungdom uten å ta hensyn til konteksten rundt – altså, situasjonen i samfunnet. Fremveksten av hippiekulturen (samt punk-kulturen) på 60-tallet startet eksempelvis som en motkulturell grasrotbevegelse som protest mot det materialistiske samfunnet. Videre ble disse bevegelsene til livsstiler, representert gjennom musikk, som påvirker menneskers liv ulikt, blant annet ut fra når de var født og hvor gamle de var da disse bevegelsene var aktuelle. Med andre ord, livsløpet påvirkes av det samfunnet vi lever i, mulighetene som finnes og ulike sosiale strukturer. Gjennom å undersøke unge i en avgrenset fødselskohort ønsker jeg å se hvordan musikkens posisjon i det norske samfunnet de siste tjue-tretti årene, gjenspeiles i informantenes livshistorier.

3.2 Musikksosiologi

Dette prosjektet tar, i tillegg til et livsløpsperspektiv, også utgangspunkt i et musikksosiologisk perspektiv. Men hva er egentlig musikksosiologi? I utgangspunktet har vi to separate vitenskaper: vitenskapen om musikken i seg selv, og vitenskapen om det sosiale. Når disse to vitenskapene krysser hverandre, befinner vi oss i musikksosiologiens verden. Hva er så poenget med å skille mellom musikkvitenskap, kultursosiologi og musikksosiologi? Når man skal diskutere musikken som sådan, er det viktig å kunne håndtere de metodologiske verktøyene som kreves til slike betraktninger. Dette er noe sosiologien i seg selv ikke omfatter, men gjennom musikksosiologien oppstår et tverrfaglig spenn fra det musikkvitenskapelige og over i det samfunnsvitenskapelige (Østerberg og Bjørnerem 2017). Dag Østerberg og Rudolf T. Bjørnerem publiserte nylig boken *Musikkfeltet- Innføring i musikksosiologi* (2017). Boken tar for seg den manglende utgreiing om musikkfeltet innenfor norsk sosiologisk litteratur. Forfatterne ønsket at boken skulle danne basis for forståelsen av og videre forskning av det veldige mangfoldet som utgjør musikkfeltet (Østerberg og Bjørnerem 2017).

Musikkviter, musikkterapeut og psykolog Even Ruud (2013) og musikk sosiolog Tia DeNora (2000) har begge utført studier som beskriver hvordan musikk påvirker våre følelser som en subjektiv tidsopplevelse. Musikkviter Ulrik Volgsten (2014) har i sin studie om musikk, kultur og politikk argumentert for at menneskers måte å relatere seg til musikk på, og de forskjellige verdiene som den representerer, er svært lik vår mest grunnleggende måte å relatere oss til hverandre i sosiale situasjoner. Hva skiller så musikk fra andre kulturelle aktiviteter? Mediasosiolog David Hesmondhalg (2008) hevder at musikk skiller seg særlig ut ved at "... music's often-noted link to the emotions arguably makes it an especially powerful site for such encounters" (Hesmondhalg 2008 s. 330). Dette er fordi vi nå lever i et samfunn hvor menneskers privatliv aldri har vært mer "publicly performed and [so] harnessed to the values of the economic and public spheres" (Illouz (2007 s.4) referert i Hesmondhalg 2008 s. 330). Siden musikk utfolder seg i tid, formidler den verdier på en følelsesmessig måte som skiller seg fra de fleste andre typer for kulturelle uttrykk (Volgsten 2014). På samme måte som at Ruud (2013) hevder at alle mennesker har en musikalsk biografi, forklarer Volgsten at musikk fungerer som et emosjonelt minne - et "soundtrack of our life" som for eksempel kan frembringe minner i kritiske situasjoner, eller hvis man trenger en selvtillits 'boost' i mer hverdagslige situasjoner (Volgsten 2014 s. 118). Fellesnevneren i flere studier som ser på musikkens betydning i folks liv (f. eks. DeNora 2000, Bergmann 2009, Ruud 2013), er at det er viktig å rette fokus mot menneskers musikalitet, spesielt i barneårene hvor dette i størst grad etableres, for å videre kunne forstå musikkens betydning i unge menneskers overgang til voksenlivet.

Som nevnt kan musikk spille en viktig rolle i ulike sosiale bevegelser (f. eks hippiebevegelsen), og på sikt kunne få betydning for endringer i samfunnsmessige verdier, ideer og levemåter. Ron Eyerman og Andrew Jameson (1998) tar opp hensikten med å studere kombinasjonen 'musikk' og 'sosiale bevegelser'. Deres studie viser hvordan sosiale bevegelser har preget musikk, og hvordan musikk har preget sosiale bevegelser og dermed større samfunnsendringer. Dette handler om at de to fenomenene sammen kan skape en synergieffekt som fører til større kulturelle transformasjoner. De trekker blant annet frem hvordan 'spirituals'-tradisjonen og slave-sanger ble mobilisert gjennom borgerrettighetsbevegelsen på slutten av 1950-tallet og begynnelsen av 1960-tallet. Denne musikktradisjonen dannet et grunnlag for "Freedom songs" og fikk særlig betydning som allsang under demonstrasjoner (Eyerman og Jameson 1998). På samme måte fikk sangen *Til ungdommen* en spesiell betydning i etterkant av angrepene på regjeringkvartalet og Utøya den 22. juli 2011, da 200 000 mennesker samlet seg og

legemliggjorde sin enhet rundt en tekst som uttrykte fellesskapets verdier (Østerberg og Bjørnerem 2017). En kollektiv rituell offentlighet spiller en viktig rolle i samfunnet: "Den er følelsesladet, underbevisst og kroppslig heller enn forstandpreget" (Østerberg og Bjørnerem 2017 s. 129).

Den tyske sosiologen Theodor W. Adorno var opptatt av musikk og kulturelt forfall, og skrev blant annet om populærmusikken ut fra kritisk teori (Adorno 2006). Han kritiserte blant annet hvordan utviklingen innen teknologi og massesamfunn påvirket dannelsen av 'behov' i det kapitalistiske samfunnet, hvor materialistiske goder skal føre til lykke (Adorno 2006). Adorno hadde et kritisk, for ikke å si mistenksomt, syn på musikken, og brukte begrepet *pseudo-individualisering* for å forklare den kulturelle masseproduksjonen av standardisert musikk innenfor pop-kulturen, og ser utviklingen som en konsekvens av næringer, bedrifter og sektorer bruk av kulturindustrien som et middel for å akkumulere kapital⁴. Ifølge Adorno har musikk påtatt seg en slags smøringsfunksjon: "It creates an illusion of immediacy in a totally mediated world of proximity between strangers, the warmth of those who come to feel a chill of unmitigated struggle of all against all" (Horkheimer og Adorno 1973 s.46). Dette handler om at underholdningsindustrien utnytter fantasiens kraft, som utløses gjennom musikk, til å orienteres mot dagdrømmeri og virkelighetsflukt⁵ (Ruud 2013). Adorno var kritisk til datidens populærmusikk (spesielt jazz) som han mente var lite original, stilisert og krevde lite anstrengelse fra lytteren. Han hevdet at målet med den standardiserte musikken var å skape standardiserte reaksjoner hos lytteren, som ville føre til bekreftelse og godtakelse av livet "som det er". Dette handler ikke bare om at musikken styrer hva slags meninger man tillegger musikken, men den strukturerer også den menneskelige psyken til å bli mer konform. For Adorno, er idealet den kritiske kunsten, fordi den tvinger mennesker til å vurdere virkeligheten på nye måter (Barker 2003 s. 66-67).

Musikk har også blitt knyttet til sosial ulikhet og klasse. En av de store klassikerne her er den franske sosiologen Pierre Bourdieu, som tar opp diskusjonen om *smak* i boken *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (1984), hvor han viser hvordan smak kan være gjenstand for vitenskapelige studier. I boken fastslår han at mennesker uttrykker sosial

⁴ Dette kan også ses i relasjon til det som kontekstkapittelet henviser til med musikkproduksjon som menneskelig kapittel.

⁵ Musikk som flukt fra virkeligheten vil vi komme tilbake til i det første analysekapittelet (kapittel 6).

anerkjennelse gjennom flere ulike kulturelle praksiser, eksempelvis gjennom blant annet *tale*. Bourdieu hevder at måten folk snakker om kultur på, også kan avsløre avstanden mellom kunnskap og anerkjennelse, gjennom for eksempel bruk av uttrykk og betegnelser som ikke samsvarer med ens sosiale posisjon, eksempelvis når man skal beskrive et klassisk musikkstykke. Dette kaller han *kulturell allodoksi* som handler om hvor autentisk smaken er. Richard. A. Peterson og Roger M. Kern henviser i sin artikkel *Changing highbrow taste: From snob to omnivore* (1996), til empiriske studier som viser til en endring i kulturbruken innenfor eliten, fra homogent til pluralistisk. De henviser her til en *kulturelt altetende* elite, som kan sees som en motsetning til Bourdieus forklaring av den snobbete overklassen som er basert fundamentalt på rigide regler for ekskludering (Bourdieu 1984).

I norsk kontekst har Vegard Jarness (2013) utfordret forestillingen om den kulturelle alteteren. Ved å se på individers livsstiler i forskjellige klasser og klassefraksjoner, viser Jarness klare klasseskille ved å fokusere på hvordan individene verdsetter og tar stilling til kunst, kultur og materielle forbruksvarer, og ikke bare hva de konsumerer (Jarness 2013). Med andre ord kan for eksempel både eliten og arbeiderklassen høre på populærmusikk, men de gjør det på ulik måte (Jarness 2013). Problemet ved å fokusere på høy- versus lavkultur, er at man gjerne overser de periodespesifikke samfunnsmessige forholdene som ikke bare påvirker befolkningen, men også institusjonene. I motsetning til de øvrige studiene, tar ikke denne oppgaven i bruk klassebegrepet, men fokuserer heller på det allmenne rundt unges musikalske erfaringer, som vi i analysekapitlene også vil se er nært knyttet til de periodespesifikke forholdene.

Som nevnt, er dette en studie som i større grad løsriver seg fra sosial lagdeling, og heller søker bred kontekstuell forklaring på musikkens betydning i dagens samfunn. I boken *Musikk, ungdom, deltakelse – musikk i forebyggende arbeid* (2015) legger forfatterne Viggo Krüger og Astrid Strandbu vekt på hvordan musikk kan forebygge marginalisering og utenforskap, og slik øke bevissthet om musikkens betydning og dens potensiale som et forebyggende verktøy. Boken i sin helhet er imidlertid et godt eksempel på hvor fokuset ofte rettes når det skal forskes på hvordan musikk påvirker folks fortid, nåtid og fremtid- nemlig problematisert ungdom. Den 'blanke flekken' på kartet som ofte glemmes, er *det allmennmenneskelige*. Jeg har imidlertid tatt til orde for å styrke denne forbindelsen. Krüger og Strandbu skriver i boken sin:

"Aldri før har det vært større tilgang på musikk, både som virkemiddel i rituelle sammenhenger, forbruksvare, nytelsesmiddel og som estetisk uttrykk. Musikk finnes i

menneskers liv som kilde til både problemer og muligheter" (Krüger og Strandbu 2015 s. 13).

Musikk er med andre ord en vesentlig del av våre liv, og påvirker det livet vi lever og mulighetene vi får (og tar). Hesmondhalgh (2013 s. 21) poengterer at det finnes mye god forskning på forståelsen av musikalsk emosjonalitet, men slik forskning må suppleres med en tilnærming til kultur hvor kunst og kultur forstås som fundamentalt forankret i "vanlige" erfaringer, altså på tvers av sosial klasse. I dette studiet, hvor jeg nettopp tar for meg et bredt spekter av mennesker (innenfor samme alderskohort), vil jeg konsentrere meg om ulike betydninger av musikk, fremfor å gjøre et skille mellom ulike sosiale klasser. Når man har etablert en forståelse av musikkens betydning for ungdom flest i dagens samfunn, vil man kunne si noe om hvorvidt og hvordan det musikalske livsløpet samspiller med det institusjonelle livsløpet.

Hesmondhalgh (2013) trekke også frem at musikk kan øke folks bevissthet om kontinuitet og utvikling i livet. Dette handler først og fremst om at minner gjennom musikk ofte er en kombinasjon av ulike måter å huske på: det kognitive, det emosjonelle og det sensoriske (kroppslig) (Van Dijck 2006 referert i Hesmondhalgh 2013 s. 53). Musikk tillater oss derfor å huske ting som har skjedd og hva vi følte da det skjedde, samt hvordan det er å bevege seg, danse til, og oppleve enkelte sett av lyder, rytmer og teksturer. Musikkens evne til å befeste seg i våre sinn, mener Hesmondhalgh (2013) har vokst frem gjennom den teknologiske utviklingen:

"... most of us hear a lot more music now than most of our ancestors, and we are likely to hear more of it repeatedly, often in great bursts of repetition over a few weeks when a recording is initially a hit, when it is played regularly in public spaces. This tends to happen to people more when they are young, and so for older people, music can be powerfully evocative of loss as well as continuity." (Hesmondhalgh 2013 s.53)

Dette understreker igjen hvordan musikkens utvikling gjennom den digitale revolusjonen fremstår som et viktig periodespesifikt trekk ved dagens samfunn, og som derfor er viktig å ta i betraktning når man skal undersøke unge menneskers livsløp.

4. Forskningsdesign og metode

4.1. Innledning

I dette kapittelet redegjøres det for studiens forskningsdesign og de metodiske valgene som ble tatt underveis i prosessen. Jeg ønsker også å fremheve noen av utfordringene som dukket opp underveis. De metodiske valgene ble tatt på bakgrunn av hvilken type kunnskap jeg ville sitte igjen med til slutt, og hvorvidt denne kunnskapen ville belyse forskningsspørsmålet. Ettersom jeg ønsket å se nærmere på hvilken betydning det musikalske livsløpet har på folks liv, var jeg aldri i tvil om at en kvalitativ tilnærming ville være mest hensiktsmessig.

Denne studien er hovedsakelig basert på elleve biografiske dybdeintervjuer. Gjennom en kvalitativ metode og tykke beskrivelser (Geertz 1994) kan man gå i dybden på informantenes livsløpsbaner. Gjennom semi-strukturerte dybdeintervju gis det mulighet for subjektive tolkninger og rom til å generere informasjon om selvforståelse, samt forholdet mellom det musikalske og det institusjonelle livsløpet. Dette er sentralt i oppgaven, da problemstilling og forskningsdesign er utformet med mål om å gi innsikt i informantenes egen forståelse og opplevelse av samspillet mellom de to livsløpsbanene. I intervjuene ble informantene invitert til å fortelle om egne erfaringer, opplevelser, minner, forståelse og meninger knyttet til musikkens individuelle og sosiale betydning. På denne måten fremheves og nyanseres informantenes egen forståelse av deres musikalske livsløp, samt hva det innbefatter. Siden samspillet mellom det musikalske og det institusjonelle livsløpet ikke er noe folk ytrer særlig formening om i dagliglivet, har intervjuet en metodologisk fordel fremfor et kvantitativt prosjekt. En styrke ved kvalitative intervjuer (og case studier) mer generelt, er at man får samlet inn mer detaljert, fullstendig og troverdig informasjon, noe som kan være vanskeligere ved for eksempel spørreundersøkelser.

Videre i dette kapittelet vil jeg starte med å presentere utvalgsstrategien og utførelsen av intervjuene, dette for å illustrere hvordan dataene er generert. Videre vil jeg presentere studiens analysestrategi, hvordan datamaterialet er analysert og de metodiske valgene som er tatt underveis. Avslutningsvis vil jeg gå gjennom oppgavens forskningsetiske betraktninger.

4.2 Utvalgsstrategier

Ved utvelgelse av informanter til denne studien var jeg først og fremst ute etter ungdom i tyve-årene i 2017, samt variasjon i kjønn. Utvalget ble derfor avgrenset til fødselskohorten født 1988-1997. Jeg endte opp med et utvalg med elleve informanter, som også hadde en god spredning i alder innenfor valgt kohort. Den praktiske bakgrunnen for utvalgskriteriene var et ønske om å intervju unge voksne in medias res (fortid, nåtid og fremtid), om deres musikalske og institusjonelle livsløp. Da var det disse informantene som var tilgjengelige i 2017. Den teoretiske bakgrunnen for utvalgskriteriene var en særlig interesse for betydningen av periodespesifikke endringer de siste tiårene, gjennom den digitale revolusjonen. Selv om prosjektet er sentrert rundt musikk sosiologiske spørsmål, tok ikke utvalgskriteriene særlig høyde for informantenes forhold til musikk, både på grunn av musikkens sentrale posisjon i dagens samfunn (og spesielt i ungdommers liv), men også for å ikke utelukke deltakere som ikke opplever musikken som en viktig faktor i deres liv. Selv om jeg ikke har gått inn for å se etter folk som er spesielt opptatt av musikk, er det lettere for personer med interesse for musikk å se sin egen deltakelse som betydningsfull⁶.

Studiens intervjudata ble til å begynne med innhentet ut fra et *strategisk utvalg* basert på et ikke-sannsynlighetsutvalg. Dette betyr at utvalget er basert på noen felles kjennetegn, men ikke valgt på bakgrunn av sin representativitet (Silverman 2014 s. 60-61). Denne typen utvalg vil være å foretrekke hvis utvalget som skal undersøkes, er lite (Grønmo 2004 s. 88-89). Målsettingen med strategisk utvalg er å sikre teoretisk generalisering gjennom å utvikle en helhetlig forståelse av studiens kontekst (Grønmo 2004). Ved bruk av strategisk utvalg blir det foretatt systematiske vurderinger av hvilke studieenheter som på bakgrunn av analytiske og teoretiske formål har mest å bidra med, samt relevans for studien (Grønmo 2004). I kvalitative studier er formålet å samle inn data som også kan ha nytte og overføringsverdi i andre kontekster enn bare selve studien (Blaikie 2010 s.169). Når man da skal vurdere hva som regnes som et relevant utvalg for den gitte studien, er det viktig å ha i tankene at betydningsfulle data med et lite utvalg, er bedre enn snevre data fra et større utvalg. Utvalgets omfang og gjennomførbarhet vurderes derfor på bakgrunn av prosjektets formål (Grønmo 2004 s.91).

Ved rekruttering av informanter brukte jeg eget nettverk, i tillegg til noen Facebook-grupper

⁶ Dette er for så vidt et generelt metodisk poeng i henhold til studiens endelige utvalg, hvor det har vist seg at alle informantene har et nært forhold til musikk.

tilknyttet ulike studentmiljø. Her ble det publisert en Facebook-melding som inneholdt spørsmål om medlemmer i tjuårene kunne tenke seg å være informant i et prosjekt som skal utforske musikkens betydning i unge menneskers liv. Det ble også poengtert at informantene ikke trenger å ha et spesielt forhold til musikk, men at en god variasjon var ønskelig. Dette handler om at jeg ikke bare ønsket å snakke med ungdom som har et bevisst forhold til musikk, men også de mer ubevisst i sitt forhold til musikk.

4.2.1 Justering av utvalgsstrategi

Etter de første tre intervjuene ble det klart at utvalget frem til da var noe ensformig. Intervjuene avdekket en del likhetstrekk både i informantenes oppvekst, sosial bakgrunn, tanker om fremtid og deres forhold til musikk. Alle holdt på med eller hadde høyere utdanning. Flere av informantene fortalte videre om å ha vært gjennom en slags rock/emo⁷-periode (av ulik grad) i ungdomstiden. Emo-livsstilen har nær tilknytning til musikk, og kan slik sett ha medført selvseleksjon. Jeg valgte derfor å gjøre en liten endring i formuleringen av informantkriteriene. Den første formuleringen la vekt på musikkens betydning i menneskers liv, noe som kunne medføre at de som ikke kjenner på dette som relevant for deres liv ikke føler at de har noe å bidra med. For å kunne få et detaljert inntrykk av informantenes musikalske livsløp, var det derfor viktig (spesielt dem som ikke direkte kjenner på musikkens betydning i deres liv) å få innblikk i større deler av deres livsfortellinger.

Utvalgsriteriene videre var fortsatt avgrenset fødselskohorten født 1988-1997, men nå også med et krav om større spredning i informantenes sosiale- og musikalske bakgrunn. Rekrutteringen foregikk fortsatt gjennom eget nettverk, blant annet gjennom Facebook, men jeg forsøkte særlig å få til en større bredde med hensyn til sosial- og musikalsk bakgrunn. Her søkte jeg blant annet særlig informanter med sterk tilknytning til produksjon av musikk, og som representerer dem med høy utøvende musikalsk kompetanse. For rekruttering av utøvende musikere, hadde jeg muligheten til å bruke eget nettverk gjennom min egen bakgrunn som utøvende musiker. En tidligere musikkkollega kom til å fungere som "portvakt" og rekrutterte to informanter med høy utøvende musikalsk kompetanse (Hammersley og Atkinson, 2007 s.27).

⁷ Emo – begrepet henviser ofte til en form for livsstil, men er først og fremst en musikk sjanger som oppsto innenfor 1980-tallet hardcorepunk-miljø. Emo-livsstilen er inspirert av goth-kulturen's dystre framtoning – svart bekledding, svart hår og svart sminke. I sosiologien regnes fenomenet som en subkultur, og personene i disse miljøene (som ofte er i tenårene) er gjerne identifisert i utkanten av samfunnet. Kilde: <https://snl.no/emo>

I tillegg forsøkte jeg å rekruttere informanter som representerer ungdom med mer problematisk eller utfordrende livshistorie. Jeg fikk også en "portvakt" i barnevernet, som hjalp meg med å rekruttere unge med særlig utfordrende livshistorier. Jeg ble invitert til delta i et aktivitetstilbud for vanskeligstilt ungdom, hvor jeg fikk muligheten til å introdusere prosjektet for ungdommene, og fikk slik rekruttert tre nye deltakere. Den ene var imidlertid en ansatt, og hadde forslag til en mulig informant fra et lignende aktivitetstilbud. Denne deltakeren tok selv kontakt med meg, og ønsket gjerne å bli intervjuet.

Til å begynne med hadde jeg også et ønske om at informantene skulle anse seg selv som "ikke etablert". Årsaken til dette var en tanke om at folk som ikke anser seg selv som 'etablert', gjerne har noen klarere tanker om egne drømmer og ambisjoner, samt veien videre mot disse. Etter de to første intervjuene valgte jeg imidlertid å ta bort dette kravet på bakgrunn av at det kan være et ladet ord som kunne begrense hva som kom ut av intervjuene, samtidig som det er vanskelig å definere ordet etablert i dagens samfunn. Når er man 'etablert', og blir vi noen gang ferdig 'etablert'? Jeg kom derfor fram til at det ville være meningsløst å bruke dette som et kriterium for deltakelse i dette prosjektet, og kanskje spesielt ettersom et mindre antall personer i tyve-årene antagelig vil kunne si at de nå er i en situasjon hvor de er 'etablert'.

4.3 Gjennomføring av intervjuene

Intervjuene ble utført gjennom en semi-strukturert intervjuemetode på bakgrunn av et ønske om å få frem informantenes livsfortelling, meninger, holdninger og erfaringer for å belyse fenomenet som skulle studeres. Som intervjuer skal man være mest mulig nøytral og objektiv, samtidig som man skal være deltaker i en samtale ved å stille gode og oppfølgende spørsmål (Silverman 2011 s. 164). Jeg ønsket også å vie oppmerksomhet til miljøet rundt intervjuene, ved at jeg var bevisst på stedene intervjuene ble utført i. Dette var hovedsakelig fordi kommunikasjonen mellom intervjuer og informant kan påvirkes av miljøet rundt, men også ved at det blir lettere å skape en komfortabel atmosfære under intervjuene.

Intervjuene i denne studien bærer også preg av en naturalistisk tilnærming. Dette fordi den semi-strukturerte intervjuemetoden ikke bare henviser til et fokus på å innhente objektiv fakta, men også å få fram informantenes autentiske opplevelse om subjektive erfaringer (Silverman 2014 s. 177-178). Det er derfor viktig at den som intervjuer, etablerer et tillitsforhold til

informanten (Silverman 2014 s.24). I denne studien var jeg som intervjuer opptatt av at intervjuene skulle oppleves mer som en samtale enn et intervju, dette for at informantene skulle oppleve å få en personlig respons på sin fortelling. Tanken bak dette, var at informantene ikke skulle fokusere på hva som er en rett og gal besvarelse, men heller at deres særegne livshistorie er det interessante.

4.3.1 Intervjuguidens oppbygning

Som tidligere nevnt, ble intervjuene gjennomført semi-strukturert ved bruk av intervjuguide. Dette innebærer muligheten til å stille flere utfyllende spørsmål (Blaikie 2010 s. 163). Spørsmålene i intervjuguiden fokuserte først på informantenes generelle bakgrunnshistorie, men gikk etterhvert over i å ha fokus på musikkens betydning og funksjon i informantenes liv. Å benytte seg av en semi-strukturert intervjumetode viste seg å både ha fordeler og ulemper. Fordelen var at man har større rom for "fri" dialog, som kan få fram interessante aspekter, samt mer uforutsigbarhet i resultatene. Ulemper var derimot at dette kan lede til avsporinger, stor variasjon i intervjuenes varighet, samt uklarhet i både spørsmål og svar (Grønmo 2004 s. 163). Kunsten å stille gode oppfølgingsspørsmål er ikke gitt å mestre ved første forsøk, og er derfor noe man bør ha i bakhodet ved utforming av intervjuguiden. I forkant av intervjuene informerte jeg alle informantene om intervjuets gang og at det ville ha en biografisk vinkling. Dette var for å gjøre dem klar over hva de hadde i vente, spesielt med hensyn til at studien søkte deres livshistorie. En biografisk fremstilling er en livshistorie som fortelles i nåtiden, om ens liv i fortiden og personens forventninger til fremtiden (Brannen og Nilsen 2011 s. 609). Menneskers biografi inneholder tre avgjørende nøkkelementer; 1. de faktiske hendelsene i en persons liv 2. betydningen disse har for personen 3. hvordan historien om hendelsene blir fortalt. I studier med biografiske intervjumateriale er det derfor viktig å ta hensyn til disse tre elementene gjennomgående i analyseprosessen, med referanse til de lagene av kontekst som inngår i utfoldelsen av informantens liv (Brannen og Nilsen 2011).

I den første delen av intervjuet ble informantenes bakgrunnshistorie etablert. Intervjuet startet med et åpent spørsmål hvor de ble oppmuntret til å fortelle om det de var mest komfortabel med å snakke om. Intensjonen her var å skape en rolig start, samtidig som informanten skulle kunne snakke fritt om personalia, ytterligere informasjon og minner som følte relevant i denne sammenhengen. Informantene startet som regel med å fortelle om familieforhold i oppveksten,

og noen valgte å gå dypere inn i hvordan de var som barn. Ytterligere spørsmål i denne seksjonen var som oftest knyttet til religiøs tilhørighet, familiære tradisjoner, tidligere jobberfaringer og hobbyer. Samtidig ble det fokusert litt på hva informantene opplever som gledefylt og gøy i livet. *Del to* av intervjuguiden handlet om informantenes musikalske livsløp. Denne seksjonen startet også med et åpent spørsmål, hvor de ble bedt om å fortelle om sitt forhold til musikk. Her fokuserte informantene mest på egne erfaringer med produksjon, eget konsum, og hvordan musikk påvirker dem som personer. Videre ble informantene spurt om mer relasjonelle og institusjonelle forhold innenfor deres musikalske livsløp. Avslutningsvis i denne delen av intervjuet ble informantene bedt om å fortelle om sin musikksmak (og dens utvikling gjennom livet), samt om minner som var knyttet til musikk. *Del tre* tok for seg spørsmål om musikkens sosiale funksjon. Her fortalte informantene om hvordan de opplever at musikken påvirker mennesker både likt og ulikt. Informantene ble også utfordret til å forklare hvordan musikk/artister kan få en stor kollektiv betydning. Hensikten med dette var å få informantene til å se for seg og forklare hvordan musikk kan påvirke en større gruppe mennesker på tilnærmet lik måte. *Del fire* tok for seg hvordan det musikalske livsløpet har påvirket informantenes liv, samt deres framtidsutsikter og -planer. Her ble informantene spurt direkte ut om samspillet mellom det musikalske og institusjonelle livsløpet, for å slik kunne se hvordan de snakket og tenkte rundt et slikt eventuelt samspill. I lys av en grundig gjennomgåelse av informantenes musikalske livsløp i intervjuets tredje del, hadde informantene bedre forutsetninger for å beherske en slik utfordring. Til tross for dette, var det fortsatt noen av informantene som hadde problemer med å enten sette ord på sin opplevelse av samspillet, eller i det hele tatt å se et samspill.

4.4 Analysestrategi

Oppgaven har tre analysekapitler, hvor alle tar utgangspunkt i det empiriske materialet. Alle intervjuene er transkribert. Det første analysekapittelet (kapittel 4) tar utgangspunkt i musikkens funksjon i ungdommers hverdag. Dette var det første analytiske temaet jeg gikk i gang med fordi det var det som slo meg som mest påfallende, samtidig som jeg ønsket å etablere en forståelse av musikkens funksjonelle omfang for unge menneskers på et tidlig stadium. Kapittel 5 (andre analysekapittel) ser på et skille mellom musikkens produsenter og konsumenter. Begge disse kapitlene bygger opp til oppgavens siste kapittel (6), som mest direkte tar for seg oppgavens hovedproblemstilling, nemlig samspillet mellom det musikalske livsløpet og det institusjonelle livsløpet.

4.4.1 Empiri til teori

Studiens hovedformål er å forstå hvordan unge menneskers musikalske livsløp samspiller med deres institusjonelle livsløpet. For å kunne undersøke dette på best mulig måte har jeg valgt et eksplorerende og empirinært forskningsdesign. Norman Blaikie (2010 s. 70) argumenterer for at eksplorerende forskningsdesign er velegnet når lite er kjent rundt emnet som studeres, hvilket er tilfelle med hensyn til denne oppgavens problemsstillinger. Herbert Blumer (1986 s. 40) definerte eksplorerende forskning som en kontinuerlig tolknings- og analyseprosess, som ikke bare foregår i etterkant av datainnsamlingen. Et empirinært forskningsdesign gjør bruk av Grounded Theory (Glaser og Strauss 1967). Glaser og Strauss (1967 s. 5) forsvarte bruken av en induktiv forskningsstrategi fordi den er egnet til å produsere hensiktsmessige konsepter og kategorier, som både kan forklare og forutsi fenomenene som studeres. Samtidig understreker de også fordelene ved samspillet mellom datamaterialet og forskeren, som vil si datamaterialet i seg selv og forskerens tolkning av dette. Ingen forsker vil kunne gå inn i et prosjekt med tomt sinn, derfor er tolkningene forskerens abstraksjoner av datamaterialets innhold. Disse tolkningene, i form av konsepter og relasjoner, blir kontinuerlig validert eller avvist gjennom sammenligning av innsamlede data (Strauss og Corbin 1998 s. 294). Dermed, etter grundig gjennomlesing av datamaterialet ble det funnet flere empirisk funderte kategorier som materialet videre ble kodet etter.

Teorigenerering ut fra dataene innebærer ikke bare at begreper og hypoteser kommer fra selve datamaterialet, men også at de er systematisk utarbeidet i forhold til dette materialet i løpet av hele forskningsprosessen. Metoden Glaser og Strauss (1967 s. 6) anbefaler for å kunne generere teori, er derfor *konstant komparasjon*. Komparativ analyse handler om gjennomgående å systematisk sammenligne elementer i datasettet. Datamaterialet kodes inn i disse kategoriene og legger grunnlag for teori. Teorien blir deretter testet og videreutviklet med andre sammenligningsgrupper. Når man kan se mønstre i datamaterialet, kan dette lede an til generelle begrep. Videre kan disse begrepene benyttes i bredere teoretiske påstander som kan testes og evalueres hos de andre sammenligningsgruppene (Blaikie 2010 s. 141-142). Et poeng med en 'grounded theory' er også at den må kunne modifiseres og utvides ved innhenting av ytterligere data; "New data never provides a disproof, just an analytic challenge" (Glaser 1998 s.19).

Det vil også være viktig i en 'grounded' tilnærming å tilpasse metoden til fenomenet som studeres. Dette fordi metoden ikke er en fast tilnærming som kan brukes på samme måte som en hvilken som helst middagsoppskrift eller metodetilnærming. Fenomenet som studeres må ses fra ulike posisjoner, sammenligne, følge ledetråder og konstruere ideer (Charmaz 2006). Det handler om en form for åpenhet mot å se data i forhold til egen forforståelse av konstruksjoner og teori. I mitt tilfelle, som forsker på min egen alderskohort og i tillegg innenfor et av mine egne interesseområder (musikk), handler dette om å opparbeide en avstand til analytiske spørsmål som jeg i utgangspunktet er nært knyttet til.

Selv om denne studien først og fremst tar utgangspunkt i en empirinær tilnærming, er det også, som nevnt ovenfor, tatt i bruk tidligere forskning og teori i arbeidet med å generere substansiell teori. En abduktiv tilnærming tar sikte på å beskrive og forstå det sosiale liv gjennom et dialektisk forhold mellom teori og empiri (Blaikie 2010). Målet er å eksplorere, altså beskrive, forstå og forklare fenomenet innenfor dets kontekst. Gjennom en abduktiv tilnærming går forskeren frem og tilbake mellom empiri og analyse, mens teorien utvikles som et resultat av komparasjon mellom disse to prosessene (Blaikie 2010). I følge Blaikie (2010) er det forskerens oppgave å se verden fra en "inside"-synsvinkel, og ikke et "outside"-perspektiv. I sin videreutvikling av grounded theory presenterer Kathy Charmaz (2006 s. 103-104) fire punkter som en abduktiv tilnærming vil innebære: 1. vurdere alle mulige teoretiske forklaringer for dataene 2. lage hypoteser for hver mulig forklaring 3. sjekke hypotesene empirisk mot datamaterialet 4. følge den mest troverdige forklaringen.

4.4.2 Typologisering

Det er omdiskutert i litteraturen på området hva det å analysere 'grounded' betyr i praksis (f. eks. Dunne 2010), men jeg har valgt å legge vekt på komparasjon og typologisering. Gjennom analysen og komparasjonen av datamaterialet var jeg i stand til å foreta en typologisering av det som fremkom. Typologier i seg selv kan ha ulik betydning ut ifra konteksten de skal inngå i (Mckinney, 1969). Ifølge Elman (2005 s. 298) kan man si at typologiene utviklet i denne studien, er av den *beskrivende* formen (i motsetning til en *klassifiserende* eller *forklarende*). Hensikten med typologiseringen er med andre ord ikke å klassifisere eller forklare, men å bistå i beskrivelsen av fenomenet som studeres. Ved at analyseprosessen ikke har basert seg på formell koding, men konstant komparasjon og typologisering, har typologiseringsprosessen

også vært en kontinuerlig del av den generelle analyseprosessen (Elman 2005; Glaser og Strauss 1967).

Mitt fokus på informantenes musikalske livsløp var avgjørende i den analytiske prosessen og formet de typologiske inndelingene. Spørsmål som var rettet mot musikkens betydning i informantenes liv, ulike hendelser av både større og mindre betydning, og minner knyttet til musikk, var sentrale i denne utformingen. Det biografiske materialet var viktig i utformingen av typologiene ved at de retrospektive og prospektive perspektivene kunne gi en mer fullstendig forståelse av musikkens betydning i informantenes liv. Alle typologiene har blitt utviklet fra datamaterialet og har vært avgjørende i arbeidet med å besvare oppgavens hovedproblemstilling. I første analysekapittel (kapittel 4) presenteres en firedelt typologi av musikkens hverdagslige funksjon. De fire kategoriene var: i) Flukt fra virkeligheten, ii) bli møtt på følelser, iii) minner og iv) fellesskapsfølelse. Disse fire typene kom frem i dataene som de mest fremtredende funksjonene musikk har for unge mennesker i hverdagen. Målet var å arbeide ut ifra en 'grounded' metodologi hvor de ulike typene funksjon la grunnlag for komparasjon mellom musikkens funksjoner i ungdommenes liv og samspillet mellom deres musikalske og institusjonelle livsløp. Det andre analysekapittel tar for seg ungdommers konsumering og produksjon av musikk. Her beskrives og diskuteres nok en firedelt typologi, denne gangen for musikalsk aktivitet. De fire aktivitets-typene var: i) privat konsum, ii) offentlig konsum, iii) privat produksjon og iv) offentlig produksjon. Inndelingen viser at det ikke er nok å kun skille mellom produksjon og konsum, men at det i datamaterialet også fremkommer et skille mellom privat og offentlig aktivitet. Det siste analysekapittelet tar for seg tolkninger av samspillet mellom det musikalske og det institusjonelle livsløpet i informantenes liv. For å kunne gi et konkret uttrykk for hvordan ungdommene selv så samspillet, var det nødvendig å foreta en inndeling av deres bevissthet om samspillet som direkte og indirekte.

4.5 Forskningsetiske hensyn

"Respekt for medmennesker er et fundamentalt utgangspunkt for enhver samfunnsforsker"

(Holme og Solvang 1996 s. 34)

Når man skal innhente nye data gjennom intervju, er det viktig å være oppmerksom på eventuelle etiske fallgruver. I dette prosjektet er det utøvd personvern hensyn og forskningsetisk

refleksjon. Alle informantene som er intervjuet, har gitt informert samtykke. Dette betyr at de har blitt informert om at de forskes på, hva prosjektet innebærer, og at de eksplisitt har gitt samtykke til medvirkning (Alver og Øyen 1997 s.102). I starten av hvert intervju har informantene blitt gjort oppmerksom på muligheten til når som helst å trekke seg fra studien, samt anonymisering av alle data. Tatt i betraktning at dette forskningsprosjektet baserer seg på informantenes biografiske fortellinger, økes også muligheten for at sensitiv informasjon meddeles. Derfor er det viktig at forskeren behandler denne informasjonen på en trygg måte, slik at informanten ikke kan identifiseres. Dette ble gjort ved å anonymisere navn, bosteder, studieretning og arbeidssteder. Prosjektet har blitt godkjent av Norsk senter for forskningsdata (NSD). Dette for å sikre at personopplysninger som kan brukes for å identifisere informantene, ikke er tilgjengelige for andre enn de involverte i prosjektet. I en biografisk studie er det viktig å reflektere over at selvbiografi kan oppleves ubehagelig eller vanskelig for informantene å snakke om til en fremmed person.

Et viktig forskningsetisk poeng er imidlertid at man skal etterlate den konteksten som studeres uforandret (Alven og Øyen 1997). Samtidig skal man som forsker forløse det ubevisste, det usynlige og det ukjente. I denne studien var jeg særlig opptatt av nettopp dette ved at jeg undersøkte musikkens betydning i et livsløpsperspektiv. Dermed kan man si at konteksten som forlades på et vis er forandret, men at jeg ved hjelp av intervjuguiden var påpasselig med å ikke påvirke informantenes besvarelse, men heller guide dem gjennom egen forståelse og tolkning.

Når man skal intervjuje ulike mennesker med ulike historier må man forvente å bli fortalt livsopplevelser av ulik art. Dette gjelder kanskje spesielt når man inkluderer et biografisk perspektiv i intervjuene, noe som innebærer at man må være forberedt på beretninger om nærmest hva som helst. Samtidig er det viktig å sikre vern om den enkeltes psykiske og fysiske integritet ved datainnsamlingen (Holme og Solvang 1996). I enkelte av intervjuene opplevde jeg at informantene tok opp egne diagnoser som jeg var uforberedt på. I disse tilfellene var det viktig at jeg som forsker var respektfull overfor den tilliten informantene ga meg, ved å være svært nøysom i arbeidet om anonymitet og taushet. Som nevnt tidligere, fikk jeg muligheten til å rekruttere tre informanter gjennom en "portvakt" i barnevernet. Da jeg skulle oppsøke ungdomstilbudet, var jeg klar over at deltakerne var her av personlige årsaker. Deltakerne var der for mer eller mindre samme formål, men av ulike årsaker, for eksempel en vanskelig oppvekst, en traumatisk hendelse i livet, eller en diagnose, hvor en del av behandlingen er å

delta i trygge og sosiale omgivelser (Krüger og Strandbu 2017). Bakgrunnen for deres deltakelse vil derfor prege den livsfortellingen de deler i intervjuet.

Noe av det som kom frem i intervjuene kunne også til tider være tøft å ta inn over seg som intervjuer. Det jeg opplevde som den største utfordringen var ikke selve intervjuet, men følelsen i etterkant. Som intervjuer går man inn i en rolle hvor man søker etter forståelse og mening. Hva og hvorfor? Jeg opplevde under det ene intervjuet at jeg gikk såpass sterkt inn i forskerrollen at jeg i ettertid kjente på følelsen av å ha tilsidesatt empatien, og kun rettet fokuset på hva informanten kunne fortelle meg, og hvordan hennes historie kunne belyse mine forskningsspørsmål. Dette var tøft å innse i etterkant av intervjuet, samtidig som alle inntrykkene som ble undertrykt i selve intervjusituasjonen, i etterkant kom som en foss av empati, omsorg og selvkritikk.

Et annet metodisk poeng som er verdt å nevne, er forstyrrende momenter under intervjuene. To av intervjuene ble utført på to forskjellige kaféer, og det viste seg i etterkant at disse intervjuene ikke var mulig å registrere på helt samme måte som de andre intervjuene på grunn av forstyrrende elementer i lokalet (barnegråt, kaffekvern osv.). Dette medførte at jeg har måtte rekonstruere mindre deler av det substansielle innholdet (enkelte ord ol.) ut i fra hukommelsen. De resterende ni intervjuene ble derfor utført i roligere omgivelser, for å slippe slike forstyrrelser.

5. Introduksjon av informantene

Cecilie er født i 1992 og skriver master innenfor et humanistisk fag. Ved siden av studiene jobber hun som vikarlærer og er frivillig i ulike organisasjoner for å få arbeidserfaring. Helt siden barneskolen har rock- og metalsjangeren vært en stor lidenskap, og hun er en konsertentusiast. Hun er født og oppvokst på en liten øy med lang avstand til nærmeste by, men hun flyttet til byen etter videregående for å studere. Hun har vokst opp sammen med sin mor, far og eldre bror. Når det gjelder giftemål og barn er hun for øyeblikket negativ til det hun kaller 'de sosiale forventingene' om at dette er noe man må i gjennom, men hun er likevel åpen for at dette kan endre seg etterhvert. Ambisjonen for fremtiden er egentlig bare at den skal være åpen for alt mulig. Når det gjelder musikkens betydning i livet, legger hun mest vekt på hvordan musikk påvirker humøret hennes, og at det gir henne opplevelser.

Stian er født i 1990 og tar bachelor i humanistisk fag. Han vokste opp med skilte foreldre og to brødre, men bodde for det meste hos moren. Han begynte å studere relativt sent (sier han selv) fordi han valgte å slutte på videregående fordi han var skolelei. Han måtte derfor ta opp igjen noen fag for å kunne få vitnemål. Ungdomsskoletiden beskriver han som sterkt preget av en interesse for metallsjangeren, både musikkmessig, stilmessig og personlighetsmessig. Dette var en periode hvor han ikke brydde seg så mye om noe som helst. Selv om han etterhvert ikke identifiserte seg så mye med metallmiljøet, beskriver han seg selv fortsatt som en relativt apatisk person. Etter videregående fikk han en stor interesse for kultur, som også gav ny glede i livet. Han tror også dette er grunnen til at musikksmaken hans også ble mer variert. Når det gjelder planene for fremtiden er disse helt ferske, og han håper å jobbe innen museum. Når det kommer til giftemål og barn er ikke dette noe han har planer om i det hele tatt, men han er åpen for at dette kan endre seg. På spørsmål om hva som gjør han mest glad, forteller han at han aldri har tenkt over det, men at fred og ro mest sannsynlig skårer høyest. Når han skal beskrive det gøyeste han vet, lager han et scenario hvor han sitter i en hytte i skogen og leser. Videre forteller han også at han aldri har vært en særlig konsekvent person, så hva han liker og ikke liker kan fort endre seg. Han sier derimot at han alltid har vært ganske intens på å høre musikk, og at det er den tingen han har vært mest konsekvent på siden ungdomsskolen. Til tross for at han ved flere anledninger bruker ordet 'apatisk' i beskrivelsen av seg selv, beskriver han seg også som en "humørbasert person" og mener selv at musikken i stor grad påvirker hvilket humør han er i. Han tror også at hans musikalske biografi har gjort ham til en roligere og mer åpen person.

Trine er født i 1991 og studerer pedagogikk. Ved siden av studiene jobber hun som barn- og ungdomsarbeider og trives godt i jobben. I barndommen sang hun i et barnekor, som hun opplevde har gitt henne en følelse av stabilitet i oppveksten. Etterhvert fikk hun også øynene opp for rock og svartmetall, både musikk- og stilmessig. Dette resulterte i at hun følte seg mer distansert fra de andre i koret, og hun valgte derfor å slutte. Som tenåring flyttet hun sammen med familien til USA i to år. Da hun kom tilbake til Norge merket hun godt at årene i USA hadde preget interessen for rock og metall ytterligere, og hun ble trukket mer mot rock og metallmiljøet i byen. Etter videregående har hun flyttet en del på seg, både innen- og utenlands, men hun har nå vendt tilbake til sine røtter. Fra ungdomsskoletiden og frem til i dag har hennes musikalske nettverk blitt større og større på grunn av sin interesse for rock og svartmetall, som også har hatt betydning for vennskap, kjærlighetsforhold, jobbmuligheter og tilhørighet. Når det gjelder barn er dette noe hun i utgangspunktet ikke ser for seg, men hun ser samtidig at hvis hun treffer den rette mannen kan dette endre seg. Det viktigste musikk har bidratt med i livet hennes er trygghet, samtidig som at hun flere ganger poengterer hvor viktig musikkinteressen har vært for identitetsdannelsen, både i form av selvforståelse og tilhørighet.

Elias er født i 1996 og studerer musikk. Han er oppvokst på et lite sted sammen med mor, far og to brødre. Begge foreldrene er aktive musikere. Selv om han studerer musikk, er drømmen å bli politi. På fritiden spiller han i brass-band, noe som også er hans største og viktigste lidenskap innenfor musikk. Som andreklassing på barneskolen startet han sin korpskarriere og har siden den tid vært svært aktiv i korpset, både som deltaker, instruktør og dirigent. Han forteller også at korpset har gjort ham mer moden, tålmodig og selvstendig. Etter videregående begynte han på musikklinjen på folkehøyskole, som også spilte en sentral rolle i valget om å ta musikkinteressen videre. Selv om han studerer utøvende musikk ved konservatoriet, skiller han seg allikevel fra de andre medstudentene ved at han ikke har den samme lidenskapen om å bli best. Han mener også at når man blir for flink innenfor musikken, blir man fort veldig nerdete, trangsynt og nedlatende, og han er derfor opptatt av å ha et liv utenfor "musikkstudie-boblen" for å ikke bli slik selv. Den viktigste betydningen musikk har for ham er at han kan bruke musikk til å roe seg ned med. Den viktigste ambisjonen for ham i livet er å fremstå vellykket, men ikke nødvendigvis være det. Han fokuserer mye på hva andre synes og tenker om han, og forteller at det som gjør han mest glad er når andre synes noe han gjør er bra, eller at andre synes han er vellykket. Når det gjelder familie ser han for seg giftemål og kun ett barn.

Maren er født i 1994 og tar lærerutdanning, og jobber i tillegg på bensinstasjon. Hun vokste opp på et lite sted sammen med sin mor, far og hennes tre søstre, som alle har vært svært engasjerte innenfor musikk. Som Elias, spiller også hun i et brass-band, og hun forteller at valg av jobb i stor grad er påvirket av hvorvidt arbeidstiden vil gå overens med korpsøvelsene. Selv om musikken har hatt en sentral posisjon i livet hennes, har hun aldri hatt et ønske om at det skal være noe mer enn en hobby. Hun forteller at musikken har gjort henne til en tryggere, mer åpen og tolerant person, og at musikk er med på å definere henne som person. Planer for fremtiden er å finne en jobb hvor hun kan fortsette å ha korps som hobby, samtidig som hun har et ønske om å stifte familie etter hvert. Det viktigste for henne i en eventuell foreldrerolle er å introdusere barna for musikk og det fellesskapet det kan tilby, noe hun har satt stor pris på hele livet.

Sanna er født i 1988 og har ikke hatt mulighet til å fullføre videregående skole. Hun har vært 'ung ufør' siden 2014 på grunn av sin psykiske lidelse, som resultat av en tøff oppvekst. Som trettenåring ønsket hun ikke lenger kontakt med foreldrene, og barnevernet ble etterhvert innblandet. Etter mye frem og tilbake ble hun "kastet" inn i en (tilfeldig) fosterfamilie, hvor hun imidlertid ikke følte seg særlig velkommen. Hun sluttet å spise, som en slags protest, og ble til slutt innlagt på sykehuset. Protesten var et resultat av noe som kalles 'reaktiv tilknytningsforstyrrelse' og hun ble derfor flyttet til institusjon, som også var et ønske til å begynne med. I tiden tilknyttet barnevernet var hun aktiv deltaker i et kulturtiltak som tilbyr ulike aktiviteter, som å spille instrumenter, synge og skrive sanger. Da hun fylte atten år måtte hun flytte ut av institusjonen. Hun ble svært deprimert og droppet ut av skolen. På dette tidspunktet var kulturtilbudet det eneste faste holdepunktet i livet, og hun er fortsatt svært aktiv her. Hun forteller at musikk alltid har fungert som en slags terapi for henne, både i ungdommen da ting var på sitt verste, og ellers i hverdagen. I ungdommen var musikk et verktøy hun kunne bruke for å uttrykke frustrasjon og sorg, samtidig som det gav henne selvtillit til å møte ulike situasjoner i livet. Dette gjorde at hun etterhvert også kunne godta livet slik det er. Planen for fremtiden er å leve livet til det ytterste, ha en positiv holdning og gjøre det beste ut av situasjonen hun er i.

Preben er født i 1992 og har en masterutdanning fra utlandet. For tiden jobber han på kafé mens han søker på andre jobber. Han vokste opp sammen med mor, far og en eldre søster. Som barn var han svært fantasifull, kreativ og energisk, men dette ble mer overskygget av en usikkerhet i tenårene. Som tjuenåring sto han fram som homofil, og forklarer at han trolig hadde

undertrykket bevisstheten om egen seksualitet frem til da. Selv om han har slitt med angst store deler av livet, slo det på alvor ut vinteren 2016. Denne perioden var imidlertid sterkt preget av stress i innspurten av masterskrivingen. Etter innlevering valgte han å flytte hjem igjen til foreldrene for å unngå en "kjempesnell". Han forteller at han har mange tanker i hodet og at han inspireres av ulike artister som bruker tankene sine til å lage kunstverk gjennom musikk. Han har derfor et ønske om å jobbe med noe hvor han kan få utløp for alle tankene ved å skrive. Han legger også vekt på at vi bare har ett liv, og at han derfor må "kjøre på" og våge å prøve og feile. Et ønske for fremtiden er også å finne én å dele livet sammen med, og etterhvert tenke på barn.

Rafal er født i 1994 og flyktet alene til Norge fra krig som tolv- trettenåring, og har ikke sett familien siden. Han har prøvd å oppsøke foreldrene uten hell, og tør ikke å dra tilbake til hjemlandet i frykt for å bli drept. Han vokste opp som enebarn sammen med sin mor og far, som han beskriver som gode foreldre. Faren var svært musikalsk, og lagde flere sanger som handlet om situasjonen i hjemlandet. Han forteller at livet i Norge har vært trygt, men samtidig utrolig ensomt. Ensomheten handlet ikke bare om at han er alene uten foreldrene, men på måten folk distanserte seg fra ham fordi han var utlending, og han opplever ofte å bli behandlet som en terrorist. Han har nå fullført videregående skole, selv om han måtte ta to ekstra år. Nå har han derfor valgt å ta en liten pause fra skolebenken, men han har planer om å søke seg inn på musikkterapistudiet etterhvert. For tiden jobber han som assistent i et kulturtiltak for ungdom, og håper at denne erfaringen kan gjøre veien inn på universitet lettere. Tanken har alltid vært å jobbe med musikk, men drømmen har med årene endret seg fra å jobbe som utøvende musiker, til å hjelpe vanskeligstilt ungdom med å finne hjelp og glede gjennom musikk. Han har fått en forståelse av musikk som svært påvirkende på menneskers emosjonalitet. Når det gjelder familie er dette noe han ikke har tenkt noe over, og han ønsker heller ikke å ta stilling til dette for øyeblikket.

Johnny er født i 1995 og studerer musikk. Han har tre yngre søsken med stort alderssprang, og han har derfor tilbragt store deler av oppveksten som enebarn. Oppdragelsen var i stor grad preget av kristen tro, med barnekor i kirken, søndagskole, og familie- og ungdomsleirer. Etter videregående flyttet han til hovedstaden og begynte på folkehøyskole. Samtidig tok han et årsstudium i praktisk teologi, men er nå vendt tilbake til hjembyen for å studere musikk. Ved siden av studiet jobber han som miljøarbeider (med musikkerfaring). Ambisjoner for fremtiden er å ta en doktorgrad, og drømmen er å gjøre noe som vil sette spor i historiebøkene. Barn og

ekteskap har alltid vært, og er fortsatt, en viktig del av fremtidsplanene. Når det skal skje har han ingen klare tanker om, men det han er sikker på er at det skal være et musikalsk hjem. Han er også veldig klar på at hans musikalske bakgrunn har hatt alt å si for hvordan livet har vært, hvordan hverdagen er nå, og planene for fremtiden.

Simen er født i 1992 år og tar et profesjonsstudium. Han har vokst opp sammen med sin mor, far og to eldre brødre. Frem til sekstenårsalderen var fotball den store lidenskapen, men han sluttet da han innså at han aldri kom til å bli verdens beste. Fra han var rundt ti år gammel var han også interessert i foto, men det ble aldri like altoppslukende som fotballinteressen. Han har alltid vært skoleflink, og trenger ikke jobbe mye for å oppnå gode resultater. Den viktigste ambisjonen i livet for ham er å skape familielykke, og samtidig tjene nok penger til å kunne leve et fint liv. Selv om han tar et studie som er kjent for sitt konkurransemiljø, har hans tidligere ambisjoner om å bli den beste i sitt fag, underveis i studieløpet, heller gått over i et ønske om en total lykkefølelse ved å "gjøre alt riktig" i hverdagen – spise riktig og sove riktig og -godt. Når det gjelder familieplaner har han tanker om giftemål, hvis forholdene ligger til rette for det. Samtidig har han et spesielt ønske om å få en sønn slik at han kan være trener for fotballaget hans. Både faren og begge brødrene hans spilte gitar, men selv har han ingen musikalske evner (han skulle ønske han kunne spille både gitar og piano). Selv om han fikk en interesse for musikk gjennom faren, ble interessen ekstra stor da norsklæreren på videregående introduserte han for betydningen av *tekst*. På dette tidspunktet begynte han å skille mellom musikk og "god" musikk. Han tror interessen hans for tekst har hatt en del å si for hvilke verdier han har og hvilke ønsker han har for fremtiden.

Tom er født i 1990 og er for øyeblikket arbeidsledig. Oppveksten var preget av mye flytting, og en skolegang med mye mobbing. I barneårene bodde han sammen med mor, far og sin yngre bror, men som tolvåring skilte foreldrene lag og faren fikk en sønn til. På barneskolen begynte Tom å spille slagverk i skolekorpset, og fikk nye venner der. På ungdomsskolen spilte han også piano, men byttet etterhvert til gitar. I denne perioden slet han også med depresjon, men opplevde at gitarspillingen hadde en positiv effekt på humøret. På videregående gikk han bygg og anlegg, men etter to og et halvt år fant han ut at dette ikke var noe for ham, og fullførte videregående som privatist. Han har lærevansker, så skole har ikke alltid vært like lett. Etter videregående gikk han ett år på folkehøyskole, hvor musikk lærerne oppfordret han til å fokusere på slagverk fremfor gitar. Denne perioden av livet kaller han også "emo"-perioden eller metall-perioden i livet, sterkt påvirket av sin daværende kjæreste. Etter folkehøyskolen

ønsket han å forbedre karakterene sine, og tok ett år til på videregående, men denne gangen på musikklinjen. I perioden etter videregående var han innom ulike typer miljø, blant annet skate-miljøet, hvor han ble introdusert for mildere narkotiske stoffer som utløste en kronisk psykisk lidelse. Selv om han fungerer i hverdagen, ble han oppfordret til å delta i en støttegruppe for folk med utfordringer av ulik art. Han følte imidlertid ikke innpass her, og prøvde heller ut et kulturtiltak i regi av barnevernet, som tilbød aktiviteter innenfor musikk, dans og teater. Her går han fortsatt, og opplever at dette har en svært positiv effekt på hvordan han har det i hverdagen. Planene for fremtiden er å flytte hjemmefra, søke seg inn på et musikk-studie, og ta billappen. Drømmen deretter er å gi ut et album med egne låter og bli lokalkjent i hjembyen. Han håper også han kan finne seg ei å gifte seg med og etterhvert få barn sammen med.

6. Musikkens funksjon i ungdommers hverdag

I dette analysekapittelet vil jeg gå inn på hvordan informantene opplever at musikk påvirker hverdagen deres. Ingen av informantene hadde i utgangspunktet særlig klare tanker om hvordan musikk påvirker livene deres utover det at de hører på musikk, har gode minner knyttet til musikk, eller driver aktivt med musikk. Når det gjaldt musikkens funksjon i hverdagen var de imidlertid mer meddelsomme. I dette kapittelet fremheves ikke bare musikkens funksjon i informantenes hverdag, men også omfanget av unges musikkbruk i hverdagen. Totalt sett er dette viktig å få frem for å kunne forstå kapittelet som et ledd i utforskning av samspillet mellom det musikalske og det institusjonelle livsløpet.

Tia DeNora regnes som en samtidsklassiker innen musikk sosiologi med boken *Music in Everyday life* (2000). Ved bruk av etnografiske studier og dybdeintervju var hun den første til å undersøke omfanget av musikkens struktureringsegenskaper i hverdagen. Hun ser også på hvordan musikk kan mobiliseres som en ressurs i det sosiale liv, ved å skape scener, rutiner, forutsetninger og anledninger (DeNora 2000). I dette kapittelet vil det analytiske fokuset være på hva datamaterialet sier om bruken av musikk i hverdagen. I motsetning til DeNora (2000), som avgrenset sin studie til musikkens hverdagslige funksjon, vil jeg knytte denne kunnskapen opp mot videre diskusjon av samspillet mellom musikkens hverdagslige funksjon og det institusjonelle livsløpet. Til dette formål har jeg utviklet en firedelt typologi av musikkens funksjon i ungdommers hverdag: *en flukt fra virkeligheten, bli møtt på følelser, vekke gode minner, og fellesskapsfølelse*. Typologien er utviklet basert på hvordan informantene beskriver musikkens funksjon i deres hverdag, og er ikke gjensidig utelukkende kategorier (se metodekapittel).

6.1 En flukt fra virkeligheten

Flere av informantene sier at de bruker musikk som en 'plass' hvor de kan drømme seg bort, slappe av, eller "sone ut"; rett og slett et fristed hvor de kan flykte fra virkeligheten. I materialet finner jeg to former for *flukt* hvor musikk brukes for å hjelpe eller kontrollere en situasjon. Den ene formen handler om at ungdommer bruker musikk til å ta en pause fra hverdagen, mens den andre formen handler at musikken brukes som en flukt fra (fortrinnsvis vonde) opplevelser og

minner. Jeg har valgt ut to case som er egnet til å beskrive og illustrere disse to formene for flukt fra virkeligheten.

Selv om de fleste informantene har et forhold til bruk av musikk for å ta en pust i bakken, var dette spesielt fremtredende i intervjuet med *Cecilie*. Hun har aldri hatt noe særlig forhold til å selv drive utøvende med musikk, men musikk har mye å si for hvordan hun velger å disponere tiden sin. I intervjuguiden lånte jeg Even Ruud (2013) sitt begrep 'den musikalske biografien' og opplevde at dette hjalp informanten å sette ord på sine preferanser, aversjoner, erfaringer, opplevelser, og minner knyttet til musikk gjennom livet. På spørsmål om hvordan den musikalske biografien har påvirket livet til Cecilie, svarte hun:

“Jeg tror kanskje det kan være med på å, ikke guide meg i livet – det er alt for pompøst å si, men at jeg tar meg tiden til å dra to dager til Oslo selv om jeg ikke har tid til det, for å dra på konsert fordi det gir meg så mye å være på. (..) Så jeg tar meg (..) kanskje (..) en pause fra hverdagen, og det å få en pause fra hverdagen kan jo være med på å endre hverdagen litt det også (..) Jeg tror jeg tar meg veldig mye tid til musikk som jeg gjerne ikke burde gjort, men jeg føler det er en stor, viktig, viktig ting å gjøre, fordi det løfter meg opp. (..) Jeg føler musikken kan få meg gjennom ting da. Ting skjer i livet som ikke er så hyggelig, så kan man høre på musikk og det kan gjerne hjelpe meg videre kanskje.”

I likhet med flere av de andre informantene bruker Cecilie som regel ørepropper eller hodetelefoner når hun går fra et sted til et annet. Samtidig forteller hun at det er strømmetjenesten Spotify som primært brukes til det daglige konsumet. Med andre ord er lyttingen hennes i hverdagen mulig gjennom nyere teknologi – smarttelefon, trådløst nettverk og strømmetjenester. I et livsløpsperspektiv er det viktig å bemerke at dette er et klart periodespesifikt trekk ved menneskers konsum-muligheter i dag⁸. For kun få år siden ville den hverdagslige musikklyttingen artet seg annerledes.

På lik linje med flere av de andre informantene, er konsum i det offentlige rom et middel for å søke ro og fred for Cecilie. På spørsmålet om hvordan livet hadde vært uten musikk, legger hun vekt på at det er viktig for henne å kunne ty til musikken, ikke bare følelsesmessig, men også i sosiale sammenhenger. Hun sier:

“Når jeg er ute og går, sitter på bybanen og har musikk på ørene, da er det veldig tydelig – ikke snakk til meg.”

Dette handler imidlertid ikke bare om å slippe unna menneskelig kontakt; for Cecilie har hodetelefonene større betydning. Hun sier:

⁸ Dette vil bli diskutert ytterligere i neste analysekapittel (kapittel 7).

“(..) hvis man ikke vil bli forstyrret på en måte er det godt å ha de øretelefonene som bare, det er litt sånn skjold mot verden da. Også er det ingen som vet hva du hører på. Det er litt sånn, jeg vet ikke, det føles bare kanskje trygt. Musikk gjør hverdagen tryggere. Søker mer det kjente.”

Når Cecilie skal beskrive musikksmaken sin, trekkes Heavy metal og rock fortrinnsvis frem som de foretrukne musikkjangerne, men at hun også forsøker å være åpen for det meste. Hun har imidlertid opplevd ved flere anledninger å bli forhånds dømt på bakgrunn av sine sjangerpreferanser, ofte med kommentarer som "å ja, du er en av de", som ofte handler om stereotype forventninger mennesker har til enkelte musikkjanger, og kanskje spesielt innenfor rock og heavy metal (Rentfrow mfl. 2009)⁹. Studier (f. eks Rentfrow mfl. 2009) som viser at mennesker danner assosiasjoner, forbindelser, og gjerne stereotypier innenfor musikkjanger, kan forklare slike reaksjoner som Cecilie opplever å få på musikksmaken sin.

I kapittel 2 så vi at Hesmondhalg (2008) påpekte at privatlivet aldri før har vært mer offentlig enn i dag. At Cecilie opplever musikkonsum som et skjold, kan gjenspeile et behov for privatliv ute i det offentlige rom. Når Cecilie sier at det føles tryggere å ha musikk på ørene i offentligheten, og fremhever at ingen kan høre det hun hører på, kan dette igjen understreke unges behov for privatliv. Cecilies beskrivelse her kan derfor oppfattes som et ønske om isolering fra sosial bedømming og kategorisering, eksempelvis gjennom stereotypifisering. Selv om den samme problematikken (frykt for sosial bedømmelse og kategorisering) også har vært aktuelt langt tilbake i historien, er den flukten Cecilie beskriver lett tilgjengelig og utbredt gjennom strømmetjenester og smarttelefon, og er derfor et historisk spesifikt trekk.

Selv om flere av informantene kunne kjenne på behovet for et avbrekk, har én skilt seg ut fra resten. *Sanna* ble født inn i en familie som ikke var helt i stand til å ta vare på henne, og allerede sytten måneder gammel fikk hun traumatiske erfaringer som senere skulle bli årsaken til en fremtid med vonde minner og både lettere og alvorligere psykiske lidelser¹⁰. I oppveksten ble derimot musikken et tilfluktssted, eller en "frisone". På spørsmål om hva musikk betød for henne i oppveksten svarte hun dette:

“(...) det var noe positivt i barndommen min, skulle jeg til å si- musikk. Det var liksom, da slapp jeg kaoset som jeg levde oppi. Da kunne jeg rømme litt vekk. (...) det var mer det at jeg har på en måte hatt muligheten da til å, ja, slippe å kjenne på alt det rundt.”

⁹ Mimi Schippers (2002) hevder i sin bok "Rockin' out of the box" at rock- og heavy metal-miljøene henviser til institusjonelle former for maskulinitet og maskulin dominans. Kvinners posisjon i disse miljøene har derfor blitt et viktig tema for forskning innenfor feministisk sosiologi og kjønnsforskning.

¹⁰ På grunn av særlig sensitive opplysninger i Sannas historie, går jeg ikke nærmere inn på disse erfaringene.

Det samme gjaldt når hun bodde hos en fosterfamilie, hvor hun ikke følte seg særlig velkommen. Hun sier:

“... jeg husker når jeg bodde i fosterfamilie, da hørte jeg mye på musikk. Da rømte jeg på en måte fra omverden, så jeg tror nok det har hjulpet meg.”

Når jeg spurte henne om hun kan prøve å utdype hvordan musikk hjalp henne å rømme fra omverdenen gjennom musikk, svarte hun:

“ja det blir jo en sånn escape. At man kan rømme fra den virkelige verden, og alt. Kanskje det, det må jo ha hjulp[et]. (...) da har jeg på en måte kunnet bare ikke tenke, og det er veldig sånn avslappende, og man slipper jo å tenke på alt mulig, og bare ok, ta livet helt med ro. Ja, så jeg tror nok det har hatt mye å si, skulle til å si, at hva hvis jeg ikke hadde hatt musikken, så hadde jeg kanskje tenkt mer, og blitt mer deprimeret og at den der negative tankegangen kanskje hadde fått opptatt mye mer av tiden, mens siden jeg da på en måte har hatt muligheten til å høre på musikk, så har det liksom, ja, da fått en time out.”

Her ser vi at Sanna eksplisitt forteller at hun bruker musikk til å ta en "time out" eller en flukt fra virkeligheten, spesielt når de vonde minnene fra oppveksten tynger ekstra i hverdagen. Musikkens funksjon som en flukt fra virkeligheten har derfor hatt mye å si for hennes følelses- og humørmessige tilstander, samtidig som det har hatt en viktig helsefremmende effekt – noe hun selv påpeker. Hun fremstår som en positiv og glad kvinne med en smittende latter, men bak smilet ligger fortsatt minner hun aldri vil glemme. Hun gir uttrykk for at livet hennes i dag er veldig fint, til tross for at noen dager er tøffere enn andre. Hun forteller også at musikken i dag nesten er blitt en avhengighet, mest fordi det har hatt så mye å si for selvtilliten:

“hvis man har en dårlig dag eller ikke føler seg bra, hvis man da hører en sang som på en måte handler om å få booste opp selvtilliten, så hjelper det liksom (...) Jeg hadde aldri klart meg uten musikk, jeg er helt avhengig. (..) det er helt krise hvis jeg går tom for strøm på mobilen. Så bare, nei, jeg må ha på musikk.”

Bruk av musikk for å håndtere psykiske reaksjoner etter traumer er det forsket en god del på innenfor nevrologi, psykologi og musikkterapi (Krüger og Strandbu 2015). Selv om Sanna aktivt har brukt musikken til å håndtere ettervirkninger fra en tøff oppvekst, så opplever hun at disse musikalske avbrekkene også kan forekomme innenfor mindre traumatiske rammer. På spørsmål om hvor mye musikk hun hører på i løpet av en dag, sier hun blant annet:

“Å gud, det er mye. Ikke når jeg går [på tur] med hundene da. (..) Nei da tørr jeg ikke gå med musikk fordi kan det komme en hund bak oss liksom, så da må jeg ha fokuset på [hundene], (..) du faller litt ut av verden føler jeg. Du går litt sånn i din egen [verden].”

Sanna beskriver her er en slags utkoblingseffekt hun ikke har helt kontroll over. Både Cecilie og Sanna understreker at disse avbrekkene i hverdagen er viktig for hvordan de har det generelt sett. Sanna legger ekstra vekt på betydningen av sangtekster, og hvordan hun ofte kan relatere sin egen historie og erfaringer til lignende historier i tekstene, og hvordan hun gjennom

musikken får utløp for mye frustrasjon. På bakgrunn av sin vanskelige oppvekst, har dette medført at institusjoner som barnevernet, fosterfamilie og NAV har tatt avgjørelser og beslutninger med stor innvirkning på livet hennes, som har ført til mye frustrasjon og sinne. At hun ved hjelp av ny teknologi har hatt tilgang til musikk når som helst og hvor som helst, har gitt henne en mulighet til å koble ut sin egen virkelighet, og erstatte den med andres virkelighet gjennom sangteksten. Samtidig har hun opplevd å få utløp for følelser som har skapt frustrasjon og sinne – "Man får på en måte uttrykt seg på en veldig ok måte".

6.2 Bli møtt på følelser

Å bruke musikken som en måte å få trøst eller aksept for følelser, ser ut til å være viktig for flere av informantene. Til å illustrere og forklare dette bruker jeg, også her, to case. For *Preben* har musikkens funksjon om å 'bli møtt på følelser' vært ekstra viktig. Preben stod fram som homofil som tjuenenåring og sier at han merket, spesielt på ungdomsskolen, at han var annerledes enn de andre guttene i klassen, og syntes dette var vanskelig. Han trakk seg derfor mer mot jentene i klassen og følte seg mer komfortabel der. Han forteller også at han føler en spesiell forbindelse til ulike "power-kvinner" innenfor artistporteføljen fra seksti- til åttitallet, som Nina Simone, Etta James, Joni Mitchell og Stevie Nicks¹¹. På spørsmål om han tror den musikalske biografien har påvirket valg han har stått overfor i livet, ser han ikke noen direkte kobling mellom disse, men foreslår at det kan ha hatt en ubevisst effekt ved at hans følelser om enkelte ting har blitt forsterket gjennom musikken:

“Jeg merker jo egentlig hvor (...) feministisk jeg er. (...) jeg er veldig stolt av alle jentevennene mine på en måte (...) for jeg synes det er så urettferdig at det skal være så forskjellig fra oss gutter og jenter. (...) og det går jo litt i hvor mye respekt jeg har for disse kvinnelige artistene – Etta James, Nina Simone og Stevie Nicks og alle disse her store kvinnelige da. Men jeg merker på en måte at jeg, altså, jo mer opptatt jeg ble av det, og jo mer opptatt jeg blir av at alle skal være like. (...) vi mennesker vi er ikke så forskjellige fra hverandre, sant. Jeg merker at det gjenspeiler musikken jeg hører på da, og artistene jeg virkelig liker å høre på.”

I sluttspurten av masterstudiet i utlandet følte han at en boble plutselig sprakk, og han innså plutselig at det ikke ville være så lett å få seg en jobb etter studiet som han i utgangspunktet hadde trodd. Dette førte til mye usikkerhet, stress og angst. For øyeblikket er han fortsatt arbeidssøkende, men jobber i mellomtiden på forskjellige kaféer. Han føler derimot at musikken til disse "power-kvinnene" møter ham litt følelsesmessig i slike situasjoner som dette:

¹¹ Vokalisten i Fleetwood Mac

“..jeg er på [et] (...) livsstadium (...) hvor jeg begynner helt på nytt. (...) jeg er ferdig med studiene mine og på en måte vet jeg ikke helt hvor fremtiden er. Da merker jeg at jeg, når jeg hører på musikk, tolker tekstene på en helt annen måte. Fleetwood Mac har en låt som (...) heter 'Landslide' (...) og da merker jeg liksom bare på en måte hele teksten, Stevie Nicks – hun som er vokalist der, hvordan hun synger den og på en måte egentlig historien til sangen, (...) den kan jeg så sykt kjenne meg igjen i i dag. Så, for hun synger jo egentlig på en måte at noe endrer seg (...) ting blir (...) helt annerledes enn du tror det egentlig skal bli.”

Med andre ord bruker Preben musikk til å håndtere periodespesifikk samfunnsendring og uforutsigbarhet. Dette handler hovedsakelig om at han opplever det som vanskeligere å få jobb med høyere utdanning enn han hadde trodd. På samme måte som for Preben, vil nok mange oppleve en slik skuffelse etter videre utdanning. Unge mennesker får stadig høre at mulighetene for hva man kan gjøre er uendelige, men dette medfører også mindre forutsigbarhet. Uforutsigbarhet for unge fremstilles ofte som noe som har økt de siste tiårene (f. eks Havik mfl. 2013). Etter studiene besluttet Preben å flytte hjem til mor og far fordi presset ble for stort. Dette gjorde han for å unngå en kjempesmell grunnet stress og angst, og han valgte etterhvert å oppsøke en psykolog. På spørsmål om han noen ganger bruker musikken bevisst i forhold til angsten, svarer han:

“(...) jeg har jo fått klar beskjed av psykologen min at hvis angsten kommer, så må du skifte fokus hele tiden, sant. (...) det kan jo være at jeg for eksempel tar på en låt som jeg vet er en 'good-feeling'-låt for meg. Som en måte å komme i godt humør. Da putter jeg på den låten... også, for eksempel, når jeg er på trening (...) så merker jeg kanskje at ”oj, nå kommer angsten igjen. Hvordan kan det være mulig liksom?”, og da putter jeg bare på en låt bare for å liksom skifte fokuset igjen. Bare for å tenke på noe annet da. Så merker jo at musikk hjelper meg veldig mye egentlig, for å tenke.”

Her beskriver Preben musikkens funksjon som både en måte å komme i godt humør på og som et grep han aktivt gjør i situasjoner hvor han kjenner angsten komme. I motsetning til Sanna som fremhever hvordan musikk kan fungere som en flukt fra virkeligheten, ser vi her at Preben vektlegger hvordan musikk kan få ham til å føle seg bedre.

Simen har ikke like lett for å snakke om følelser som det Preben har, og har lettere for å snakke om konkrete sammenhenger mellom hendelse og følelse fremfor det mer generelle. På spørsmål om han tror den musikalske biografien har påvirket hvordan livet hans er i dag, svarer han først "ja, det vil jeg tro". Når jeg ber han om å utdype svaret ble dette mer utfordrende. Etter litt betenkningstid sier han derimot noe som er svært interessant:

“(...) ofte er det det å på en måte kunne sette ord på noe som man ikke kan sette ord på. At musikk veldig ofte kan fylle den type rolle. Som når du stiller dette spørsmålet her - ja man blir påvirket, men det er veldig vanskelig å sette ord på det. Og det er på en måte litt... litt den rolle jeg føler at musikk fyller da. At det setter ord på noen sånne følelser som man ikke helt klarer å sette ord på, kanskje fordi ordene ikke finnes en gang. At det på mange måter gir mer uttrykk for en stemning, en følelse, en frykt, en hva som helst.”

Dette illustrerer hvordan musikk kan gi aksept for følelser man ikke klarer å formidle med ord. 'Å bli møtt på følelser' handler altså ikke bare om å følelsmessig kjenne seg igjen i musikken eller å bruke musikk til å endre de følelsene man har, men at man kan få en følelse av å 'slå seg til ro' gjennom musikk. Simen beskriver dette som et "rom" musikken fyller. På spørsmål om hvordan en hverdag uten musikk hadde vært, svarer han:

“Huff, det hadde vært trist. (...) Jeg klarer ikke å... jeg klarer liksom ikke å se hvordan det skulle vært.. i det heletatt. (...) Altså, man blir jo vant med alt. For min del hadde det vært et tomrom, definitivt. Og det hadde det nok vært for de aller fleste også.”

Selv om han her understreker at man blir "vant med alt", kan det se ut som musikkens betydning i Simens liv, spesielt med tanke på det følelsmessige, har hatt mer å si enn det han selv sier. Som vi har sett, er dette også noe han selv har fremhevet, at musikken setter ord på det han selv ikke klarer å beskrive eller forklare. At musikk møter ham følelsmessig på steder han ikke er klar over, viser at musikken gir ham muligheten til å kjenne på disse følelsene, som i et livsløpsperspektiv vil være viktig å ta i betraktning.

6.3 Vekke gode minner

Noe som er spesielt fremtredende i intervjuene, er at alle har noen minner som er enten direkte eller indirekte knyttet til musikk, noen mer enn andre. Til å presentere musikkens funksjon ved å kunne 'vekke gode minner', har jeg igjen valgt to case. *Trine* er blant dem som har svært mange minner knyttet til musikk. Livet hennes har i stor grad vært fokusert rundt musikken, men primært i form av konsum og musikkfellesskap. Hun har hele livet vært aktiv innenfor ulike musikkmiljøer. I barndommen var det kirkekolet, mens hun på ungdomsskolen fikk øynene opp for rock og svartmetall, og raskt ble en del av det tilhørende lokale gruppefellesskapet. I dag er hun fortsatt svært aktiv i dette miljøet, men liker også å utforske en mer allsidig musikkinteresse på egenhånd. Hun har også en søster som er glad i musikk, og som deler Trines glede ved å spille gitar, synge og skrive låter. Dette er imidlertid noe de ønsker å holde for seg selv. Trine forteller at denne fellesinteressen knytter dem nærmere sammen. Når hun skal fortelle om sitt forhold til musikk, starter hun med å fortelle at foreldrene introduserte barna tidlig for det hun kaller for "musikk-musikk". På spørsmål om hva hun mener med "musikk-musikk", sier hun:

“Musikk-musikk er ting som ikke er hakkebakkeskogen om igjen og om igjen på kassett. Men sånn der The Beatles, The Rolling Stones, The Who, og sånne ting som internasjonal musikk, ikke bare ting som er i Norge.”

Videre forteller hun hva dette har hatt å si for henne i voksen alder:

“... det å høre på musikk-musikk når jeg var liten, og som jeg nå kan høre på, nå som jeg er voksen også, så har jo jeg minner som jeg husker bedre fordi jeg kobler det opp til musikken. Det er jo litt sånn som luktesansen som bringer frem minner, så bringer musikken også frem minner.”

Videre forteller hun om en gang hun var ute på joggetur og fikk en interessant opplevelse da hun hørte musikk på en periodespesifikk måte. Hun kom da over en låt hun ikke kunne huske å ha hørt noen gang, men som hun allikevel hadde sterke minner til:

“Det var ganske kult når vi var ute og jogget (...), så hadde jeg på Spotify på sånn radio. Også kommer det jo opp sånn musikk som de anbefaler for meg. Plutselig så kommer det opp en sang som bare vekket masse gode minner og følelser, og jeg bare ”what” dette har jeg aldri hørt om. Så [jeg] kjente det ikke igjen i det heletatt. Også gikk jeg hjem og bare (til foreldrene) ”har dere tilfeldigvis hørt denne her?” full guffe, og mamma bare ”å ja, det er den der, vi har jo den på sånn der vinyl.”

Selv om Trine ikke har et klart minne knyttet til låten hun hørte, er fortsatt følelsene som er knyttet til den gjenkjennelige. Her kan man se på Volgsten's (2014) argument om at musikk fungerer som et emosjonelt minne og et "soundtrack of our life". I intervjuet spurte jeg også direkte om hvilke minner hun har knyttet til musikk. På spørsmål om hva som er de sterkeste minnene hun har, som kobles til musikk, svarer hun:

“Det er sikkert The Beatles – Strawberry Fields, når jeg fikk vite hva den handlet om egentlig. Da var jeg jo litt eldre. Så har jeg jo veldig my sånn ’god natt’-sanger på sengen og sånn. Bli sunget til, det er noe jeg husker veldig godt, får litt sånn trygghet.”

Her ser vi at det første minnet er direkte koblet til en låt, og mer spesifikt, tidspunktet da denne låten ble spesiell for henne. Det andre minnet er imidlertid i større grad koblet til følelse – en følelse av trygghet. På spørsmål om hva som er det siste minnet hun kan koble til musikken, sier hun:

“Det er El Caco i bilen på full guffe. Det er sånn endelig er den kollegaen ute av bilen, nå kan jeg kjøre full guffe med bare meg selv.”

For Trine sin del har musikken spilt en så viktig rolle i livet hennes, at for henne var det ikke spesielt vanskelig å svare på det oppfølgende spørsmålet om hva slike minner, som er tilknyttet musikk, har betydd for henne gjennom livet. Hun sier:

“Det er jo det som definerer og skiller hver eneste dag fra her og nå. (...) Det er jo det som lager minnene tenker jeg. (...) Det er jo et holdepunkt på en måte, noe å sortere livet rundt. Sånn som nå kan jo jeg fortelle deg at på ungdomskolen hørte jeg på det, så hørte jeg på det, og så videre. Så vet jeg at her er fortiden min og den er organisert rundt musikken, på en sær måte. Samtidig kan jeg jo også plukke opp musikk, jeg kan høre på Ozzy Osbourne, og da kommer jeg tilbake til når jeg hang med hun og hun, og sånn og sånn. Det blir på en måte en reise bak i tid når du hører på musikk.”

At Trine selv beskriver musikk som et verktøy for å skille en dag fra annen, illustrerer at situasjoner med musikk også utpreger seg i hennes minnelagre ved at de blir lettere å huske. Musikk representerer også noen kollektive minner, for eksempel at radiokanalene spiller de klassiske låtene til Postgirobygget som "Idyll" og "En solskinsdag" om sommeren, og har derfor et sommerlåt-stempel. Disse assosiasjonene var også noe alle informantene kunne gjenkjenne. Videre ble informantene spurt om de hadde noen personlige minner tilknyttet musikk, men som også var knyttet til *tid*. Trine var en av dem som hadde det, men opplever derimot ikke like tydelig logikk som forholdet mellom "Postgirobygget" og "sommer". På spørsmål om hun har noen minner knyttet til tid og årstid svarer hun:

“Jo, men det er ikke logisk i det hele tatt. For eksempel, jeg hører veldig mye på El Caco. Jeg tror det har med at jeg gikk på en konsert når jeg var seksten år. Det var på høsten. Også så jeg de i forfjor og det var også på høsten, så det er høst- musikk. Også skrev faktisk den vokalisten til meg på bursdagen min, for jeg har han på Facebook. Så skrev jeg til han at jeg ønsket meg en høstkonsert til bursdagen. Men jeg vet ikke om det er bevisst. Nå er jeg jo bevisst fordi du spør, jeg tenker «shit, jeg hører på de i høstsesongen». Også kommer jo halloween nå. Da hører jeg på Fanthomas, som er litt sånn absurd musikk.”

Som Trine selv bemerker, kan noen minner eller assosiasjoner hun selv har til en låt eller et band, være utenfor hennes egen bevissthet. Den norske helseforskeren Kari B. Batt-Rawden (2006 s. 222) beskriver musikk som en nøkkel til våre "indre skattekamre", som beveger våre emosjoner, minner, følelser, assosiasjoner og erfaringer. Musikkens funksjon som en minnevekker kan derfor ha mye å si for vår egen bevissthet om det musikalske livsløpet og dets samspill med det institusjonelle livsløp. Selv om Trine kan sies å være over gjennomsnittet opptatt av musikk, har forskere som Batt-Rawden (2006) og Ruud (2013) vist gjennom sin forskning at musikk som en minnevekker, er uavhengig av musikkinteresse.

6.4 Fellesskapsfølelse

Noen ganger snakker musikk for seg selv, mens andre ganger er musikk noe å snakke om. Det er forsket en del på hvordan musikk fungerer som et verktøy for sosial tilhørighet og politisk aktivisme (f. eks Eyerman og Jamison 1998), men ikke like mye på musikkens funksjon innenfor nære relasjoner. Informantene i denne studien viser ikke bare hvordan musikk er et verktøy i ulike sosiale sammenhenger, men også hva musikk har å si innenfor deres nære

vennskapelige og familiære forhold. Musikk kan brukes til å konstituere fellesskap på flere nivå. Det kan være alt fra mellom to mennesker, til (større) grupper av folk¹².

I materialet finner jeg tre typer *felleskapsfølelse* hvor musikk brukes for å føle nærhet og tilhørighet gjennom musikken. Jeg har valgt å kalle dem: *spille sammen*, *høre sammen*, og *snakke sammen*. Denne tredelte typologien er utviklet basert på informantenes beskrivelser av hvordan musikk i hverdagen bidrar til opplevelse av fellesskapsfølelse. Typologien brukes til å illustrere og begrepsliggjøre kompleksiteten og variasjonene av musikk som fellesskapskonstituerende. Jeg har valgt ut fire case som er egnet til å beskrive og illustrere disse tre typene.

6.4.1 Spille sammen

Maren vokste opp i en familie hvor alle har vært aktive musikanter. I oppveksten spilte samtlige av hennes tre søstre, hun selv og moren i korps, mens faren spilte i band. Det at de hadde musikken til felles, opplever hun at hadde mye å si for forholdet hun både har hatt og fortsatt har til familien. På spørsmål om hvordan hun tror den musikalske biografien har påvirket hvordan oppveksten hennes har vært, sier hun:

“Jeg tror for det meste at det [musikk] har gjort, i hvert fall familien min, mer sammensveiset enn hva det ville vært uten. Selv om vi er fire jenter som er ganske nære, så er vi ganske forskjellige personlighetsmessig. Musikken har vi alle hatt felles alltid, også i familien generelt. Og det er noe vi alltid kommer til å ha til felles, og det har nok vært det største da, eller viktigste delen i oppveksten i hvert fall. At det har styrket relasjonen innad i familien.”

Fellesskapet *Maren* har fått være en del av gjennom korpset har også vært svært viktig for henne, og dette er noe hun håper hennes fremtidige barn også får oppleve. På spørsmål om hva hun tror den musikalske biografien har betydd for hennes tanker om fremtiden, sier hun:

“Ikke sånn direkte at jeg kommer på noe sånt, men jeg tror i hvert fall, med meg selv i et fellesskap, så vet jeg at fellesskapet har så mye å bety for meg, at jeg ønsker å alltid være en del av et fellesskap, om jeg kan sei det sånn. (...) om det ikke er korps, men om det er et annet fellesskap da. For jeg tror at folk som driver med kor har det like kjekt. Fordi det å være en del av noe, enten det er det ene eller det andre, og det er nok noe, ikke bare for meg selv, men for fremtidige unger også, at jeg vil at de skal få oppleve det.”

Når hun ble spurt om hun her tenkte på fellesskap generelt, eller om det er noe spesielt med et musikalsk fellesskap, svarte hun:

¹² Et eksempel på dette kan være store bevegelser, slik som studentopprøret i USA på slutten av 1960-tallet og begynnelsen av 70-årene (Eyerman og Jamison 1998), eller nåtidens tilhengere av popidolet Justin Bieber, som kalles "Beliebers".

“Det er nok det musikalske fellesskapet, det vil jeg nok si. (...) Det er det å uttrykke noe sammen, oppnå ting sammen, og møte hindringer og å komme seg over dem.”

Ungdommer gjennomgår en slags "løsrivelsesprosess" i overgangen til voksenlivet. Likevel mener Ruud (2013) at de har behov for relasjoner til andre mennesker – "Snarere ser vi at den unge bearbeider og tilpasser, utvider og beriker sitt forhold til andre" (Ruud 2013 s.93). Maren forteller at fellesskapene gjennom musikken har vært viktige hele livet, og at betydningen av disse fellesskapene forsterkes i overgangen til voksenlivet. På spørsmål om hva den musikalske biografien har hatt å si for relasjoner hun har til andre mennesker, legger hun igjen vekt på dette med å ha noe til felles:

“Musikken har jo gjort, for det første, at jeg har møtt personer jeg aldri ville møtt hvis jeg ikke hadde hatt det. Kanskje personer som er så annerledes fra de folkene jeg henger med til vanlig, at ja, litt relasjonsmessig der. Fordi du har en felles interesse som plutselig forsterker den relasjonen som du kanskje ellers ikke ville hatt.”

Når man spiller sammen i et korps eller synger sammen i et kor vil det musikalske åpenbart påvirke de relasjonelle forholdene man har. Det interessante her er derimot en annen effekt som Maren opplever at slike fellesskap har på folk, som også understreker hvorfor hun synes slike fellesskap er så viktig. På spørsmål om hvordan hun tror den musikalske biografien har påvirket hvordan livet hennes er i dag, svarer hun:

“Først og fremst hvilke folk jeg er med. Og ja, musikken har ført meg til folk, ja, som jeg aldri hadde møtt hvis ikke. Og kanskje blitt mer åpen til ting. (...) Du treffer så mange forskjellige folk og når du lærer deg, ja, å være en del av et fellesskap med så mange forskjellige folk, så tror jeg du blir mer åpen til forskjellige ting andre plasser også da. Forskjellige folk, og forskjellige, ja, alt mulig forskjellig egentlig. Åpen og tolerant.”

Fellesskapsfølelse handler altså ikke bare om å ha noe til felles med andre mennesker, men også det å ha noe til felles med folk man i utgangspunktet ikke ville følt noen tilknytning til. Det handler om toleranse og åpenhet, samt å kunne utvide sitt sosiale nettverk. Maren vokste opp på et lite sted, hvor avstandene var lange og tilbudene knappe. Selv om hun også hadde interesser utenfor musikken, måtte hun på grunn av avstand og tid velge bort håndball og fotball til fordel for korpset. Korpsfellesskapet var spesielt viktig i oppveksten da det var her hun hadde de nærmeste vennene, samtidig som interessen for musikk var større enn for sport.

At hun vokste opp på et lite sted, kan derfor ha vært avgjørende for hvorfor hun fortsatt setter korpsfellesskapet så høyt. Selv om hun i dag bor i en storby, er korpset fortsatt det hun prioriterer høyest i hverdagen. For mens Trine, som forøvrig vokste opp i en storby, fant sitt fellesskap i rock- og svartmetallmiljøet, fikk Maren det samme fellesskapet i korpset. Hvilke

muligheter eller tilbud man har tilgjengelig, kan derfor avhenge av kontekstuelle forhold (som vi skal se i neste kapittel), og kan være avgjørende for hvilke typer fellesskap man opplever som verdifulle.

6.4.2 Høre sammen

Der Sanna og andre vektla isolasjon fra verden, gir flere av fortellingene et annet bilde, hvor også det å lytte til musikk er en sosial handling som skjer i relasjoner. For *Preben* handler musikk primært om hva musikken formidler og hvordan han kan relatere seg til historien som formidles. For ham fikk det å høre på musikk en annen betydning når han gjorde det sammen med andre.

“Jeg hadde en veldig god venn i London som het Elisabeth¹³ og det vi kunne gjøre var å ligge i sengen og bare chille og bare høre på god musikk og bare tenke "å vil du ta på denne låten", og det syns jeg var så utrolig kjekt. Også prøvde vi liksom å finne litt meningen med låten da. Så jeg merker at du hører jo på låter på en helt annen måte når du er med noen folk, enn andre ja, absolutt.”

Han forteller også at vennskapet etterhvert tok slutt av ulike årsaker, men så lenge de var venner, spilte musikken en viktig rolle, ikke bare for vennskapet sin del, men også for hvordan de brukte hverandre som samtalepartnere gjennom musikken. På spørsmål om hvordan den musikalske biografien har påvirket relasjoner til andre mennesker, sier han:

“Men som av det vennskapet mellom hun og meg, da var jo musikken veldig viktig, på en måte. Og da tror jeg både hun og jeg var litt like personer, liksom vi grublet over livene våre, grublet over fremtiden vår, og musikken hjalp oss til å gruble litt da.”

Musikken var ikke bare avgjørende for hans vennskap med Elisabeth, men i en periode i livet hvor han bodde vekke fra familie og nære venner, ble slike situasjoner med venninnen spesielt viktige. Som vi fikk se i "møtt på følelser" bruker Preben musikk til å kjenne på egne følelser, noe som ble forsterket ved å høre på musikk sammen med venninnen. Dette handler ikke bare om at han opplever å relatere seg til musikken, men også at det å høre musikken sammen forsterket relasjonen mellom ham og Elisabeth. I det å begynne på en ny skole, i et nytt land, og uten noen nære relasjoner, ble kanskje det å høre på musikk sammen med nye venner noe kjent og trygt i det ukjente.

¹³ Elisabeth er et pseudonym for Prebens venninne.

6.4.3 Snakke sammen

Simen anser ikke seg selv som spesielt musikalsk, men har en stor interesse for musikk, spesielt sangtekstene. Etter at norsklæreren på videregående introduserte han for Lars Vaular gjennom postmodernistisk diktanalyse, satte dette standarden for det han i dag anser som "god" musikk. For ham betyr historiene i musikken aller mest, og han liker godt å snakke om dette med likesinnede:

“(...) hvis jeg kommer i prat med noen som du merker at de også er på en måte genuint interessert i musikk, at de har veldig sterke meninger om det, og at de på en måte er mer enn bare de som hører på radioen og synes at dette var gøy å høre på. Da vil jeg gjerne sjekke ut det de hører på, på bakgrunn av det de har fortalt, og liksom se om jeg kan finne det samme i musikken som de har funnet i det.”

Hans favoritter innenfor musikk i dag er helt klart Lars Vaular og Pink Floyd, som han også bruker for å eksemplifisere hvor variert smaken hans er. Dette handler, som nevnt, om at han ikke fokuserer så mye på hvilken musikk det er, så lenge det er det han kaller for "god" musikk. Som vist i sitatet ovenfor, er han veldig interessert i å snakke om musikk sammen med andre. Dette har derfor også en del å si for hvordan hans interesse for musikk ikke bare er et personlig anliggende, men som også skaper en form for fellesskap. På spørsmål om han tror den musikalske biografien har påvirket relasjoner til andre mennesker, understreker han hvor mye det faktisk betyr å kunne snakke sammen om musikk. Han sier:

”I høy grad. Altså hvis (...) to stykker liker samme type musikk veldig godt, eller at de på en måte kan sitte og vise hverandre musikk, som «hør på den sangen, den er helt fantastisk» og du kan sitte og fortelle om den. Og, han kan gjøre det samme. Så knytter man jo et bånd der, og... så blir jo litt den der biasen at hvis det er noen som ikke er interessert i musikk i det heletatt, så blir liksom... du føler at det er en mangel ved dem. Ikke at du tenker noe negativt om de, men liksom du skulle ønske at de hadde en mening om musikk da, det hadde vært gøy, da kunne vi diskutert det. Så, jeg vil si at det påvirker relasjonene til folk, definitivt.”

DeNora (2000) hevder at musikk har påvirkningskraft innenfor alle dimensjoner av sosial aktivitet i dagliglivet; hvordan vi ter oss, oppfører oss, opplever tid, føler om oss selv, og oppfatter andre. Det *Simen* beskriver her handler om at hvordan folk snakker om musikk, også sier noe om hvilke tanker han har om personen ellers. Det at *Simen* vektlegger gode sangtekster og "god" musikk, samt hans evne til å kunne prate om musikken, kan knyttes til det Bourdieu (1984) kaller "kulturell allodoksi", hvor smakens autentisitet avsløres av avstanden mellom kunnskap og anerkjennelse. Man kan gjerne tolke *Simen* sin beskrivelse som en slags grensedragnin mellom de som setter pris på "god" musikk og de som ikke gjør det. Men, en slik analyse faller imidlertid utenfor, da dette ville kreve en helt annen innfallsvinkel enn denne oppgaven.

Trine opplever også at det å kunne snakke om musikk, har betydd mye for henne. For hennes del har det hatt mye å si for hvem hun kommer godt overens med, men også for hvem som liker henne og hvem som ikke liker henne så godt. Mange vil nok si at rock- og metallmiljøet i stor grad er mannsdominert, og dette har også hatt en del å si for hvilke typer fellesskap hun føler innpass i. For Trine handler det ikke bare om å snakke om musikken sammen, men også det å i det hele tatt snakke sammen på bakgrunn av deres felles interesse for musikken. På spørsmål om hvordan hun tror musikken har påvirket livet hennes, sier hun:

“Jeg føler egentlig at folk på en måte liker meg når jeg snakker med dem ut ifra hva jeg hører på, fordi at de gjerne hører på det samme og da kan de identifisere seg med meg. (...) Jeg er ofte likt av mannfolk mer enn kvinnfolk, og det tror jeg kanskje er fordi vi hører på samme musikk. Som rock og metall og sånt, og der blir det mer å snakke om på en måte. Og det tror jeg har gitt meg en slags trygghet i seg selv. (...) Så det har jo påvirket meg i veldig stor grad tror jeg, eller vet jeg. Og det er jo der jeg har funnet alle kjærestene mine. Så det er jo på konserter som jeg møter folk, får venner og bekjente.”

Å oppleve en trygghet i å kunne snakke om musikk handler om at man kan snakke om noe man kan og liker. I et miljø som rock og metallmiljøet, har flere kanskje samme smak, interesse og referanser, samtidig som mange gjerne uttrykker en genuin interesse for å lære noe nytt. Det at Trine opplever å få bedre kontakt med folk innenfor miljøet, som i størst grad er menn, understreker effekten av å kunne snakke sammen om musikk, og hva det kan ha å si for våre relasjoner med andre mennesker. På samme måte som Simen skiller mellom de som ‘kan’ snakke om musikk, og de som ikke ‘kan’ det, gjør også Trine et skille mellom de som hører på rock og metall, og de som ikke gjør det. Med andre ord, det å ha noe til felles, kan konstituere fellesskap, men også avsløre ulikheter som skiller folk fra hverandre.

6.5 Diskusjon

Analysen som er presentert her, har benyttet typologier ut fra datamaterialet til å vise hvordan ungdommene bruker musikk i hverdagen på ulike måter. Noe går igjen hos alle, noe søkes aktivt, mens noe skjer mer eller mindre passivt eller ubevisst. I tråd med kravene de står overfor i det institusjonelle livsløpet, kan hverdagens gjøremål føles overveldende og dagene korte. De fleste har derfor kjent på behovet for å ta en pause fra hverdagen, eller å kunne skru av tankene for et øyeblikk – om det er avstand fra en traumatisk hendelse eller fra sidemannen på bussen. For noen viser altså musikk seg å være en lojal venn.

Unge bruk av musikk som en 'flukt fra virkeligheten' er oftest ubevisst. Det blir heller en funksjon ved det å høre på musikk. Informantene i dette prosjektet har alle kjent på behovet for

å kunne trekke seg litt tilbake, men hvorvidt dette er spesielt for kohorten som studeres, er usannsynlig. Det vil trolig gjelde de fleste som lever i dagens travle samfunn. Materialet viser også at musikk ofte er det beste og lettest tilgjengelige hjelpemiddelet for å kunne skape en slags 'frisone' eller et 'avbrekk' i hverdagen. Musikk blir derfor en flukt hvor man kan endre humør, endre en situasjon, eller reise i tid. Nyere teknologi, som muliggjør intens privat lytting, er også et periodespesifikt trekk som er viktig å understreke. Omfanget av ungdommers behov for å flykte fra virkeligheten, er muliggjort på grunn av den teknologiske utviklingen. Med andre ord så gir musikken en flukt fra virkeligheten for unge mennesker, og en frisone eller et avbrekk hvor som helst, og når som helst.

I tilfeller hvor musikken blir en flukt fra for eksempel vonde minner, eller når man ikke har det så bra, er musikk imidlertid noe som i større grad søkes aktivt. Dette ser vi i funksjonen "bli møtt på følelser", hvor empirien viser at hvordan man har det følelsesmessig, i stor grad kan påvirkes av musikk. Flere av informantene opplever mye stress i hverdagen og noen av dem plages også av lettere psykiske lidelser. Omfang og historisk utvikling når det gjelder psykiske lidelser, har jeg ikke grunnlag til å vurdere gjennom dette datamaterialet. Det jeg kan si noe om, er at betydningen av musikkens tilgjengelighet i hverdagen ser ut til å hjelpe på ulike måter.

Informantene opplevde at musikk kunne romme alt fra lykke til tristhet, raseri, frykt og misunnelse. Musikk er nær universell og menneskelig, og det er trolig laget en sang for alt og ingenting. På samme måte som et underbevisst fellesskap, er musikk aldri ensomt. Musikk er tidløst, samtidig som den oppleves i historisk spesifikke kontekster. Følelser kan med andre ord være så mangt. Enkelte følelser sitter dypt, mens andre kan lettere kontrolleres. Preben og Simen illustrerer ulike måter musikk kan møte oss følelsesmessig på. Preben viser hvordan musikk kan forsterke en følelse man har, gi aksept for hvordan man føler seg, eller å få en til å føle seg bedre. DeNora (1999 s. 34) kaller dette 'selvprogrammering' som hun mener er et viktig trekk ved hvordan man bruker musikk i hverdagen til konstitueringen og reguleringen av selvet. Hun konseptualiserer også musikk som en kraft av innflytelse, som betyr at musikk ikke bare er et 'meningsfullt' og 'kommunikativt' middel, men formidler betydning gjennom ikke-verbale midler (DeNora 2000). En slik forklaring kan brukes til å forstå kompleksiteten man ser i empirien, hvor musikk brukes på ulike måter ut i fra ulike følelsesmessige behov.

I informantenes livshistorier finner vi både gode og vonde minner. Datamaterialet viser at de ofte knytter ulike minner til musikk, og kanskje spesielt minner fra barndommen. Som vi har

sett i dette kapitlet, kan altså musikk frambringe minner om ulike hendelser, men også minner knyttet til personer, situasjoner eller tid. Batt-Rawden (2006 s.227) hevder at musikk kan bringe fram minner om signifikante livsendringer, hvilke handlingsvalg man har tatt og hvorfor. Hun mener en økt bevissthet om hva musikken kan frambringe, også kan gi økt livskvalitet. Informantenes beskrivelser av musikkens funksjon som både en "minnevekker" og en måte å lage nye minner på, skaper en følelse av glede og trygghet, som dermed gir dem, om ikke økt livskvalitet, så i hvert fall en bedre hverdag.

Som nevnt, er det allerede forsket mye på hva musikk har å si for fellesskapsfølelsen, men denne type forskning er i størst grad rettet enten mot folk med spesielle behov, eller innenfor spesifikke musikkmiljøer (f. eks metallmiljøet). Jeg har poengtert tidligere at jeg opplever manglende forskning på det 'allmenne' – musikk og fellesskapsfølelsen i hverdagen. I analysen får vi et innblikk i hvordan informantene vektlegger betydningen av fellesskapsfølelse i nære relasjoner. Intervjumaterialet viser at musikkens allsidighet og tilgjengelighet kan forene et interessefelt for en hel familie, og skape vennskap mellom mennesker som i utgangspunktet er helt forskjellige.

Hesmondhalgh (2013 s.130-133) legger vekt på verdien av estetisk opplevelse innenfor et musikalsk fellesskap. Mens Bourdieu (1984) argumenterer for at den estetiske opplevelsens rolle i hverdagen i større grad skiller folk fra hverandre enn det bringer dem sammen, mener Hesmondhalgh (2013) at musikk har vist seg å være et verdifullt bindeledd på tvers av sosiale forskjeller. I likhet med sistnevnte, viser denne studien at estetisk opplevelse bringer folk sammen på tross av ulikheter. Informantenes beskrivelser av musikalske felleskap som å forene mennesker på tvers av personlige og sosiale ulikheter, og skaper respekt og anerkjennelse for andre mennesker gjennom en felles interesse i musikken. Hvis vi ser tilbake på 1950-tallet og frem til 1990-tallet, hvor rockemusikken fikk en slags "mainstream"-status blant unge, handlet ikke dette om at alle unge mennesker hørte på rock, men fordi det samlet et stort antall mennesker fra ulike sosiale grupper på tvers av store geografiske områder i felles tilknytning til en musikkstil (Toynbee 2002). For informantene i denne studien, har ulike musikalske miljøer opp gjennom livet introdusert dem for et stort spekter av ulike typer mennesker, som igjen har gjort dem mer åpne og tolerante ovenfor andre.

Der tidligere sosiologisk teori om musikk (særlig Bourdieu) i stor grad inviterer til å se musikk som noe som skiller folk, er musikkens hverdagslige fellesskapskonstituerende

funksjoner langt mer tydelig i dette materialet. I dette kapittelet har vi sett tre typer fellesskapsfølelse, hvor musikk brukes for å føle tilhørighet og nærhet. Ulike musikalske felleskap er viktig for unges opplevelse av å ha noe kjent og trygt i livet, samtidig som at en felles musikkinteresse innad i en gruppe, ikke bare forsterker opplevelsen av musikken, men også skaper unike forbindelser mellom mennesker som man ellers kanskje ikke ville hatt en relasjon til.

6.6 Sett sammen

Som vist i analysen, kan musikken vi erfarer og hører på i hverdagen, ha en firedelt funksjon, som også kan ha en betydning for erfaringer vi gjør innenfor det institusjonelle livsløpet.

Musikken vi hører på i hverdagen kan blant annet ha noe å si for både tilførsel og påminnelser om ulike opplevelser, som igjen kan ha mye å si for hvilke avgjørelser vi tar. Samtidig har vi sett hvordan musikk kan brukes som en flukt fra virkeligheten, og slik kunne gi oss tid til å klargjøre det uklare. Musikk aktiverer også følelsessenteret vårt, som ikke bare betyr noe for hvordan vi har det i hverdagen, men også hvilke tanker og ønsker vi har for fremtiden. De relasjonene man har i livet er også svært viktige med tanke på hvordan man har det, hvem man kan snakke med, hva man kan snakke om, og hvorvidt man føler seg trygg. Fellesskapsfølelsen viser seg å være av stor betydning. Kapittelet gir kunnskap om musikkens hverdagslige funksjon i unges liv, som vil være avgjørende for videre undersøkelse av samspillet mellom det musikalske og det institusjonelle livsløpet.

I dette kapittelet har vi sett at unge både nyter musikk alene og sammen med andre, og flere får også stor glede av å snakke om musikk. Det vi har lært i dette kapittelet, som ikke er særlig belyst i den etablerte litteraturen, er imidlertid at intensiv lytting kan se ut til å ha blitt et massefenomen i disse årskullene, og er muliggjort gjennom ny teknologi. Hvorvidt dette er spesifikt for kohorten i denne studien er usikkert, fordi det er lite kunnskap om forskjeller mellom aldersgrupper og hvor mye de hører på musikk. Det man vet, generelt, er at unge tar i bruk ny teknologi raskere enn eldre. Hva dette har å si for unges konsum (og produksjon), vil vi imidlertid se nærmere på i det neste analysekapittelet.

7. Konsum og produksjon av musikk i livsløpet

I det forrige kapittel fikk vi innsikt i musikkens mangefasetterte funksjon i ungdommers hverdag. I dette kapitlet undersøkes betydningen av musikk ved å gjøre et skille mellom *produksjon* og *konsum*. Østerberg og Bjørnerem (2017) gjør også en relasjonell inndeling her, mellom 'produksjon' som primærrelasjon og 'konsum' som sekundærrelasjon.

Det viser seg i dette kapitlet at den teknologiske utviklingen har hatt mye å si for både tilgjengeligheten, rekkevidden og betydningen av musikk. Bruk av ulike lydavspillingsystemer har endret seg mye, spesielt de siste tjue årene. På den tiden da flere av informantene nærmet seg tenårene, var CD-platen det vanligste mediet for musikk. Bruk av CD-avspillere gikk imidlertid fra hele 93 prosent i 2003 til snevre 12 prosent i 2016. I mellomtiden hadde MP3-spillerne en sterk periode, men har nå en lytterandel på 22 prosent. Nedlastning av lydfiler fra internett har også gått ned fra 59 prosent i 2010 til 37 prosent i 2016. Musikkstrømming¹⁴ via internett har samtidig hatt en jevn økning de siste årene og har en lytterandel på 70 prosent (Vaage 2016). Musikkstrømmetjenester tilbyr muligheten til å utforske mer musikk (og sjangre) enn hva som før har vært mulig for de aller fleste. Forrige kapittel viste at musikkens funksjon forsterkes som en del av hverdagslivet, og kan supplere en opplevelse, en stemning og tankearbeid. Dette, samtidig med at musikkens funksjon i unges hverdag i stor grad muliggjøres på grunn av den teknologiske utviklingen. Kohorten som studeres i denne oppgaven hadde alle sin ungdomstid i perioden hvor smarttelefonen, mobilt nettverk og strømmetjenester vokste frem til å bli en mer eller mindre naturlig, og etterhvert viktig, del av deres hverdag. De har vokst opp i en tid hvor musikken har gått fra å være et gode, til å bli et behov. I 2008 ble strømmetjenesten Spotify offisielt lansert, og på dette tidspunktet var informantene i denne studien mellom 12-20 år. De har dermed alle opplevd overgangen fra CD til strømming, som representerer to svært forskjellige distribusjonsmedier.

Målet her er ikke å skille mellom produksjon og konsum per se, men heller å trekke frem mønstre i empirien som skiller ulike former for musikalske relasjonelle forhold i et livsløpsperspektiv, hvordan de samspiller, hvorvidt de utspiller seg ulikt i forskjellige livsstadier, og hva den teknologiske utviklingen har medført både separat og sammenlagt.

¹⁴ Musikk som ikke er lastet ned, men som bare lyttes på der og da via datamaskin, nettbrett eller smarttelefon (Vaage 2016).

Basert på datamaterialet har jeg utviklet en firefeltstabell for ulike musikalske aktiviteter, som vil være et analytisk rammeverk for det aktuelle kapittelet.

Tabell 1: Ulike aktiviteter i det musikalske livsløpet

Privat konsum	Offentlig konsum
Privat produksjon	Offentlig produksjon

I datamaterialet finner vi at den første typen aktivitet, *privat konsum*, referer til musikklytting hvor bare personen selv kan høre musikken, eksempelvis gjennom bruk av hodetelefoner. Den andre typen, *offentlig konsum*, henviser til både lytting av musikk sammen med andre (f.eks på en konsert, nattklubb eller butikk), men også visuelle uttrykk eller virkemidler som er koblet til en gitt sjanger (f.eks cowboyhatt og country-musikk). *Privat produksjon*, som er den tredje typen, er musikk som produseres uten et ønske om å gjøres offentlig for folk flest, og er derfor det motsatte av *offentlig produksjon*, som omfatter produksjon av musikk som gjøres tilgjengelig for alle. Datamaterialet i denne studien tyder altså på at det finnes ulike aktiviteter i det musikalske livsløpet, og at samspillet mellom ulike institusjonelle aktører er utslagsgivende for hvilke aktiviteter enkeltpersoner bruker tid på. Vi vil avslutningsvis drøfte hvorvidt ulike aktiviteter i det musikalske livsløpet har ulik status.

7.1 Konsum

Noe av det mest periodespesifikke som fremkommer i datamaterialet, er at alle informantene har vokst opp i en tid preget av en akselererende økning av musikkens tilgjengelighet og forbruk, som også har ført til en endring i hvordan vi konsumerer musikk – gjennom

massekonsument (Hagen 2015, Østerberg og Bjørnerem 2017). Det som har muliggjort mengden konsum er fremveksten av medieteknologien. 1990-2000 tallet ble et viktig tiår for utviklingen av nye medieenheter (f. eks smarttelefon og nettbrett), mobilt bredbånd og strømming¹⁵, som helt nye distribusjonsformer. I dag tillater datateknologien kontinuerlig tilgang til all musikk som eksisterer på internett. Det er nærliggende å tro at en slik teknologisk utvikling, med hensyn til nye måter å konsumere musikk, har ført til at folk lytter mer intensivt. Dette betyr at konsumet skjer i mange flere hverdagssituasjoner enn tidligere. Datamaterialet viser til en jevn fordeling mellom dem av informantene som driver med produksjon og ikke, mens konsum er noe alle gjør.

Stian har aldri hatt noe spesielt forhold til produksjon av musikk, men musikk er en vesentlig del av hverdagen gjennom lytting. Betydningen av å kunne ta med musikken hvor som helst kommer tydelig frem når *Stian* forteller om hvor mye musikk han hører på i løpet av dagen:

"I aller størst grad når jeg går til og fra byen. Så det blir jo en time der jeg hører på musikk hver dag, men jeg hører litt lite hjemme egentlig. Jeg setter ikke på musikk hvis jeg bare sitter hjemme, det er hvis jeg gjør noe spesifikt. Hadde jeg vært i hagen, laget mat, eller skulle ryddet eller noe så hører jeg på musikk. Ellers blir det egentlig bare på den turen frem og tilbake, og til og fra, uansett hvordan."

Det *Stian* beskriver her går igjen hos flere av informantene i denne studien. Bruken av musikk i ulike stadier i hverdagen, viser seg altså å være ganske viktig. Norsk mediebarometer (2016) viser imidlertid at hele 89 prosent av befolkningen (underforstått at det også er eldre) da hadde egen smarttelefon i 2016. Rapporten viser også at smarttelefonen er den mest brukte lydkilden (ibid.). Med andre ord går størsteparten av den norske befolkningen rundt med direkte tilgang til et hav av musikk i bukselommen. Det engelske begrepet "portable music" vil kunne beskrive fenomenet som *Stian* beskriver her, mens innenfor det norske språket er det foreløpig ingen direkte oversettelse. På bakgrunn av funnene som fremkommer i datamaterialet, vil fenomenet videre gå innunder begrepet *lommemusikk*. Denne formen for konsum, går innunder kategorien "privat konsum". *Stian* forteller at bruken av *lommemusikk* nærmest er avgjørende for hans hverdagslige opphold i det offentlige rom. Når han skal se for seg et liv uten musikk, sier han:

"Jeg kunne ikke gått ut i offentligheten, fordi musikken fungerer også som en buffer¹⁶ mot omverden. Hvis jeg sitter og leser på bussen for eksempel, så gidder jeg ikke å lese hvis jeg ikke har musikken, da sitter jeg og hører etter på andre samtaler. Så jeg hadde sikkert bare sluttet å gå ut. Bare blitt hjemme."¹⁷

¹⁵ Innenfor strømming av musikk er de mest sentrale strømmetjenestene: Spotify, Tidal, Apple Music, Beat, Google Music, Deezer og Napster.

¹⁶ Ordet "buffer" brukes her for å beskrive hvordan han bruker musikken til å skjerme seg fra omgivelsene.

¹⁷ Denne kommentarer kan være spissformulert og humoristisk.

Stian er opptatt av kunst og kultur, og studerer for tiden et humanistisk fag og jobber i en bokhandel ved siden av. Han bruker derfor mye tid på å lese, både fag- og skjønnlitterære bøker. Det han beskriver her, henviser også til musikkens funksjon som en flukt fra virkeligheten, som ble introdusert i forrige kapittel, og hvor han bruker musikklytting til å kunne "sone ut" av støyet og inn i litteraturen. Flere av informantene kjenner på et behov for å bruke musikklytting som en slags frisoner eller som et avbrekk i fra hverdagen, men hva er årsaken til dette behovet, og hvorfor preger dette så sterkt blant unge i dagens samfunn?

Cecilie, som snart er ferdig med en mastergrad, gir en beskrivelse av dagens samfunn som preget av et sosialt press. Hun forteller imidlertid om hvordan musikkonsum har motivert henne til å ta avstand fra de sosiale forventningene som hun opplever å møte. Cecilie har prøvd ut ulike former for produksjon i barndommen, men det er konsum som i størst grad har preget hennes musikalske livsløp. På spørsmål om hun tror den musikalske biografien har påvirket hennes tanker om fremtiden, drar hun noen interessante linjer til disse sosiale forventningene. I et oppfølgingsspørsmål i intervjuet brukte jeg begrepet den 'sosiale klokken'. Dette tok hun deretter i bruk selv. Hun sier:

"jeg har hele tiden vært kritisk til den der sosiale klokken. (...) Jeg har vel bevisst prøvd å gjøre det jeg [selv] vil, ikke det jeg er lært til å ville. Og kanskje lett etter min egen vei fremfor å følge alle de sosiale normene, og da har kanskje musikken støttet meg i det da. Fordi det har jo vært en sånn der – musikken kan jo ofte være kritisk til det satte, det bestemte – politikk, kjærlighet, som den formen den har i dag (...) Det kan kanskje være en krykke da for å kjøre ditt eget løp. Gjør det du synes er best, og at musikken vil alltid være der, hvis du mister en venn. Det går ikke an å miste musikken, med mindre du vil at den skal forsvinne, så det er kanskje også en krykke man kan gå på – støtte seg til."

I tråd med begrepet 'lommemusikk' – kontinuerlig tilgang til musikk – understreker Cecilie dette når hun sier "musikken vil alltid være der". Med uttalelsen "(...) hvis du mister en venn, det går ikke an å miste musikken, med mindre du vil at den skal forsvinne", gir hun også uttrykk for at konsum av musikk er mye mer enn musikkens funksjon i hverdagen. Musikk kobles her til motstand mot det som i livsløpsforskningen kalles *aldersnormer* (f. eks Vogt 2017a; Neugarten mfl. 1965). Alderen er viktig for hvilken oppførsel som anses som hensiktsmessig, og som for Cecilie, et sosialt press om at livskursene utfolder seg i henhold til gitte tidstabeller: "For a great variety of behaviors there is a span of years within which the occurrence of a behaviour is considered appropriate" (Neugarten mfl. 1965 s. 713). Basert på empirisk undersøkelse oppdaget Neugarten mfl. (1965) det de kalte "kulturalder", som handler om sosiale forskrifter om hva som er riktig alder å utføre en forventet handling. Cecilie opplever imidlertid at privat konsum hjelper henne i å motkjempe disse sosiale forventningene, og gir

henne derfor rom til å gjøre det hun selv vil, fremfor det hun opplever at andre forventer at hun skal gjøre. I en studie som undersøker unges livsløp, er det viktig å ta hensyn til de ulike måtene mennesker konseptualiserer og opplever forholdet mellom nåtid og fremtid (Brannen og Nilsen 2002). Moderne vestlige samfunn er i rask endring, og fremtiden kan derfor være vanskelig å planlegge (Nowotny 1994). Ann Nilsen (1999) har hevdet at i samfunn som den moderne vestlige verden "thinking and attention span are aimed at the extended present, or the immediate future... plans (...) can be seen as no more than a short-term projection of the present" (Nilsen 1999 s. 175, 180), eller som en orientering til den utvidede nåtid. Ved å forholde seg til den "utvidede nåtid" snarere enn den langsiktige framtiden, vil det å "planlegge" bli forbundet med en følelse av å være i kontroll, og skaper derfor en trygghet i den nåværende situasjonen (Nilsen 1999 s. 181).

Cecilie forteller at hun alltid har med seg lommemusikk når hun drar hjemmefra, og at hun først og fremst hører på musikk i situasjoner hvor hun drar fra et sted til et annet. For Cecilie er både private konsum (hodetelefoner) og offentlige konsum (konserter) veldig viktig. Cecilie bruker strømming av musikk som sin fremste distribusjonsform, på samme måte som Stian, og at hun gjennom privat konsum bruker musikk til å tolke og gi mening til sin egen virkelighet. Selv om Cecilie er bevisst på musikkens påvirkning på henne, kan likevel hennes beskrivelse overføres til folk flest, som vanligvis er mindre bevisst. I forrige kapittel kunne vi se hvordan Cecilie bruker musikk som en flukt fra virkeligheten, ved at hun rett og slett tar seg tid til å nyte gleden og friheten hun føler gjennom musikk. Dette påpeker hun ved flere anledninger i intervjuet, og understreker hvor viktig dette faktisk er for henne. Innledningsvis i dette kapittelet fikk vi et innblikk i hvordan den teknologiske utviklingen har muliggjort en helt ny måte å bruke musikk – hvor som helst og når som helst. Cecilie har også egne tanker om hvordan dette har endret hennes musikkonsum. Hun sier:

"Jeg tror kanskje tilgjengelighet i dag.. at før da var det mye mer vanskelig å finne musikken. Nå er det sykt lett tilgjengelig på iTunes, Youtube og Spotify (...) Nå er havet mye større og det kan påvirke [mennesker], og det kan gjøre det lettere for meg å finne andre sjangere også. (...) og det at jeg kan bestemme selv. Dra på konserter jeg vil dra på, og kan berike hverdagen sånn som man vil da. Og man liksom styrer litt, eller styrer alt hva man vil gjennom musikken."

Cecilie forteller at hun i dag bruker strømmetjenesten Spotify til å lytte til musikk. Før den tid var imidlertid nedlastning av lydfiler fra internett mest aktuelt. Cecilie var 16 år da Spotify først ble et alternativ, men hun brukte i årene før dette mye tid på datamaskinen for å lete opp ny musikk: "jeg får veldig stor glede av ny musikk". Når hun ser tilbake på tiden da hun gikk på

ungdomsskolen (2005-2008), innser hun også at det var på denne måten hun oppdaget det som i dag er et av hennes absolutte favorittband – hardrock/metalcore-bandet Avanged Sevenfold .

Hun sier:

"Jeg husker hele tiden at jeg satt liksom, du vet, LimeWire¹⁸ (ler), og lasta ned musikk. Jeg satt liksom og fant på sånne titler som jeg tenkte at sånne sangen kunne ha. Skjønner du? Bare for å se. Ja, men ellers så tror jeg – eller, jeg tror jeg bare var veldig åpen og søkende for den typen musikk da og det var gjennom der jeg fant Avanged Sevenfold også – gjennom LimeWire."

Den teknologiske utviklingen har medført at man i mye større grad selv kan kontrollere hvilken musikk man eksponeres for i hverdagen, i den grad at tilgjengeligheten har gjort det lettere å kunne utforske mulighetene. At musikken man hører på har betydning for vår individuelle utvikling er det imidlertid forsket mye på (f. eks DeNora 2000, Witchel 2010, Rentfrow et.al. 2007). Datamaterialet viser at fremskrittene innenfor data- og medieteknologi har vært av stor betydning, og at flere av informantene oppfatter muligheten som positive for individuelt forbruk.

7.2 Produksjon

Alle informantene gir uttrykk for at musikk er viktig i livene deres, men ikke alle har et like sterkt forhold til produksjon av musikk. *Johnny* er den informanten som mer eksplisitt beskriver sin livshistorie i et samspill med det musikalske livsløpet, mye på grunn av hans utøvende ferdigheter. Store deler av livet hans har vært sentrert rundt offentlig og privat produksjon av musikk. Han forteller at foreldrene hans hørte mye på musikk da han vokste opp, men hovedinspirasjonen til å drive med musikk fikk han etter at han hadde hovedrollen i en musikal på barneskolen. På spørsmål om han opplevde oppveksten som preget av musikk og musikalitet, svarer han:

"(...) med kompisene var det ikke så veldig mye musikk. Men jeg tror at jeg har hørt mye, og hatt foreldre som er veldig glad i det – de er glad i musikk da. Så jeg tror det har hatt en del og si. Jeg glemte å si det i sted, men det var sånn musikal på skolen for sjetten- og syvende klasse. Jeg tror ikke helt at jeg visste at jeg kunne synge, og så gikk jeg på sånn opptaksprøve til en sånn musikal. Og da fikk jeg hovedrollen i en barneskolemusikal. Det gikk jo rett til hodet på meg selvfølgelig. (...) det var da jeg begynte å tro at jeg kunne synge og det var da jeg virkelig tenkte at dette er noe jeg kan gjøre."

Her ser vi at erfaring med offentlig produksjon gjorde sterkt inntrykk på *Johnny*. Helt siden denne opplevelsen har musikkinteressen utviklet seg ytterligere og han synger fortsatt mye, både alene og i kor, og spiller flere instrumenter. Siden han relativt tidlig fant ut at han hadde

¹⁸ LimeWire – en gratis programvare for nedlasting av musikkfiler. Kilde: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=LimeWire>

gode forutsetninger innenfor musikken, både teoretisk, teknisk og evnemessig, fikk dette stor betydning for fremtidsplanene. Når han skal fortelle om sitt forhold til musikk, sier han blant annet:

“(…) jeg begynte veldig å øve på en ting (gitar), men så fant jeg ut på folkehøgskole at det var nyttig for meg å spille flere instrumenter. Så da begynte jeg å ta timer i bass, piano og sang. Og da hadde jeg de fire: Gitar, piano, bass og sang som jeg hadde kompetanse på.”

For Johnny er ikke musikk bare en hobby, men den utøvende praksisen er også viktig med hensyn til hans ønsker innenfor det institusjonelle livsløpet. Selv om han ikke uttrykker noe særlig ønske om å jobbe som utøvende musiker på fulltid, vil musikken fortsatt være sentral i fremtiden. Han sier:

“Fremtidsplanene mine, det er å drive med musikk. Uansett. (...) Jeg tror fokuset nå er at jeg bare har lyst til å bruke musikk i livet videre. Jeg vil bare ha et forhold til det og det kommer jeg til å ha uansett. Jeg kommer uansett til å drive med det på hobbynivå. Målet er ikke å bli rockestjerne, men å bli viktig innenfor [stuide-]feltet mitt, rett å slett da, og gjøre en forskjell.”

Når han videre forteller hva musikk betyr for han, får vi et godt inntrykk av hva musikken har å si, ikke bare for hvordan han er, men også hva han ville vært uten musikken. Han sier:

“(…) Det er jo en del av min identitet, så det betyr ganske mye. Det er en del av det jeg er. Så hvis du fjerner musikken, da fjerner du nok en av de største delene av meg. Før var det ikke like viktig, men når du er ung, sant, og vokser og har puberteten og sånn, så handler det om å finne og bli kjent med seg selv. Og tidlig i utviklingen har musikk blitt en veldig stor del av meg, og betyr veldig, veldig mye.”

For Johnny er altså ikke musikken bare noe han behersker, men også en del av hvem han er som person. Det som også er interessant er at han trekker frem at musikken ikke var like viktig før som nå. I dag er han 23 år, studerer musikk, jobber med musikk, spiller i band og synger i kor. Med andre ord, store deler av hverdagen er sentrert rundt musikk. For Johnny har altså ulike produksjonsaktiviteter blitt en del av hans livsstil i tyveårene, på en helt annen måte enn i tenårene, da produksjon bare var en fritidsaktivitet.

I motsetning til Johnny som opplever motivasjon gjennom å opptre, foretrekker *Trine* å holde egen produksjon for seg selv. Samtidig har hun også et pågående prosjekt sammen med sin søster, hvor de møtes annenhver måned for å skrive låter sammen. I tenårene tok hun også gitartimer på musikkskolen, men på spørsmål om hun fortsatt spiller avbryter hun raskt:

T: "Det er en hemmelighet, by the way (ler). Det er litt sånn når ingen er rundt, da spiller jeg. (...) jeg takler ikke publikum. Til og med når mamma og de er i huset så kan jeg ikke spille. (...) Søsteren min har det helt likt. Bare får helt noia."

I: "Er det derfor dere kun spiller for hverandre?"

T: "[nikker samtykkende] Også kan vi ikke planlegge det. Det må være spontant. Det er litt teit. Det er derfor vi ikke er suksessfulle musikere (ler). Det er dødsteit. Også er det en regel som ikke er skrevet en

gang mellom oss da. Hvis jeg er på besøk hos henne, så kan jeg kanskje synge noe, så tar hun fram gitaren, så går det sånn 10 minutter så kommer samboeren hennes inn og bare ”å ja, dere har spilt gitar” ”nei, skulle bare sjekke om den var stemt” (ler) det er dødsteit. Det er liksom på det nivået.”

I: "Er dere redd for at de skal spørre om dere kan synge?"

T " Jeg vet ikke helt. Vi har aldri snakket om det før, hvorfor det er sånn. For min del er det, jeg spilte veldig mye når jeg bodde alene. Sånn hver dag spilte jeg. Også lagde jeg sanger selv og sånn, men siden det gjerne er om kvelden jeg liker å spille. Da blir det sånn fra klokken åtte og utover. Og når det er folk i huset på den tiden, så blir det ikke noe av."

Dette er et ekstremt eksempel på privat produksjon, nærmest hemmelig. Trine beskriver hvordan hun kan få stor glede bare av å spille for seg selv, eller i lag med andre, helt privat. Selv om søstrene kun er hverandres publikum, har de likevel et indre ønske om å vise frem musikken de lager. Ved flere anledninger gir Trine uttrykk for at hun gjerne skulle ønske hun hadde nok mot til å spille inn noen av låtene sine i studio, men at hun aldri har våget å gjøre ønske om til handling. Når hun snakker om prosjektet med søsteren avslutter hun med å si:

"Det er dødsgrøy. Også planlegger vi å spille inn. Snakker mye om det, og vi skal spille inn da og da. Men, så når den tid kommer, så snakker vi ikke om det. Så later vi som vi aldri har snakket om det (ler). [Jeg] kjenner jo folk som har studio, som [sier] ”Hey, du kan komme å spille inn hos meg, det er ingen problem. Tar det en helg” og bare ”ja ja, fett det”¹⁹ – og så nei."

Årsaken til det anstrengte forholdet til opptredende situasjoner kommer frem når hun skal fortelle om slike erfaringer i oppveksten. Da hun tok gitartimer på musikkskolen var alle elevene pålagt å ha en opptreden hvert kvartal, noe Trine ikke var spesielt begeistret for. Samtidig er det en spesiell opplevelse som likevel har satt spor. Hun sier:

"Folk visste jo at jeg spilte gitar da, på ungdomsskolen, så da var det en episode med musikk læreren min, som jeg så veldig opp til. Også skulle vi spille gitar til en sang, også skulle klassen synge. Men så tok jeg feil gitar. Så jeg tok en gitar som ikke var stemt. Så jeg klarte ikke å henge med og falt helt av. Var dødsflaut. Og det var skikkelig kjip opplevelse da. Så [jeg] tror det, [at] sånne småting har påvirket meg litt."

I dette eksempelet er skolen en institusjonell aktør i Trines musikalske livsløp. I så måte et interessant eksempel på at skolen ikke nødvendigvis er oppmuntrende og fasiliterende²⁰, men også kan fungere negativt. At hun i dag holder produksjonen hemmelig, til og med for familie og venner, kan det være et resultat av den ubehagelige opplevelsen som åpenbart har satt spor. Den hendelsen kan derfor kalles en kritisk livsløpshendelse²¹.

¹⁹ Selv om hun sier at prosjektet med søsteren først og fremst er hemmelig, forteller hun også at temaet har en tendens å komme opp "på fylla".

²⁰ Fasiliterende kommunikasjon handler om å lytte til og være tilstede for et annet menneske (Hart og Schwartz 2014)

²¹ "Life course events" er et etablert begrep i livsløpsforskningen. Elder mfl. (2003) bruker for eksempel dette begrepet om skilsmisser.

Et viktig poeng her er at Trines historie viser at det musikalske livsløpet ikke bare avhenger av talent, innsats og interesse. Dette kan også være et eksempel på hvordan for eksempel institusjonell musikkopplæring kan gi ulike former for avsmak fra det å produsere gjennom erfaringer av tilkortkommenhet og mislykkethet. Selv om Trine ikke ønsker å dele egne musikalske produkt med andre, har hun fortsatt stor glede av å spille privat. Her kan vi altså se at produksjon av musikk ikke bare handler om mestring og anerkjennelse, men også at produksjon kan være en glede i seg selv.

7.2.1 Produksjon i barneårene – når barn ønsker å slutte

Alle informantene forteller at de på en eller annen måte har erfart å produsere musikk i oppveksten. Samspillet mellom institusjonelle aktører som familie, korps, musikkskole, kor eller musikktime på skolen, har da vært avgjørende. I empirien fremkommer det også et mønster som tilsier at produksjon av musikk i barneårene ikke bare dreier seg om det musikalske, men at det også er sosialt betinget. *Elias* begynte å spille kornett i skolekorpset tidlig på barneskolen, men opplevelsen av en dyptgående musikalsk glede kom ikke før han senere fikk det han selv kaller "musikalsk forståelse". Han poengterer ved flere anledninger betydningen av oppmuntring og press tidlig i oppveksten for å fortsette, og gir moren mye av æren ved ikke å la ham gi opp korpset. Han sier:

"Jeg hadde jo vært sånn aspirant i to år. Så første dagen jeg hadde begynt [som senior] i korpset (...) så skulle jeg slutte. Det var ikke snakk om at dette var noe jeg skulle gjøre, men fikk streng beskjed om at dette måtte jeg vite hva var før jeg slutte, fordi hun (moren) visste jo, hun hadde jo spilt i korps selv og vet jo hva det er for noe. Det er jo veldig fint, men det er jo ikke det en unge ser når man blir livredd fordi alle andre er så gode og jeg kan ingenting og sånn. Jeg husker det at jeg kom inn i bilen og bare «jeg skal slutte». Så [sa mor] «ja, vi får snakke om det når vi kommer hjem» liksom, og så det var ikke snakk om det. Og det var jo flere anledninger hvor jeg skulle slutte, men jeg fikk aldri lov fordi det gav seg før [jeg eventuelt hadde sluttet]."

Her ser vi at *Elias* trekker frem at barn ofte selv har vanskelig for å forstå at det vil ta tid å bli god. Derfor er han i dag veldig glad for at moren hadde litt strenge rammer for hva som skulle til før han fikk lov til å slutte i korpset. Selv om moren hans var aktiv innenfor korpsmusikken, var det skolelæreren som hadde den mest overtalende stemmen da han skulle ta valget om å begynne i korpset. Til å begynne med hadde han også noen kompiser i korpset, og forteller at det gøyeste med korpsøvelsene i begynnelsen var å leke sammen med dem i pausene. På spørsmål om kompiserne hadde noe å si for beslutningen om å begynne, sier han:

"Jo. (...) De sluttet jo etter hvert. (...) de siste fem seks årene, så er det bare meg igjen fra mitt årskull. (...) Det var jo litt etter at jeg fant interessen for det da. Det var jo sosialt og det ble på en måte en vane, og vi satt jo ikke pris på musikken når man var ti år. Vi forsto jo ikke betydningen av det eller noe sånn. (...) Jeg

hadde et par kompisar som gikk der. Også var det jo i hvert fall en eller to jenter som vi var litt småforelsket i alle sammen som gikk der liksom. Det var jo litt av det i grunnen også, men alle de sluttet jo bare en liten stund etter at vi begynte [som senior] i korpset da. Det var jo mer og mer det at jeg likte det å spille i korps og det at jeg var glad i musikk og sånn som tok over mer og mer."

For barn er det gjerne ikke bare selve praksisen å *spille* som nødvendigvis er den fremste årsaken for deltakelse, men at det også beror på andre sosiale faktorer – som *hvem man spiller sammen med*. Ved at moren til Elias ikke lot ham slutte når han selv ønsket, eller fordi kompisene gjorde det, fikk han derfor muligheten til å utvikle den musikalske forståelsen som han nå verdsetter så høyt. Elias sin historie er derfor et godt eksempel på hvordan ulike former for samspill mellom institusjonelle aktører (skolekorpset, skolen, familie og venner) kan være utslagsgivende i unges musikalske livsløp.

7.2.2 Profesjonell produksjon som levevei

Noen av informantene forteller også om et ønske å kunne jobbe som profesjonell musiker på fulltid. For *Rafal* var dette lenge drømmen, men etterhvert som han ble eldre gikk han mer og mer bort fra slike tanker. På spørsmål om hva som er hans viktigste ambisjoner for fremtiden forteller han at dette tidligere helt klart var å bli kjendis, men innså etterhvert at musikkbransjen ikke var så enkel som han hadde trodd. Han sier:

“ Ja, altså drømmen min [tidligere] – [å] bli en kjendis. Men nå ikke – den drømmen den var... jeg kastet vekk den drømmen. Jeg [vil] ikke bli kjendis. Jeg ville helst noe enkelt. Liksom, sånn som dette for eksempel²². Eller en... en business med litt enklere – sånn normalt.”

Siden han var seksten år har han, gjennom barnevernet, vært en aktiv deltaker i et lokalt aktivitetstilbud. Her blir vi også introdusert for en ny institusjonell aktør – kommunen/barnevernet. Tilbudet har åpenbart påvirket Rafals tanker og drømmer for fremtiden. Han har en tøff livshistorie og har som sagt ikke sett sine foreldre siden han kom til Norge i tenårene. At tankene om fremtiden alltid har vært såpass sentrert rundt musikken, er derimot ikke tilfeldig, beskrevet i forrige kapittel om hvordan folk bruker musikk til å bearbeide følelser. For *Rafal* har musikk også vært familie. Han sier:

" musikk er jo akkurat som en mor, fordi musikken har alltid vært der og støttet meg. Mer enn folk. Så musikken betyr ganske mye for meg."

Når han videre blir spurt om ambisjonene for fremtiden kan man se at både musikken som sådan og musikkens virkning i omsorgsarbeid, har hatt stor betydning her:

²² Her henviser han til et kulturtiltak hvor han gir musikalsk assistanse.

“Jeg ville bli musiker. Dette er egentlig kjempe greit – å jobbe med ungdommer – og jeg liker det jeg holder på med. Du hører det som skjer i bakgrunnen [ungdommene som spiller musikk sammen]. Veldig, gode folk å jobbe med. Og ungdom, jeg er fra den... fra ungdomstid forstår hvordan ungdom går og tenker og sånn. Hvilken bakgrunn de har og sånn (...). Det er kult. Jeg likte dette her. Så jeg har lyst til å bli musikkterapeut. For eksempel han der står og²³ [peker på en ungdom] – jeg er alltid sånn med dem. Det er greit at folk smiler. Det liker jeg.”

Selv om Rafal har lagt bort drømmen om å bli profesjonell musiker på fulltid, ønsker han fortsatt å jobbe med noe som gir han muligheten til å motivere andre til å produsere musikk.

I motsetning til Rafal har *Tom* fortsatt et sterkt ønske om å gjøre det stort innenfor musikken, (om ikke annet så) i hvert fall lokalt, "da kan jeg dø lykkelig" (Tom). Han er for tiden arbeidsledig og har derfor mye tid til å produsere egen musikk. Store deler av hverdagen går derfor til å skrive nye låter, eller å klimpre på gitaren – altså privat produksjon. På spørsmål om fremtidsplaner, forteller han at han vil studere lyd og musikkproduksjon slik at han kan lære seg hvordan han kan få spilt inn egen musikk. Han sier:

” (...) bare å få sangene mine på en CD, da hadde jeg egentlig vært ganske fornøyd. (...) den ene sangen jeg har spilt inn i studio, den har fått såpass mye ros, fordi jeg delte den på Facebook, så da var det mange som sa at den var knall tøff og at den kunne de hørt på selv, og [de] skulle ønske den var på Spotify og såne ting, og jeg bare «fuck, kanskje jeg skal få det til».”

Tom sier veldig bestemt at musikkinteressen har påvirket livet hans i stor grad. På spørsmål om han noen gang har tenkt over hvordan fremtidsplanene hadde sett ut uten interessen for musikk, svarer han:

“Da hadde jeg sikkert vært tømrer nå. For det var det jeg studerte. Vært tømrer eller rørlegger, for jeg prøvde hvert fall begge de to der. (...) Så hvis jeg ikke hadde blitt introdusert for musikk så hadde jeg sikkert – det er litt vanskelig å si for det at, jeg har liksom bare sett for meg mitt liv med musikk. Tenke seg uten det.. [da] går jeg helt tom for ideer.”

Her ser vi at Tom beskriver en direkte sammenheng mellom offentlig produksjon i det musikalske livsløpet, og yrkesplassering innenfor det institusjonelle livsløpet. Han kan kun se for seg en yrkesfremtid hvor han kan drive med offentlig produksjon. Et ønske om bekreftelse og anerkjennelse kan være en mulig forklaring her. I en oppvekst preget av mobbing og lærevansker ble musikken et mestringsfelt hvor han så muligheter for fremtiden. Når han samtidig i voksen alder får problemer med å få en "normal" jobb på grunn av diagnosen sin, gir dette mestringsfeltet igjen et håp for fremtiden. Axel Honneth (2006), som er mest kjent for sin

²³ Intervjuet finner sted i et rom med direkte innsyn til innspillingsstudioet ved siden av, hvor en gruppe ungdommer spiller sammen. Han tuller og kommuniserer litt med den ene ungdommen gjennom vinduet mens hans svarer på spørsmålet.

anerkjennelsesteori²⁴, argumenterer for at anerkjennelse er en nødvendighet for utviklingen av et positivt selvbilde. Behovet for anerkjennelse kan derfor være utslagsgivende i Toms institusjonelle livsløp, og dekkes i et samspill med det musikalske livsløpet.

7.3 Diskusjon:

Dette kapittelet har presentert en firedelt typologi av ulike musikalske aktiviteter (privat konsum, offentlig konsum, privat produksjon og offentlig produksjon), som ble utviklet fra datamaterialet. Det viktigste poenget i forhold til musikkonsum, er at både den private og den offentlige aktiviteten har endret seg radikalt i fremveksten av nye distribusjonsmodeller. Det private konsumet er alltid tilgjengelig, og det offentlige konsumet er mer fremtredende gjennom musikkens økende tilgjengelighet. Dette har også gitt artister og band et større publikum. Flere og flere festivaler arrangeres i løpet av året og man går sjelden inn i en klesbutikk uten at man hører musikk over høyttalere.

Selv om flere av informantene ikke drømmer om produksjon som en levevei, viser materialet at dette ikke er den eneste måten musikk kan få stor betydning for livsløpet. Blir de ikke profesjonelle utøvere, kan de bli utøvere privat, eller ha glede av egen musikalsk utøvelse på andre måter. Hva er da årsaken til at noen blir produsenter og noen ikke? Ulike aktører spiller en stor rolle i folks musikalske livsløp, både når det gjelder muligheter, trivsel og interesse. Eksempelvis hadde Trines minner fra egen kritiske hendelse med den sure, ustemte gitaren, avskåret henne fra å gjøre det samme igjen. Heller ikke møtet med kulturskolen bidro til et videre ønske om å fortsette. Elias og Tom hadde imidlertid motsatt opplevelse med sine lærere på folkehøyskolen, hvor Elias valgte å gå videre på konservatoriet, mens Tom valgte å bli ordentlig god på trommer fremfor å utforske sine ferdigheter på gitar.

Å ha et ønske om å drive profesjonelt med musikk er imidlertid ikke unormalt. Lange køer til talentprogrammer som Idol, The Voice, og X-faktor gir ideer om at de kan se for seg en artistkarriere. "Idol – Jakten på en superstjerne" har siden første sending i 2003 (i Norge) hatt mellom 3000 og 6000 påmeldte i alderen 16-28 år hver sesong. Konseptet ble en stor suksess og hadde opp mot 1,47 millioner seere på de seks sesongene programmet pågikk (Hanstveit

²⁴ Anerkjennelse innenfor ulike sosiale lag påvirker selvet ulikt, hvor primærrelasjoner påvirker selvtillit, rettssubjekt påvirker selvrespekt, og verdifelleskap (faglige, religiøse, kulturelle) påvirker selvverdsetting (Honneth 2006).

mfl. 2012). Hanstveit mfl. utførte i 2012 en kvalitativ studie av tidligere idoldeltakere for å se på konsekvensen av en 'inn i og ut av superstjernestatus'. I studien kommer det blant annet frem at noen av informantene meldte seg på programmet for å enten øke muligheten til å få en popstjernestatus, ta en pause fra hverdagen, eller at de følte på en trygghet innenfor musikkmiljøet og ønsket derfor en vurdering av deres kvalifikasjoner. Det at flere og flere kan tenke seg en fremtid innenfor musikkbransjen har også utvidet markedet for ulike institusjonelle aktører som muliggjør produksjon, for eksempel foreninger, kulturskoler, privatundervisning og skoleundervisning. Hvis det da er slik at institusjonelle aktører driver med enerdyrking, som for eksempel kulturskolen er blitt beskylt for (se kapittel 3), og setter offentlig produksjon i høysetet, kan dette være en god indikasjon på at ulike aktiviteter også har ulik status.

Ulike aktiviteters status antydes også i empirien. Toms drøm om å gjøre det stort som musiker, understreker at privat produksjon for han, først og fremst er for å muliggjøre en fremtid innenfor offentlig produksjon. Det samme gjelder for Trine, som holder sin private produksjon hemmelig, men som egentlig har et ønske om å offentliggjøre musikken hun lager. Når det gjelder konsum, kan man også se et statusskille hvor for eksempel Simen (som vi fikk se i forrige kapittel) gjør et skille mellom "god" musikk og musikk, og mener at han oftest kommer best overens med folk som evner å snakke om musikken de hører på. Trine opplever også at hun kommer bedre overens med menn enn kvinner, primært på grunn av musikken hun hører på. Dette blir et slags kjønnsmessig statusskille innenfor rock- og metallkulturen, hvor hun opplever at menn oftere anser denne musikksmaken som mer høystatus enn hva de fleste kvinner gjør. Offentlig konsum handler altså ikke bare om det auditive i aktiviteten, men også om sosiale forhold og forventninger.

Østerberg og Bjørnerems (2017) inndeling av produksjon og konsum som en musikalsk primærrelasjon og sekundærrelasjon er ikke tilstrekkelig til å beskrive og forstå denne variasjonen. Informantene i denne studien vektlegger blant annet betydningen av å kunne produsere egne tolkninger av musikken de hører på. Cecilie sier noe av det samme, ved at hun bruker privat konsum til å finne mening i sitt eget liv. Låtskrivere som ønsker å gi rom for lytternes egne tolkninger, er heller ikke uvanlig. Dernest, ved kun å skille disse to musikalske relasjonelle forholdene (primær og sekundær) mellom produksjon og konsum, tas det ikke hensyn til individuell verdiskaping av de ulike aktivitetene, som for eksempel at privat konsum kan ha mye å si for hvordan vi har det følelsesmessig, tanker om fremtiden og vår opplevelse av virkeligheten. Vi har også sett at privat produksjon kan forsterke familiære bånd. Hvorvidt

man da skal gjøre et skille mellom musikk som primær- og sekundærrelasjon, viser empirien at det da bør tas høyde for de ulike aktivitetenes individuelle verdi, fremfor hvorvidt det er produsert eller konsumert. Selv om offentlig produksjon gjerne regnes som det gjeveste, er det ikke gitt at det ene er viktigere enn det andre. Verdien av de ulike aktivitetene er vanskelig å måle opp mot hverandre. Offentlig produksjon gir mer status, men det betyr ikke at denne formen for aktivitet er mer betydningsfull i menneskers liv.

7.4 Sett sammen

Dette kapitlet har presentert fire typer musikalsk aktivitet, som begrepsliggjør variasjon av musikalsk aktivitet i livsløpet på en ny måte. Privat konsum har blitt stadig viktigere som følge av ny teknologi. Den teknologiske fremdriften har også gitt flere mennesker en mulighet til å både å lære seg å spille et instrument gjennom privat produksjon (selvlært via Youtube), men også gitt offentlig produksjon en ny spillplattform (internett), hvor stadig flere musikere blir oppdaget av produksjonsfirmaer. Ved å gjøre et skille mellom privat og offentlig konsum og privat og offentlig produksjon, har denne analysen fremhevet at de ulike musikalske aktivitetenes betydning (og status) avhenger av individuelle, sosiale og samfunnsmessige forhold. Kapitlet har vist mangfoldet av aktiviteter på dette området, og viktigst, fremhevet enkelte aktiviteter som er veldig privat, nærmest usynlige og som sjeldent omtales i unges liv. Vi kan derfor forstå firefeltstabellens aktualitet gjennom den digitale utviklingen – hodetelefoner, smarttelefon, strømmetjenester og digitale plattformer – som er åpenbart periodespesifikke, og tilsynelatende svært betydningsfulle for ungdommers møte med livet, samt unges håndtering av hverdagslivets utfordringer og gleder. I tillegg kan det legges til at "gamle" musikalske aktiviteter, som å "lytte sammen" og "utøve sammen", sameksisterer med de nye formene for musikalsk aktivitet som er muliggjort av ny teknologi. Det er altså ikke snakk om en ny epoke, men en utvidelse av mulighetene for musikalsk aktivitet.

8. Samspillet mellom det musikalske livsløpet og det institusjonelle livsløpet

8.1. Introduksjon

I de foregående kapitlene har vi sett at studiens kohort har vokst opp i en tid hvor musikkens betydning har vært i en gradvis utvikling, parallelt med den teknologiske utviklingen. Musikkens rolle er blitt mer sentral i hverdagen, og en mangefasettert bruk av musikk har utviklet seg til å bli et periodespesifikt trekk ved vår tid. I dette kapitlet skal vi derfor ta steget videre og se hvordan informantenes institusjonelle livsløpsbane samspiller med det musikalske livsløpet, både retrospektivt og prospektivt. Innenfor musikk sosiologien finnes det allerede mye god forskning på musikkens følelsesmessige og sosiale effekter, samt musikkens funksjon i folks hverdag (Bourdieu 1984; DeNora 2000; Hesmondhalgh 2013). Når det gjelder musikkens funksjon i et livsløpsperspektiv, er det lite forskning. Innenfor livsløpsforskning er en viktig dimensjon å se hvordan samfunnsendringer påvirker enkeltindivider (periodeeffekter). I forrige kapittel fikk vi et innblikk i betydningen av informasjon- og kommunikasjonsteknologiens utvikling, hvor musikkens tilgjengelighet har gjennomgått en radikal omveltning. I dette kapitlet vil vi undersøke hvordan samspillet mellom de to aktuelle livsløpsbanene utarter seg i informantenes livsløp. Som fremhevet tidligere, understreker Elder (1994) at livsløpstudier krysser flere nivåer i relasjonen mellom historiske endringer og folks egne livserfaringer. Dermed vil det biografiske datamaterialet i denne studien kunne være et godt utgangspunkt for å undersøke slike sammenhenger.

Informantene i dette prosjektet ser alle et eller annet samspill mellom musikkens mange virkninger på selvet, som også vil ha betydning for individets handlinger i en utvidet forstand. Hvordan dette arter seg, samt dets omfang, viser seg derimot å være vanskeligere å avgjøre. På bakgrunn av dette vil kapitlet sentreres rundt samspillet mellom det musikalske og institusjonelle livsløpet. I utforskningen av problemstillingen møter vi også på et epistemologisk spørsmål: hvordan kan vi oppnå kunnskap om disse sammenhengene, og hvor mye skal vi legge vekt på informantenes egen bevissthet. Det handler med andre ord om et spørsmål om hvordan kunnskap produseres og oppnås. Selv om forbindelsene innenfor et slikt samspill er vanskelige å begrepsliggjøre, må man bruke det man har. Derfor er dette også det mest eksplorerende kapitlet. Det første vi skal gjøre er å utforske hvordan informantene selv

forstår og gir mening til samspillet, og deretter drøfte former for samspill de var mindre bevisste på. Dette er gjerne spørsmål som er umulig å utforske på en presis måte. I det følgende vil jeg presentere en todelt typologi av unges bevissthet om et samspill mellom det musikalske og det institusjonelle livsløpet: *direkte samspill* og *indirekte samspill*. Deretter vil jeg diskutere hensikten med å utbrodere, beskrive og begrepsliggjøre en slik typologi.

8.2 Direkte samspill

De fleste informantene, og spesielt de som driver med ulike former for produksjon av musikk, kunne se mønstre av musikkens betydning utover det funksjonelle i hverdagen og det retrospektive. Intervjuene søkte også å få innsikt i informantenes tanker, ønsker og ambisjoner for fremtiden, og de ble utfordret til å se koblinger mellom sine egne musikalske livsløp og det institusjonelle livsløpet.

Elias, som har vært en aktiv korpsmusikant siden barneskolen, har som følge av sin musikalske kompetanse fått valgmuligheter utover korpsmusikken. Han forteller at kompisene i korpset aldri fikk den samme musikkinteressen og etterhvert sluttet til fordel for "gaming"²⁵ og andre fritidsaktiviteter. I motsetning til *Elias*, har de fleste av kompisene fra hjemstedet i dag valgt å gå en yrkesfaglig arbeidsretning. Samtidig beskriver han seg selv som en person som på mange måter "følger strømmen", og tror livet i dag og fremtidsplanene hadde sett annerledes ut uten den samme musikalske bakgrunnen. Når han skal illustrere dette, innleder han med å gjøre en grensedragnings mellom seg selv og kompisene fra barndommen, hvor han beskriver dem som umodne, men tøffe arbeidskarere, og seg selv som rolig og behersket – "kall det moden da". *Elias* gjør også et tydelig skille mellom kompisenes institusjonelle livsløp og sitt eget. Dette kommer tydelig frem på spørsmål om han tror den musikalske bakgrunnen har påvirket tankene om fremtiden. Han sier:

"det har nok påvirket (...) drømmer som handler mer om litt sånn vellykket ting, og litt sånn voksne ting. Det holder ikke for meg å bli snekker eller gravemaskinsjåfør. Det har nok påvirket det på en måte å bli vellykket i livet siden jeg egentlig har hatt en ganske vellykket oppvekst, skulle jeg til å si. Fordi, ja, [jeg har] lært tidlig hvordan jeg skal oppføre meg blant folk. Og selv om mange reagerer på måter jeg gjør ting på og sånn, så tror jeg ikke det er så [spinn] hakkende galt i forhold til mye annet som er, i hvert fall der jeg kommer fra (ler). Så det [musikken] har påvirket, ja, synet på fremtiden i forhold til hvor vellykket en skal bli, og hva som er vellykket. Og hvordan man vil bli."

²⁵ Spille TV- eller dataspill

Elias sier også eksplisitt at det musikalske livsløpet "til de grader" har påvirket de valgene han har tatt innenfor det institusjonelle livsløpet. Han mener at de fleste store institusjonelle valgene han har tatt opp i gjennom livet har vært sentrert rundt musikken – fritidsaktiviteter, folkehøyskole, utdanning og jobb. Med tanke på hans fokus på vellykkethet, kan gjerne dette komme av hans bakgrunn innenfor korpsmusikken. I intervjuet forteller Elias at korpset gjorde ham mer disiplinert allerede som barn. Dette handlet om at han tidlig måtte lære seg å forholde seg til andre mennesker (både barn og voksne), ta i mot beskjeder, møte opp forberedt, og jobbe sammen for kollektivets beste:

"Du blir jo veldig moden som menneske. (...) andre som jeg kjenner (...) har [for det meste] bare sittet hjemme og spilt [tv-spill] hele barndommen."

Dette handler om overførbare ferdigheter, eller en form for lært disiplin. De grunnleggende verdiene i korpset som han ble introdusert for i barndommen, kan derfor sies og blitt videreført i hans egne holdninger og verdier. Med andre ord kan man se en konkret type samspill mellom det musikalske og det institusjonelle livsløpet i Elias' liv.

Til tross for at han i dag studerer musikk, er drømmen likevel ikke å leve av musikken, men snarere å bli politi. Når han skal begrunne hvorfor, sier han:

"Det er nok litt fordi at jeg vet at jeg kan oppføre meg. (...) Hvis jeg tar et valg så gjør jeg det som jeg vet er rett. Men [det er] mange andre som ikke kan, så det å veilede dem riktig og stoppe de hvis de gjør noe galt eller sånn og sånn. Det virker jo veldig interessant, og bare den action'en og spenningen. Det virker jo veldig kjedelig med [å] bare [ha] en sånn vanlig jobb eller i et orkester og bare sitte å spille hver dag og sånn."

Elias utøver og jobber med musikk på et profesjonelt nivå, og forteller at han vet at han er god i det han gjør. Hvis vi ser tilbake på status-diskusjonen i forrige kapittel, kan slike holdninger som dette gjerne henvise til en form for høystatus ved offentlig produksjon. Hans ønske om å kunne jobbe som politi, kan også gjenspeile en form for overførbarhet, i form av status og selvtillit. Hvorvidt dette bare dreier seg om musikken, eller om det kommer fra holdninger og ambisjoner han har med fra sin familiebakgrunn, vil dog være vanskelig å anslå. Selv om drømmen hans ikke er å jobbe som utøvende musiker, vektlegger han kvalitetene som har vokst frem gjennom en lang fartstid i korpset, som han også anser som viktig i en jobb som politi. Dernest, selv om valgene frem til nå har vært direkte preget av musikk, har ambisjonene for fremtiden utviklet seg gjennom de ikke-musikalske kvalitetene og sosiale verdien som han opplever å ha utviklet i det musikalske livsløpet.

For informantene som ikke har et forhold til produksjon av musikk, var det generelt ikke like lett å se et direkte samspill. Likevel ser *Sanna* en sammenkobling som er mer i tråd med Elias sin. For Sanna er musikklytting særlig viktig som en flukt fra vonde minner og som middel for humørjustering. Hun tror selv at det musikalske livsløpet har påvirket livet hennes utover det hverdagslige, nettopp fordi musikk gir henne så mye glede i hverdagen. Når hun skal beskrive hvordan den musikalske biografien har påvirket livet hennes, sier hun:

"... [musikk] gir meg kanskje mer energi. Man blir mer – at jeg blir glad av det, skulle jeg til å si. At jeg kanskje ikke blir så mye deprimert fordi musikken holder meg oppe. Eh – ja, det er vanskelig og liksom svare på akkurat det der. Det er liksom så... følelser er nå følelser, det er ikke alltid man klarer å sette ord på det. Nei, musikk har jo vært en del av livet mitt hele livet mitt, skulle jeg til å si. Så... kan det ha vært en måte å, ja, bruke musikken for å bli glad."

Sanna vektlegger musikkens humørbaserte og følelsesmessige funksjon. Samtidig, på spørsmål om hun tror den musikalske biografien har påvirket tankene om fremtiden, sier hun først "nei, det tror jeg ikke", for så å si "det kan godt være sånn i underbevisstheten". Midtveis i intervjuet tror hun heller ikke at den musikalske biografien har påvirket valgene hun har tatt opp i gjennom livet. Mot slutten av intervjuet kom hun derimot frem til at musikken kanskje har gjort henne mer selvsikker og trygg på seg selv. Dernest, siden det musikalske livsløpet kan ha påvirket hennes personlighetstrekk, tror hun derfor at det også kan ha påvirket valgene hun har tatt. Hun sier:

"... jeg har på en måte alltid vært bestemt og vet hva jeg vil og ikke vil, og hva jeg liker og ikke liker. Så jeg tror ikke at musikk har liksom... det kan jo være at musikken har liksom gjort meg mer selvsikker, og mer trygg på meg selv. Men akkurat at musikken har liksom påvirket. Det har kanskje... det har påvirket meg, som igjen har påvirket valgene man tar."

Selv om Sanna ikke ser et tydelig samspill mellom det musikalske og det institusjonelle livsløpet, ser hun at musikken, tross alt, må ha hatt en betydning i livet hennes. I motsetning til Elias, hvor samspillet i større grad opplevdes som åpenbart, ser Sanna et samspill ved at det musikalske livsløpet er infiltrert i henne som person.

8.2.1 'Musikk' som egen retning innenfor det institusjonelle livsløpet

I forrige kapittel fikk vi et innblikk i hva slags forhold flere av studiens produsenter har til musikk. I likhet med Elias, har også *Tom* sitt institusjonelle livsløp frem til i dag vært i direkte samspill med det musikalske livsløpet. Hans erfaringer fra skolekorpset, musikkskolen, musikklinjen på videregående og folkehøyskolen, har videre inspirert til mer langsiktige ambisjoner innenfor musikkfeltet. Selv om flere av informantene er bevisste om et samspill mellom det musikalske og institusjonelle livsløp, er Tom en av dem som kanskje er mest

artikulert om dette samspillet. På spørsmål om han tror den musikalske biografien har påvirket valg han har tatt, svarer han:

"Ja. At jeg begynte med musikk ledet jo meg til musikkstudier for eksempel."

Som nevnt tidligere, har Tom hatt en tøff skolegang med mobbing og lærevansker, som resulterte i at musikken ble ekstra viktig for ham. Siden musikken både ble en trygghet og et mestringsfelt, har dette over tid utviklet seg til å bli noe av det næreste han har. På spørsmål om han kan fortelle litt om sitt forhold til musikk, innleder han med å si:

"Det er jo sånn, engelsk ord, sanctuary²⁶, det er liksom safe-spottet mitt. Der føler jeg meg hjemme, sant. Og at... å drive med musikk er noe man kan gjøre resten av livet, hvis jeg får det til. Selv om det ikke går, skal jeg ikke gi opp, fordi det betyr veldig mye for meg å drive med musikk. Hadde jeg ikke gjort det, vet jeg ikke hva jeg skulle gjort."

Den formen for musikalsk aktivitet som Tom henviser til når han sier "å drive med musikk", er offentlig produksjon. I forrige kapittel så vi at offentlig produksjon ofte anses som den gjeveste formen for musikalsk aktivitet. Den store økningen i påmelding til talentkonkurranser illustrerte også at mange har en drøm om å kunne leve av dette, og Tom er en av disse.

Toms beskrivelse av musikk som "sanctuary" henviser til et rom hvor man fritas (som en flukt fra virkeligheten) fra problemer man står ovenfor i det institusjonelle livsløpet. For han oppleves musikken som den eneste veien å gå innenfor det institusjonelle livsløpet, men han har også tanker om hvordan livet kunne ha sett ut hvis det ikke var for musikken. Han sier²⁷:

"Da hadde jeg sikkert vært tømrer nå. For det var det jeg studerte. Vært tømrer eller rørlegger, for jeg prøvde hvert fall begge de to der. (...) Så hvis jeg ikke hadde blitt introdusert for musikk så hadde jeg sikkert... det er litt vanskelig å si for det at, jeg har liksom bare sett for meg mitt liv med musikk. Tenke seg uten det... eh, [da] går jeg helt tom for ideer."

Igjen ser vi en parallell mellom Tom og Elias sine historier, hvor det musikalske livsløpet har vært utslagsgivende for valg av yrkesretning. Gjennom Tom sin historie har vi sett at musikk, som en egen vei innenfor det institusjonelle livsløpet, har vokst frem gjennom en musikkrettet institusjonalisert oppvekst. Videre har dette gitt ham muligheter til å ikke bare utvikle en musikalsk kompetanse, men også å utforske og motivere fremtidige arbeidsmuligheter innenfor musikkfeltet. I likhet med Sanna, har Tom vanskelig for å se for seg et liv uten musikk. Selv om begge legger vekt på at dette i stor grad handler om musikkens følelsesmessige,

²⁶ Hellig, tilbaketrukket sted. Kilde: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/sanctuary>

²⁷ Det samme sitatet ble også brukt i forrige kapittel, men da til et annet analytisk formål.

humørmessige og mentale betydning, ville det for Tom også direkte påvirket den institusjonelle fremtiden han har sett for seg.

8.3 Indirekte samspill

Alle informantene opplever musikk i hverdagen som svært viktig, og at det musikalske livsløpet har hatt mye å si for deres selvforståelse og tilhørighetsfølelse. Samtidig, selv om nesten alle informantene i utgangspunktet var enige om at det musikalske livsløpet har påvirket det institusjonelle livsløpet, ble et samspill mellom de to livsløpene vanskeligere for noen av dem å se når spørsmålene ble spisset mot ulike deler av det institusjonelle livsløpet.

Preben, som for tiden befinner seg i en mellomposisjon mellom utdanning og jobb, ser samspillet på samme måte som Sanna – at det musikalske livsløpet har påvirket ham som person, og vil derfor påvirke valgene han tar. På spørsmål om han tror den musikalske biografien har påvirket valg han har tatt, er han imidlertid mer nølende. Han sier:

"Både ja og nei (...) jeg føler kanskje ikke [jeg] er nok musikalsk til at det skal prege så mye av livet mitt da. Og på en måte valgene. Men det kan ha å gjøre på en mer ubevisst måte da."

Det var vanskelig for *Preben* å se en direkte kobling her, og valgte heller å beskrive hvordan den musikalske bakgrunnen har påvirket ham som person. Han opplever at det musikalske livsløpet har gjort ham mer kreativ, åpnere for at mennesker er forskjellige (som inkluderer å godta seg selv for å være litt annerledes), og mer ambisiøs. *Preben* var jobbsøkende da han ble intervjuet, og hadde en jobb på kafé i mellomtiden. På spørsmål om han tenker at den musikalske biografien har påvirket drømmene for fremtiden, sier han:

"(...) Jeg føler nå i det siste at musikk har fått meg til å føle, når jeg hører på forskjellige låter, at jeg har lyst til å få meg til å oppnå noe stort. (...) Altså, drømmen min er jo å skrive et manus til en serie (...). Eller kanskje noe tekster, altså noe kreativt. Men jeg føler kanskje at vennene mine ikke helt tror at jeg får det til. (...) jeg føler på en måte at de låtene og alt den musikken jeg hører på får meg til å føle at "dette kan du klare hvis du jobber jævlig hardt da" og på en måte, og hvis du klarer å sortere alt i hodet ditt og få ting ned på papiret."

Selv om *Preben* opplever det som uriktig å si at det musikalske og institusjonelle livsløpet samspiller, kan vi her se at ambisjonene innenfor det institusjonelle livsløpet i stor grad er farget gjennom det musikalske livsløpet. Dette er ikke bare på grunn av kvalitetene han krediterer det musikalske livsløpet, men også ved at han motiverer seg selv gjennom musikk.

Preben er imidlertid ikke alene om å ha problemer med å se et samspill mellom det musikalske og institusjonelle livsløpet. *Trine*, som har vært aktiv innenfor metallmiljøet siden ungdomsskolen, har også vanskelig for å se et direkte samspill mellom de to livsløpsbanene. På spørsmål om hun tror den musikalske biografien har påvirket valg hun har tatt, sier hun:

"I forhold til flytting er [det] tilfeldig ut ifra skole og sånt. Også, tror ikke jeg søkte på master i pedagogikk fordi jeg hører på rock."

For Trine er samspillet mer åpenbart i tilfeller hvor musikken er det utslagsgivende i valgtagningen, som for eksempel et valg om å gå på en konsert. Det Trine sier i dette sitatet, er imidlertid viktig å fremheve. Når selv Trine, som på dette tidspunktet har hatt en grundig gjennomgang av sitt musikalske livsløp, har vanskelig for å se et samspill, vil det være mer problematisk å forvente en slik bevissthet hos folk flest. Selv om musikken er viktig for henne, tenker hun også at "musikken er noe jeg aktivt må jobbe [med] for at skal være der". Her kan det se ut som hun gjør et skille mellom musikkens betydning som et aktivt valg gjennom konsum og musikkens betydning gjennom produksjon. I tråd med Prebens tanker, kan bevisstheten om et samspill mellom det musikalske og institusjonelle livsløpet, se ut til å bero på omfanget av musikalsk aktivitet.

Selv om Trine ser et tydeligere samspill mellom det musikalske og institusjonelle livsløpet gjennom produksjon av musikk, er ikke dette tilfelle for produsenten *Rafal*. I barndommen hadde musikken en viktig relasjonell funksjon innad i familien, men etter at han kom alene til Norge som flyktning i tenårene, fikk musikken en ny betydning. Til tross for at han aktivt driver med produksjon av musikk i hverdagen, sier han at det eneste musikken har påvirket, utover de momentane reaksjonene og minnene knyttet til musikk, er selvtilliten hans. På spørsmål om han tror den musikalske biografien har påvirket valg han har tatt, sier han raskt "nei (...) det kan være for andre, men for meg har det ikke". Dernest, selv om han viser forståelse for at andre kan oppleve et samspill, er dette ikke noe han gjenkjenner hos seg selv. Tidlig i intervjuet fortalte han imidlertid om planene hans om å søke studieplass på musikkterapi. Når han videre blir spurt om dette valget kan være påvirket av hans musikalske biografi, sier han:

"Nja.. jeg liker jobber som musikkterapi, hvor folkene jobber med barn og ungdommer, og det liker jeg. Så det er derfor jeg har lyst til å bli musikkterapeut. Så det har ikke noe med musikk å gjøre. Så jeg likte jobben, men jeg vet ikke hvordan jeg skal forklare, men.. det er grunnen til at jeg har lyst til å bli musikkterapeut."

Rafal har vanskelig for å se samspillet fordi hovedmotivasjonen bak studieønsket ikke er selve musikken, men et ønske om å hjelpe ungdom som har vokst opp under lignende omstendigheter

som han selv. Dette kan ses i sammenheng med Trines poeng om valg der musikken ikke er det utslagsgivende. Det som er interessant med Rafals tilfelle, er dog hans beskrivelse av musikkens betydning (som vi fikk se i forrige kapittel): "musikk er jo akkurat som en mor, fordi musikken har alltid vært der og støttet meg, mer enn folk.". Etter at Rafal flyktet fra hjemlandet sitt, ble forholdet til musikken den næreste relasjonen han hadde. Det ble en trygghet og noe han kunne støtte seg til. Fremtidsplanene (og ønske) om å hjelpe vanskeligstilt ungdom gjennom musikkterapi har, som han selv sier, ikke musikken vært selve drivkraften. Men på tross av at han selv ikke gjenkjenner musikkens betydning her, betyr ikke det at det ikke har hatt en betydning.

8.4 Diskusjon og konkluderende bemerkninger

Dette kapittelet har undersøkt hvorvidt og hvordan informantene er seg bevisste et samspill mellom det musikalske og det institusjonelle livsløpet. Til å begynne med kunne det se ut som at produsentene i størst grad var bevisst om et samspill. Etterhvert viser datamaterialet at skillet mellom de som driver med produksjon og ikke, faktisk ikke er så tydelig. Forskjellen ligger derimot i formuleringene, hvor de som ikke produserer selv, oftere bruker ord som 'indirekte', 'underbevisst' og 'identitet' for å beskrive samspillet. Dette handler om at de i størst grad ser samspillet gjennom at musikk påvirker dem personlig, og derfor vil påvirke valgene som de tar innenfor det institusjonelle livsløpet. Med andre ord, et indirekte samspill. Informantene tar avstand fra et eksplisitt samspill når musikken ikke er det utslagsgivende i en valgtagning, men ser likevel et samspill mellom det musikalske livsløpet og deres egen utvikling. På bakgrunn av dette kan man i datamaterialet tolke en bevissthet om både et direkte og indirekte samspill mellom det musikalske og det institusjonelle livsløpet. Bevissthet om et *direkte samspill* handler om at musikk er en utslagsgivende faktor i erfaringer innenfor det institusjonelle livsløpet, og bevissthet om et *indirekte samspill* handler om at det musikalske livsløpet anerkjennes som et viktig element i utviklingen av selvet.

I tillegg kommer det frem i dette kapittelet, som i første analysekapittel, at musikken oppleves av flere som et holdepunkt, noe å sortere livet rundt, og et 'sted' hvor man kan søke den støtten man trenger. Datamaterialet i denne studien har vist oss at musikk i ungdommers livsløp kan oppleves som et *anker* innenfor den dynamiske og uforutsigbare prosessen å *vokse opp*. Dette

framkommer av at flere av informantene opplever å kjenne seg selv igjen i musikk, som en påminnelse om hvem man er og hva man ønsker.

Musikkens funksjon i hverdagen, gjennom ulike former for musikalsk aktivitet, ser ut til å spille en viktig rolle i unge mennesker institusjonelle livsløp, også når ikke denne forbindelsen er åpenbar. Et indirekte samspill er derfor et eksempel på at ord blir fattige i forståelsen av samspillet mellom det musikalske og det institusjonelle livsløpet.

9. Avsluttende diskusjon

Før jeg startet arbeidet med denne oppgaven hadde jeg studert sosiologi i fire år, og i løpet av denne tiden har musikk som en del av pensum kun vært en liten brikke i enten konfliktteori (Adorno) eller klasseteori (Bourdieu). I dette studiet har vi sett at musikk er en sentral del av unges hverdag, og at det er grunn for å studere nærmere musikkens betydning i unges liv. Det finnes mye litteratur på musikkens individuelle-, sosiale- og samfunnsmessige betydning, men ikke like mye på musikkens betydning i et livsløpsperspektiv. Musikk er ikke bare et uttrykk for klasseforskjeller, slik en kanskje kunne få inntrykk av fra lesning av sosiologi-pensum, men vi har sett i denne oppgaven at musikk er en viktig del av menneskers livsløp og utformingen av dette. Ved at jeg spurte informantene om musikk, kom det frem helt andre dimensjoner i unges liv enn om jeg hadde spurt om utdanning, jobb og lignende. I dette kapittelet vil jeg diskutere hvorfor det er viktig å skape en utvidet forståelse av unge menneskers overgang til voksenlivet, samt hvorfor det vil være fruktbart å få bedre kunnskap om samspillet mellom det musikalske og det institusjonelle livsløpet.

For å kunne undersøke samspillet mellom det musikalske og det institusjonelle livsløpet, var det først nødvendig å undersøke musikkens funksjon i hverdagen og hvilke ulike måter unge bruker musikk på. Dermed startet jeg med å analysere hva datamaterialet kunne si om dette. I første analysekapittel (kapittel 6) ble det presentert en firedelt typologi av musikkens funksjon i unge menneskers hverdag (flukt fra virkeligheten, bli møtt på følelser, minner og fellesskap). I dette kapittelet fikk vi blant annet se hvordan ungdom bruker musikk som en flukt fra virkeligheten, og at informantene opplevde dette som en slags 'frisone'. Ifølge Adornos kritiske perspektiv vil dette være svært negativt, fordi det fører til at kritiske innvendinger til verden blir skjøvet bort heller enn motkjempet. En 'flukt fra virkeligheten' er en *tilbaketrekning*, og står i motsetning til *protest* og *kritikk*. En flukt fra virkeligheten kan dermed forhindre aktivisme og protest mot kritikkverdige samfunnsforhold. Dette viser at flukten fra virkeligheten kan ses på flere måter.

I det andre analysekapittelet (kapittel 7) fikk vi se fire former for musikalsk aktivitet (privat konsum, offentlig konsum, privat produksjon, offentlig produksjon). Datamaterialet viser her at offentlig produksjon i størst grad oppleves som den gjeveste formen for aktivitet, mens privat konsum er det mest personlige. Talent eller ikke – kapittel 7 framhever at det ikke bare er de som blir profesjonelle musikere eller kjendiser som opplever musikkens som en viktig del av

hverdagen, og livet for øvrig. Oppgaven nyanserer derfor de enkleste forklaringene om hvorfor de musikalske livsløpene går som de går. Oppgaven gir også grunn til å være kritisk til forestillinger om at musikalitet og talent alene er avgjørende, ved at den tydeliggjør den musikalske aktivitetens sosiale og institusjonelle grunnlag. Mine intervjuer tilsier også at aktivitetene innenfor det musikalske livsløpet, fordrer et gunstig samspill mellom institusjonelle aktører. Kort sagt er oppgaven et bidrag til å forstå hvor avgjørende kontekst er på et område som preges av individualistiske forklaringer. Til sammen ga de to første analysekapitelene en oversikt over musikkens betydning, i unge menneskers liv i dag, som var nødvendig for å kunne undersøke samspillet mellom det musikalske og det institusjonelle livsløpet (kapittel 8). I det siste analysekapittelet diskuterte vi ungdommers bevissthet om dette samspillet. Dette handler om at ungdommene i studien var bevisste på et samspill, men på to ulike måter – direkte og indirekte. Bevissthet om et direkte samspill skjer i større grad gjennom offentlig produksjon, men også offentlig konsum. Dette er fordi bevisstheten om et direkte samspill i størst grad oppstår når musikk eksplisitt er en sentral faktor ved ulike institusjonelle valg man står ovenfor. Et indirekte samspill skjer fortrinnsvis gjennom privat konsum og privat produksjon, og handler om musikkens betydning for utviklingen av selvet.

Gjennomgående i studien har vi sett at periodespesifikk samfunnsmessig kontekst har stor betydning for unge menneskers musikalske livsløp. Som nevnt i teorikapittelet, er dette fordi studier som undersøker en kohorts livsløp krever at konteksten rundt informantenes livsfortellinger tas i betraktning²⁸. I analyseprosessen kom det frem periodespesifikke trekk i ungdommenes livsfortellinger, som kan forklare hvorfor bruk av musikk i hverdagen er blitt så viktig for unge mennesker i overgangen til voksenlivet. Instrumentalistiske holdninger her kan være en typisk fallgrube ved slike spørsmål, og på grunn av dette kan vi risikere å ikke helt forstå unges overganger til voksenlivet. Det handler om et instrumentalistisk investeringsperspektiv på ungdomstid (og barndom), hvor man har en tendens til å diskutere ungdommers liv, og meninger med livet, gjennom en instrumentalistisk mål-middel rasjonalitet (formell utdanning og få seg en jobb), for eksempel i henhold til tesen om relativ risikoaversjon: "familier ønsker å sikre at barna oppnår en posisjon som minst tilsvarer deres egen" (Fejkær 2009). Med andre ord handler det om ønsket om å unngå sosial degradering. Denne studien viser at musikk kan være et viktig tema her, mens det i stor grad er et ikke-tema i litteraturen.

²⁸ Tidligere studier, både innenfor sosiologi og psykologi, har vist at musikalsk engasjement også er svært kontekstavhengig (DeNora 2000, Hargreaves og Lamont 2017).

Dette kan være fordi musikkens betydning er lite målbar, og derfor faller gjennom i en verdensforståelse hvor det som ikke kan måles, ikke teller.

Den tyske sosiologen Hartmut Rosa (2018) har gjennom sitt arbeid lagt vekt på forskjellen mellom opplevelsen av *resonans* og former for fremmedgjøring, som er sentralt i en ny definisjon av 'det gode liv', og som åpner for en ny standard for mål av menneskers livskvalitet. Denne standarden skal ifølge Rosa erstatte det (ofte ubekreftede) kriteriet om vekst og økning som det ledende normative prinsippet ved evaluering av sosiale forhold. Resonans er fremmedgjøringens 'andre', og er en modus hvor mennesket relaterer seg til verden der man opplever å bli følelsesmessig berørt av andre mennesker, steder, gjenstander, og lignende (Rosa 2015, 2018). Resonans er ikke et "ekko" – det betyr ikke å høre seg selv eller å bare føle seg beroliget, men det innebærer å møte med noe ekte "annet". Begrepet var ikke et fokus i analysekapitlene, fordi fokuset der var å utvikle empirinære begreper. Hensikten med å diskutere begrepet i dette kapitlet er for å sette studiens empirinære funn og begreper i en større samfunnsmessig kontekst²⁹.

Et gjennomgående trekk i analysen er at flere bruker musikk til å få utløp for følelser, spesielt de følelsene som man selv ikke klarer å sette ord på: "[å] kunne sette ord på noe som man ikke kan sette ord på. (...) kanskje fordi ordene ikke finnes en gang" (Sitat fra Simen s. 39). En lignende betraktning kan vi se i det kjente sitatet "Where words fail, music speaks" (et sitat som ofte tilskrives H.C. Andersen). Mange opplever en trøst i å kjenne at noen andre kan sette ord på det man selv føler ved at en resonnerer med noe annet. I denne studiens analysekapitler har vi sett at musikk er noe ungdommene bruker for å blant annet få aksept for følelser, eller for å kunne relatere seg til noe eller noen. Noen opplever også en spesiell tilknytning til sitt instrument eller en CD-plate, altså ulike musikalske gjenstander. Samtidig er musikk skapt av andre mennesker og kan oppleves i sosiale situasjoner, som gjør at man kan oppleve at andre resonnerer med deg, som en slags offentlig sfære av resonans innenfor personlige (og trygge) rammer.

²⁹ Corbin og Strauss (1998, 1990) foreslår at man bruker eksisterende forskning i en grounded tilnærming, og da særlig i forkant og etterkant av en grounded analyse av eget datamateriale. Diskusjoner som inkluderer eksisterende substantiv teori kan også gi nye innsikter og økt teoretisk sensitivitet, samt hjelper med å beskytte mot partiskhet.

En prosess av resonans handler om "someone who hears us and sees us, and who finds ways and means to touch us and to respond, who breathes life into us in the first place" (Rosa 2018 s. 49). Rosa understreker at det ikke er mulig å skape resonans når man selv ønsker det, men at noen steder kan gi folk gode sjanser for å få en opplevelse av resonans. Hans eksempler er et konserthus, operaen eller et festivalområde. Denne oppgaven viser imidlertid at musikk i seg selv, med hjelp av iPhone og hodetelefoner som kan benyttes hvor som helst, kan være et slikt "sted" hvor man har stor sjanse for å oppleve resonans. Med andre ord ser det ut til at den digitale utviklingen har utvidet folks sjanser til å få en opplevelse av resonans i hverdagen.

Opgaven viser at ungdommer opplever et behov for å flykte fra den virkeligheten de lever i. Spørsmålet videre vil da være: hva er så årsaken til at flere ungdommer kjenner på et behov for å flykte fra virkeligheten? Et slikt spørsmål vil imidlertid være vanskelig å besvare konkret, men kan ha å gjøre med at man skal være disponibel og tilgjengelig i møte med voksenlivet, som er en periode hvor informantene opplever krav om at nettopp slike kvaliteter fremmes. Informantene i denne studien har beskrevet denne tiden som preget av en usikkerhet om fremtiden, på godt og vondt. Denne usikkerheten kan oppleves som både befriende, stressende og utmattende. Dette skjer blant annet innenfor ulike institusjonelle mellomposisjoner, som for eksempel jobbsøking og pardannelse (kjærlighet), hvor et krav om disse to tilnærmingene også kan forsterkes av aldersgraderte forventninger vedrørende tidspunkt for store overgangsbegivenheter.

For å kunne forstå unge menneskers overgang til voksenlivet, kan vi ikke bare undersøke hvilke valg unge mennesker tar og hvorfor de tar dem, vi må også undersøke de mindre åpenbare forholdene som påvirker disse valgene. Denne studien har vist at musikkens betydning, i en tid hvor den teknologiske revolusjonen har utvidet musikkens hverdagslige funksjon (spesielt blant unge voksne) kan forstås gjennom en 'akselerasjonslogikk'. Dette ved at behovet for musikk kanskje økes i takt med, og på grunn av, et resonansbehov. Et slikt resonansbehov kan komme av, gjerne urealistiske, forventninger om at man skal lære seg og oppleve alt mulig, være på flere steder på en gang, fremstå vellykket, og samtidig kjenne på ulike aldersgraderte forventninger om kulturelt foretrukne tidspunkt for viktige overganger i livet (som arbeidsliv, ekteskap og foreldreskap) (Mikkelsen 2016; Neugarten 1996). Informantenes beskrivelser tilsier at de som opplever at musikken resonnerer med dem, kanskje også fokuserer mer på eget velvære og "det gode liv", og at det kan fungere som en motvekt til periodespesifikke forventninger om å være vellykket. Musikk fyller unges behov for resonans, et behov som kan

se ut til å øke i takt med akselererende samfunnsendringer. I Rosas termer kan vi kanskje si at oppgaven viser at musikalske aktiviteter gir tilgang på rom for resonans, både i offentlige rom og private. Musikkens mange funksjoner i unges hverdag, muliggjort gjennom ny teknologi, gir økt sjanse for å kunne oppleve resonans, hvor som helst og når som helst.

Rosa (2015) mener moderne forestillinger om velvære og levestandard (og "det gode liv") helt klart er drevet av vekst. I denne oppgaven har vi fått et innblikk i det offentlige kulturskoletilbudet i Norge, og hvilken betydning dette har for både det musikalske og det institusjonelle livsløp. Vi har også sett at nåløyet for å få plass i den offentlige kulturskolen har blitt trangere enn noen gang, og at det enkelte steder er satt retningslinjer og krav for hvem som får fortsette og ikke. Er det slik at kulturskolen, gjennom det kritikerne beskriver som enerdyrking, bidrar til å sette offentlig produksjon i høysetet, eller at musikkopplæring som ikke gjør folk til stjerne kandidater og eksportvare, er forgjeves? Hvis dette er tilfelle, kan denne studien si at det på ingen måte er forgjeves. Hvis vi tar utgangspunkt i Rosa sin forståelse av resonans som veien til "det gode liv", vil en slik teori kunne forklare hvorfor musikk har fått den omfattende betydningen som den nå har i unges liv, samtidig som det forklarer den indirekte bevisstheten om samspillet mellom det musikalske og det institusjonelle livsløpet.

Opgaven tilsier at musikalske fellesskap og institusjonell musikkopplæring har gjort flere av informantene mer åpne og tolerante som mennesker. I tillegg kan musikk gi et frirom til å finne sine egne veier innenfor de mange mulighetene i det institusjonelle livsløpet. Det musikalske livsløpet gir unge mennesker verktøy for glede, sorg og sinne i hverdagen, ulike typer aktivitetsmuligheter til å uttrykke seg selv – også det man selv har vanskelig for å beskrive eller forklare, og kvaliteter (f. eks tålmodighet, toleranse og åpenhet) som internaliseres gjennom deltakelse i musikalske fellesskap. I et samspill med det institusjonelle livsløpet har vi sett at det musikalske livsløpet er svært viktig for unges velvære, livskvalitet og "det gode liv", og i et samfunnsperspektiv kan et økt fokus på musikalitet (for alle), bidra til mer åpenhet, tålmodighet, og ikke minst glede, blant unge mennesker i dagens samfunn.

Referanseliste

- Adorno, T. W. (2006) On Popular Music. I: Storey, J. red. *Cultural Theory and Popular Culture; A Reader*. (3. utgave). Harlow: Pearson Education Limited, s. 73-84.
- Alver, B. G., Øyen, Ø. (1997) *Forskningsetikk i forskerhverdag: Vurderinger og praksis*. Otta: Tano Aschehoug.
- Barker, C. (2003) *Cultural Studies. Theory and Practice*. London, California, New Dehli: SAGE Publications Ltd
- Batt-Rawden, K. B. (2006) *Musikk – En nøkkel til indre skattekamre? Et kvalitativt forskningsprosjekt om bruk av musikk o samhandling med menn og kvinner med livsstilsrelaterte diagnoser og sykdommer*. Redigert av Aasgaard (red.) i 'Musikk og helse'. Oslo: Cappelen akademiske forlag.
- Bergman, Å. (2009) *Växa upp med musik. Ungdomars musikkväxande i skolan och på fritiden*. Göteborgs universitet. Västra Frölunda: Intellecta Docusys. Hentet 05.01.2018 fra: https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/20314/1/gupea_2077_20314_1.pdf
- Blaikie, N. (2010) *Designing Social Research*. (2 utgave). Cambridge, Malden: Polity press
- Blumer, H. (1986) *Symbolic interactionism: perspective and method*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Bourdieu, P. (1984) *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge: Routledge
- Brannen, J. og Nilsen, A. (2002) *Young People's Time Perspectives: From Youth to Adulthood*. *Sociology* 36(3): 513–536.
- Brannen, J. og Nilsen, A. (2011) *Comparative biographies in case-based cross-national research: methodological considerations*. (Author abstract). *Sociology*, vol. 45:603–618
- Charmaz, K. (2006) *Constructing grounded theory: A practical guide through qualitative analyses*. London: Sage
- DeNora, T. (1999) *Music as a technology of the self*. *Poetics* vol. 27:31–56 Exeter: Elsevier Science.
- DeNora, T. (2000) *Music in everyday life*. Cambridge: University press.

- Dunne, C. (2010) *The place of the literature review in grounded theory research*. International Journals of Social Research methodology, 14(2): 111–124.
- Eisentraut, J. (2013) *The Accessibility of Music. Participation, Reception and Contact*. Cambridge, New York, Melbourne, Madride, Cape Town, Singapore, São Paulo, Dehli, Mexiaco City: Cambdrige University Press
- Elder, G. H. Jr., Johnson, M. K, og Crosnoe, R. (2003) The Emergence and Development of Life Course Theory. I: Mortimer, J. T. og Shanahan, M. J. red. *Handbook of the Life Course*. New York, Boston, Dordrecht, London, Moscow: Kluwer Academic Publishers, s. 3-19.
- Elman, C. (2005) *Explanatory Typologies in Qualitative Studies of International Politics*. International Organization 59(2): 293–326.
- Eyerman, R. og Jamison, A. (1998) *Music and Social Movements: Mobilizing traditions in the twentieth century*. Cambridge University Press: Cambridge.
- Fekjær, S. B. (2009) *Utdanning: Et rasjonelt valg?* Sosiologisk tidsskrift 0/4, vol.17. Idunn. Hentet 19.04.2018 fra: <https://www.idunn.no/st/2009/04/art03>
- Geertz, C. (1973) Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture. I: Martin, M., McIntyre, L.C. red. *Readings in the Philosophy of Social Science* (1994). Cambridge Massachusetts: MIT Press, s. 213-231.
- Glaser, B. G. (1998) *Doing Grounded theory: Issues and Discussions*. Mill Valley, Ca.: Sociology Press.
- Glaser, B. G. og Strauss. A (1967) *The discovery of Grounded Theory*. New York: Aldine de Guyer.
- Grønmo, S. (2004) *Samfunnsvitenskapelige metode*. Bergen: Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS
- Hagen, A. N. (2015) *Using music streaming services. Practices, experiences and the lifeworld of musicking* [doktoravhandling]. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Hammersley, M. og Atkinson, P. (2007). *Ethnography: principles in practice*. Abingdon, Oxon; New York: Routledge.
- Hargreaves, D. og Lamont, A. (2017) *The Psychology of Musical Development*. Cambridge, New York, Melbourne, Dehli, Singapore: Cambridge University press
- Hart, S. og Schwartz, R. (2014) *Selvets utvikling i en fasiliterende omverden*. Psykologisk [internett]. Hentet 17.04.2018 fra: <https://psykologisk.no/2014/03/selvets-utvikling-i-en-fasiliterende-omverden/>

- Havik, T., Bru, E. og Ertesvåg, S. K. (2013) *Parental perspectives of the role of school factors in school refusal. Emotional and Behavioural* [internett]. *Emotional and Behavioural Difficulties*, 19(2), 131-153. <http://dx.doi.org/10.1080/13632752.2013.816199> [Lest 12.05. 2018]
- Hesmondhalgh, D. (2013) *Why music matters*. Oxford: WILEY Blackwell
- Holme, I. M. og Solvang, B. K. (1996) *Metodevalg og metodebruk*. Oslo: Tano
- Honneth, A. (2006). *Kamp om anerkendelse*, Hans Reitzels Forlag, København
- Horkheimer, M., Adorno, T. W. (1973) *The Dialectic of Enlightenment*. London: Penguin.
- Kohli, M. (2007) *The Institutionalization of the Life Course: Looking Back to Look Ahead*. *RESEARCH IN HUMAN DEVELOPMENT*, 4(3-4), 253-271. European University Institute
- Krüger, V. og Strandbu, A. (2015) *Musikk, ungdom, deltakelse- musikk i forebyggende arbeid*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Mayer, K. U. (2004) *Whose Lives? How History, Societies, and Institutions Define and Shape Life Courses*. *Research in human development*, 1(3), 161-187.
- Mayer, K. U. og Schoepflin, U. (1989) *The State and The Life Course*. *Annual Reviews of Sociology*. 15, s. 187-209. Annual Reviews.
- McKinney, J. C. (1969) *Typification, Typologies, and Sociological Theory*. *Social Forces*, 48 (1) s. 1-12.
- Mikkelsen, R. (2016) *Vellykket – og ulykkelig*. *Psykologen* [internett]. Hentet 23.03.2018 fra: <https://psykologisk.no/2016/06/vellykket-og-ulykkelig/>
- Neugarten, B. L., Moore, J. W. og Lowe, J. C. (1965) *Age norms, age constraints, and adult socialization*. [internet] *American Journal of Sociology* 70(6): 710-17.
- Neugarten, B. L. (1996) *The meanings of age: selected papers of Bernice L. Neugarten*. Redigert av Neugarten, D. A. Chicago: University of Chicago Press.
- Nilsen, A. (1999) *Where is the future? Time and space as categories in analyses of young people's images of the future*. [internett] *Innovation: The European Journal of Social Science Research*, 12, 175-194.
- Nowotny, H. (1994) *Time: The Modern and Postmodern Experience*. Cambridge: Polity Press.
- Rentfrow, P., McDonald, J. A. og Oldmeadow, J. A. (2009) *You Are What You Listen To: Young People's Stereotypes about Music Fans*. [internett] *Sage journals* 12(3): 329-344.
- Rosa, H. (2015) *Escalator: The Crisis of Dynamic Stabilisation and the Prospect of Resonance*. I: Dörre K, Lessenich, S, og Rosa, H. red. *SOCIOLOGY, CAPITALISM, CRITIQUE*. London, New York: Verso

- Rosa, H. (2018) Available, accessible, attainable. The mindset of growth and the resonance of the good life. I: Rosa. H og Henning. C. red. *The Good Life Beyond Growth – New Perspectives*. London, New York: Routledge.
- Ruud, E. (2005) *Lydlandskap. Om bruk og misbruk av musikk*. Bergen: Fagbokforlaget
- Ruud, E. (2013) *Musikk og identitet*. (2 utgave), Oslo: Universitetsforlaget
- Schippers. Mimi (2002) *Rockin' Out of the Box: Gender Maneuvering in Alternative Hard Rock*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Settersten, R. A. og Hagestad, G. O. (1996) 'What's the latest? II. Cultural age deadlines for educational and work transitions'. *The Gerontologist* 36(5): 602–13.
- Silverman, D. (2011) *Interpreting qualitative data. A guide to the principals of qualitative research*. (4 utgave), London, California, New Delhi, Singapore: Sage.
- Silverman, D. (2014). *Interpreting qualitative data. A guide to the principals of qualitative research*. (5 utgave), London, California, New Delhi, Singapore, Washington DC: Sage
- Strauss, A. og Corbin, J. (1998) *Basics of Qualitative Research. Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory*. (2 utgave), London, New Dhelo: Sage.
- Toynbee, J. (2002) *Mainstreaming: from hegemonic centre to global networks*. I: Hesmondhalgh. D og Negus. K. *Popular Music Studies*. London: Hodder Arnold, s. 149-163.
- Vaage, O. F. (2016) *Norsk mediebarometer 2016*. SSB [internett]. Hentet 12.02.2018 fra: <http://www.ssb.no/kultur-og-fritid/artikler-og-publikasjoner/attachment/303444?ts=15c1173e920>
- Vogt, K. C. (2017a) *Age norms and early school leaving*. [internett] European Societies, DOI: 10.1080/14616696.2017.1358391 [lest 29.03.2018]
- Vogt, K. C. (2017b) *Vår utålmodighet med ungdom*. Idunn [internett]. Hentet den 03.04.2018 fra <https://www.idunn.no/tfs/2017/01/vaar-utaalmodighet-med-ungdom>
- Volgsten, U. (2014) *Music, Culture, Politics - Communicating Identity, Authenticity and Quality in the 21st Century* Volum 17. Nordisk kulturpolitisk tidsskrift. Idunn [intenet]. Hentet 15.01.2018 fra fra: <https://www.idunn.no/nkt/2014/01/music-culture-politics-communicating-identity-authenti>
- Witchel, H. (2010) *You are What you Hear: How Music and Territory Make Us Who We Are*. New York: Algora Publishing.

Andre kilder:

- Bergen kommune (2015) *Kulturstrategi for Bergen kommune' 2015-2025*. Kulturbyen Bergen – i forkant internasjonalt'. Bergen kommune [internett]. Hentet 15.01.2018 fra: https://www.bergen.kommune.no/bk/multimedia/archive/00250/Bergen_kommunes_Kul_250786a.pdf
- Bergen kommune (2018) *Kulturskole – 'Tangentinstrumenter'*. Bergen kommune [internett] Lastet ned 09.04.2018 fra: <https://www.bergen.kommune.no/omkommunen/avdelinger/bergen-kulturskole/9175/9177/article-13527>
- Gjestad, R. H. (2017) *Kraftig vekst i musikkbransjen etter flere krisear*. Aftenposten [internett]. Hentet 15.01.2017 fra: <https://www.aftenposten.no/kultur/i/AO7Bx/Kraftig-vekst-i-musikkbransjen-etter-flere-krisear>
- Holgersen, T. (2015) *Gjør kulturskolen til kampsak*. Bergens Tidende [internett]. Nedlastet fra: Hentet 15.01.2018 fra: <https://www.bt.no/btmeninger/debatt/i/W705r/Gjor-kulturskolen-til-kampsak>
- Johnsen, F. og Stephan, M. (2014) *Kulturskolen blir dyrene*. Bergens Tidende [internett]. Hentet 15.01.2018 fra: <https://www.bt.no/kultur/i/ok06W/Kulturskolen-blir-dyrerem>
- Røssum, E. (2016) *Kulturskolen vil si opp elever som ikke er flinke nok*. Bergens Tidende [internett]. Hentet 15.01.2018 fra: <http://www.bt.no/kultur/Kulturskolen-vil-si-opp-elever-som-ikke-er-flinke-nok-321253b.html>
- Sandnes private musikkskole (2018) *Pianoundervisning*. Sandnes private musikkskole [internett]. Lastet ned 09.04.2018 fra: <https://www.sandnesmusikkskole.no/pianoundervisning>
- Sommer, P (2017) *Musikkbransjen med rekordvekst*. NRK [internett]. Hentet 15.01.2018 fra: <https://www.nrk.no/kultur/musikkbransjen-med-rekordvekst-1.13665511>

Appendiks

Appendiks 1: Intervjuguide

Fase 1: Uformell prat (Rammesetting)

Informasjon

- Si noen ord om temaet (bakgrunn, formål)
- Forklare hva intervjuet skal brukes til
- Forklare taushetsplikt og anonymitet
- Informere om opptak, og sørge for samtykke
- Kontaktinformasjon ved eventuelle spørsmål eller ved ønske om å trekke seg fra prosjektet.
- Starte opptaker

Fase 2: Overgangsspørsmål (Erfaringer)

Generell informasjon

1. Kan du fortelle litt om deg selv? Oppvekst/interesser/bosted/alder?
 - a. Hva likte du å gjøre som barn; spill, lek, sang, musikk?
 - b. Hvordan blir høytider (fødselsdager, jul osv.) feiret i din familie? Har dere noen spesielle tradisjoner?
 - c. Har du noe forhold til religion?
 - d. Studerer du/ har du studert?
 - e. Jobber du? Hvilke jobber har du hatt fram til nå?
2. Hva er dine viktigste ambisjoner/ønsker (drømmer)?
3. Har du nådd noen mål?
4. Hva er det gøyeste du gjør?
5. Hva gjør deg mest glad?

De musikalske forholdene

6. Kan du fortelle litt om ditt forhold til musikk?
 - a. Hva betyr musikk for deg?
 - b. Hvor mye hører du på musikk i løpet av en dag?
 - c. Hvilke situasjoner hører du på musikk?
 - d. Er det noen ganger du hører musikk, hvor du skulle ønske det ikke var musikk?
7. Kommer du fra en musikalsk familie?
 - a. Opplevde du oppveksten som preget av musikalitet?
8. Spiller du/har spilt noen instrument, synger, eller lager musikk elektronisk?
 - a. Hva tror du det har betydd for ditt musikalske liv?
 - i. Har du erfaring med å opptre musikalsk?
9. Har du opplevd noen form for press fra venner, familie, skolen om å være musikalsk/drive med musikk?
 - a. Musikkskole, korpsbevegelse, kor, orkester, band
10. Kan du tenke deg hvorfor noen mener at musikk i menneskers liv (kanskje spesielt i oppveksten) er viktig?
11. Hva tenker du om at musikk kan påvirke hvordan vi opplever ulike ting?
 - a. F. eks personer, situasjoner, eller tid?
12. Hvilken type musikk hører du på?
13. Varierer musikksmaken din?
 - a. Hører du på ulik musikk med ulike personer?
 - b. Er musikksmaken din lik dine venners, kjæreste, eller familie?
 - c. Justerer du smaken din til ulike personer eller situasjoner?

14. Tror du noe/noen har påvirket hvilken type musikk du foretrekker å høre på?
15. I hvilke situasjoner hører du på musikk?
- a. Føler du at musikken kan endre/påvirke en situasjon?
16. Hører du mest etter på melodi eller tekst?
17. Musikk blir ofte brukt i ulike sammenhenger, for eksempel i sosiale sammenhenger, innenfor media (som film, reklamer og ventemusikk), butikker, i heis osv. har du noen tanker om hvilken betydning musikk har i slike sammenhenger?
- a. Hvorfor tror du det brukes?
 - b. Hvordan tror du det påvirker folk?
 - i. Tror du det påvirker noen folk ulikt?
 - ii. F.eks alder, kjønn, nasjonalitet osv.
 - c. Hvordan påvirker det deg?
18. Hvor mye tror du musikk påvirker folk?
- a. Tekstenes innhold, musikkvideoer, artistenes ”image”
19. Har du noen ’guilty pleasures’?
20. Hva er ditt første musikalske minne?
- a. Hvorfor var dette det første du kom på?
 - b. Hvilken betydning hadde det for deg?
21. Hva er ditt siste musikalske minne?
- a. Hvilken betydning hadde det for deg?

Musikk som sosial fakta

22. Hvordan opplever du at musikken har endret seg fra du var liten?
- a. Hva tenker du om disse endringene?

23. Musikk, gjerne helst artistene, tar også ofte stor plass i media, har du noen tanker om hvorfor?
24. Tenker du at musikk også kan forbindes med stereotypier?
25. Har du noen minner som er nær knyttet til musikk?
- a. F.eks når du hører den sangen tenker du på den personen/situasjonen/en periode i livet
 - b. Når du hører den stemmen får du alltid frysninger?
26. Noen låter/artister blir ofte knyttet til f. eks høytider (Mariah Carey, Micheal Bubl - Jul, eller årstider (postgirobygget- sommer), hvorfor tror du musikk/artister/en låt f r så stor kollektiv betydning?

Institusjonelt livsløp:

27. Hva er dine planer for fremtiden?
- a. Studerer du/har studert?
 - b. Jobber du/hva vil du jobbe med?
 - c. Har du partner/ønsker du partner?
 - d. Har du/dere barn/ønske om barn?
 - e. Har du noen hobbyer?
 - f. Har du noe du brenner for?
 - i. Politisk, kjønnsmessig, musikalsk, litter ert osv.
 - g. Hvordan vil du beskrive en vanlig dag i livet ditt?
 - i. Vil du si at musikk spiller en rolle her?
28. Kan du tenke deg at din 'musikalske biografi' (fortelling/narrativ) har påvirket;
- a. Hvordan livet ditt er i dag?
 - b. Tanker om fremtiden?

- c. Hva du ønsker å oppnå i livet ditt?
- d. Hvis du ønsker barn: hvilken oppvekst du ønsker å gi dine egne barn?
- e. Relasjoner til andre mennesker
 - i. Familie, venner, partnere
- f. Bruker du musikk i ulike emosjonelle situasjoner?
 - i. Stress, sorg, kjærlighet, kjedsomhet, lykke, konsentrasjon
 - ii. Er det andre sinnsstemninger der du tenker musikk kan ha en spesiell (eventuell ingen) betydning?

Fase 3: Nøkkelspørsmål (Fokusering)

- Siden du nå gjerne har fått reflektert litt mer over ditt forhold til musikk -

29. Hvordan tror du din 'musikalske biografi' ha spilt en rolle for; /tror du det har hatt noe å si;

- a. Hvordan oppveksten din har vært?
- b. Hvordan livet ditt er i dag?
- c. For valgene du har tatt opp igjennom?
- d. Hvilke fremtidsplaner du har satt deg?

30. Hvordan tror du livet hadde vært uten musikk?

Fase 4: Oppsummering (Tilbakeblikk)

- 1. Har jeg forstått deg riktig
- 2. Er det noe du vil legge til?
 - a. Noen tanker du hadde før du kom som du ikke har fått sagt?

- b. Er det noe som har kommet frem i intervjuet som har overrasket deg?
- c. Er noe du ønsker å tilføye?

31. Har du noen ettertanker må du ikke nøle med å ta kontakt.

Appendiks 2: Godkjenning av prosjektgjennomføring

Atle Møen
Sosiologisk institutt Universitetet i Bergen



5015 BERGEN

Vår dato: 22.06.2017

Vår ref: 54622 / 3 / BGH

Deres dato:

Deres ref:

TILBAKEMELDING PÅ MELDING OM BEHANDLING AV PERSONOPPLYSNINGER

Vi viser til melding om behandling av personopplysninger, mottatt 02.06.2017.
Meldingen gjelder prosjektet:

<i>54622</i>	<i>En sosiologisk studie av 'den musikalske biografien'</i>
<i>Behandlingsansvarlig</i>	<i>Universitetet i Bergen, ved institusjonens øverste leder</i>
<i>Daglig ansvarlig</i>	<i>Atle Møen</i>
<i>Student</i>	<i>Tone Michelle Vatne Rønningsen</i>

Personvernombudet har vurdert prosjektet, og finner at behandlingen av personopplysninger vil være regulert av § 7-27 i personopplysningsforskriften. Personvernombudet tilrår at prosjektet gjennomføres.

Personvernombudets tilråding forutsetter at prosjektet gjennomføres i tråd med opplysningene gitt i meldeskjemaet, korrespondanse med ombudet, ombudets kommentarer samt personopplysningsloven og helseregisterloven med forskrifter. Behandlingen av personopplysninger kan settes i gang.

Det gjøres oppmerksom på at det skal gis ny melding dersom behandlingen endres i forhold til de opplysninger som ligger til grunn for personvernombudets vurdering. Endringsmeldinger gis via et eget skjema, http://www.nsd.uib.no/personvernombud/meld_prosjekt/meld_endringer.html. Det skal også gis melding etter tre år dersom prosjektet fortsatt pågår. Meldinger skal skje skriftlig til ombudet.

Personvernombudet har lagt ut opplysninger om prosjektet i en offentlig database, <http://pvo.nsd.no/prosjekt>.

Personvernombudet vil ved prosjektets avslutning, 31.12.2018, rette en henvendelse angående status for behandlingen av personopplysninger.

Vennlig hilsen

Kjersti Haugstvedt

Kontaktperson: Belinda Gloppen Helle tlf: 55 58 28 74

Dokumentet er elektronisk produsert og godkjent ved NSDs rutiner for elektronisk godkjenning.