



**Beskrivelser av hvordan internettaktive ungdommer
bygger opp og argumenterer for
sine musikkpreferanser**

Masteroppgave i Musikkpedagogikk

Griegakademiet, Høgskolen i Bergen

Høsten 2005

Jonas Langeby

Preferansebygging

Jonas Langeby



Beskrivelser av hvordan internettaktive ungdommer
bygger opp og argumenterer for
sine musikkpreferanser

Preferansebygging

- 1] [Problemstilling, avklaringer og relevant forskning] [00:12]
- 2] [Teoretiske perspektiver] [00:17]
- 3] [Metodiske perspektiver] [00:11]
- 4] [Informantenes selvforståelse og kritisk forståelse] [00:13]
- 5] [Teoretisk forståelse av empiri] [00:27]
- 6] [Nåtidig versus fremtidig preferansebygging] [00:12]

Skrevet, produsert & framført

av

Jonas Langeby

Forord

Dette er en masteroppgave som handler om musikalsk preferansebygging hos internettaktiv ungdom. Hensikten med oppgaven er å beskrive hvordan fem tiendeklassinger bygger opp og argumenterer for sine musikkpreferanser.

Ambisjonen er at jeg skriftlig klarer å formidle innsikten jeg har ervervet, slik at leser kan sitte igjen med en oppfatning av ungdommenes preferansebygging, både praktisk og teoretisk.

Det har vært mange bidragsytere i denne utviklingsprosessen. Først og fremst vil jeg takke informantene for at de ville delta, og at de lot meg få bruke deres ytringer i dette forskningsprosjektet. Jeg vil også rette en takk til skoleleder og kollegiet ved informantenes skole, som stilte seg positive til dette prosjektet.

Min hovedveileder, Catharina Christophersen, fortjener en ekstra stor takk. Trygt og tålmodig har hun ledet meg mot å bli en selvstendig førstegangsforsker. På grunn av hennes nitidige jobbing med å utvikle min formidlingsevne, har jeg i tillegg til musikkpedagogisk kunnskap, oppnådd ny forståelse av min egen skriving. I så måte har læringsutbyttet fra denne oppgaven ligget like mye utenfor som innenfor prosjektets problemområde. Hjertelig tusen takk, Catharina.

Mine øvrige lærere, og medstudenter på Griegakademiet, kom også med nyttige og virksomme innspill i prosjektets tidligere stadier. Takk til dem. Min teknologiske veileder, Bjørnar Seim, har ført meg inn Internettets verden på en pedagogisk måte. Gjennom samtaler har jeg trinnvis forstått essensen rundt Internettets oppbygging og omskiftelighet. Takk, Bjørnar. Kevin Dippner har stått for språklig vasking og veiledning. Takk, Kevin.

Jeg skulle gjerne gitt min datamaskin en klem når den holdt ut økt etter økt uten å svikte en eneste gang. Likeledes ville jeg gjerne tatt alle forfattere i litteraturlista i hånden, hvis det var mulig. Uten dem hadde jeg verken hatt fakta eller teori.

Min søster, Cecilie, skal ha takk for *alltid* å ha vært sosialt og faglig tilgjengelig.

Til slutt kommer den viktigste takksigelsen: Kjære Hege Marie, uten deg hadde jeg aldri klart dette. Jonas.

Innhold

Forord	1
Spor 1: Problemstilling, avklaring og relevant forskning	
1.1 Innledning.....	4
1.1.2 De store fortellingens fall.....	5
1.1.3 Problemstilling.....	6
1.2 Avklaring av teknologiske og musikalske begreper.....	7
1.2.1 MP3-filer og fildelingsprogram.....	7
1.2.2 Loven i forhold til digital distribusjon og kopiering av musikk i 2004.....	8
1.2.3 Hook, gimmick & break.....	9
1.3 Preferanseforskning.....	10
1.3.1 Norsk preferanseforskning.....	10
1.3.2 Svensk preferanseforskning.....	10
1.4 Relevant Internett-forskning.....	12
1.4.1 Amerikansk internettaktiv ungdom.....	12
1.4.2 Norsk internettaktiv ungdom.....	13
1.5 Kombinering av to forskningsfelt.....	14
Spor 2: Teoretiske perspektiver	
2.1 Teoretisk posisjon.....	16
2.1.1 En inkluderende disjunktiv holdning.....	17
2.2 Kunst- og kulturforståelser.....	19
2.2.1 Avantgardisme i det moderne og postmoderne.....	19
2.2.2 Preferansens bygningsgrunnlag.....	20
2.2.3 Standardisering, pseudoindividualisering og plugging.....	21
2.2.4 Estetiske verdier og lyttemåter.....	24
2.2.5 Hip hop som et flerkulturelt, tekstuelt kunstuttrykk.....	26
2.3 Refleksivitet og fildelingsprogram.....	29
2.3.1 Risiko.....	29
2.3.2 Standardisert individualisering.....	30
2.3.3 Standardiserte refleksjonsgrunnlag og fildelingsprogram.....	30
2.4 Kort sammendrag av spor 2.....	31
Spor 3: Metodiske perspektiver	
3.1 Gruppesamtalen.....	33
3.2 Datainnsamling.....	34
3.2.1 Valg av informanter.....	34
3.2.2 Strategisk utvalg.....	34
3.2.3 Strukturering før og under samtalen.....	35
3.2.4 Forskeren som lærer.....	36
3.2.5 Forskeren som musiker.....	37
3.3 Tolkning og analyse.....	38
3.3.1 Tolkningshorisonter.....	38
3.3.2 Prinsipper for tolkning & analyse.....	39
3.4 Metodologiske refleksjoner.....	41
3.4.1 Kulturfortrolighet og språkspill.....	41

3.4.2 Tid og situasjonsbetingelser.....	42
Spor 4: Informantenes selvforståelse og kritisk forståelse	
4.1 Hvordan bygger Tonje opp sine musikkpreferanser, og hvordan argumenterer hun for byggingen av disse preferansene?.....	44
4.2 Hvordan bygger Anja opp sine musikkpreferanser, og hvordan argumenterer hun for byggingen av disse preferansene?.....	46
4.3 Hvordan bygger Harald opp sine musikkpreferanser, og hvordan argumenterer han for byggingen av disse preferansene?	49
4.4 Hvordan bygger Hans opp sine musikkpreferanser, og hvordan argumenterer han for byggingen av disse preferansene?.....	51
4.5 Hvordan bygger Pål opp sine musikkpreferanser, og hvordan argumenterer han for byggingen av disse preferansene?.....	53
4.6 Oppsummering av informantenes begreper og argumenter for å anvende fildelingsprogram og egenproduksjon av CD-er som preferansebyggere.....	55
Spor 5: Teoretisk forståelse av empiri	
5.1 Hovedfunn og relasjonelle kategorier.....	57
5.2 Plukking.....	58
5.2.1 Om begrepet plukking.....	58
5.2.2 Medial plukking.....	59
5.2.3 Sosial og individuell plukking.....	61
5.2.4 Teknologisk plukking.....	64
5.3 Fordypning.....	69
5.3.1 Fordypning i fildelingsteknologi.....	69
5.3.2 Instrumentering og instrumentbruk.....	71
5.3.3 Emosjonalitet og autentisitet.....	74
5.3.4 Originalitet.....	77
5.3.5 Lyttemåter.....	79
Spor 6: Nåtidig versus fremtidig preferansebygging	
6.1 Noen refleksjoner.....	84
6.1.1 Kort oppsummering av funn.....	84
6.1.2 Informantenes inkluderende disjunktive holdning.....	85
6.1.3 Kan informantenes preferansebygging sees som identitetsbygging?.....	86
6.1.4 Informantene som brikolører.....	87
6.1.5 Kritikk av meg selv.....	88
6.2 Endring av preferansebygging?.....	89
6.2.1 Rettslige skritt, ny åndsverkløp og online musikkforretninger... ..	89
6.2.2 Fra fildelingsprogram til regulering og standardisering?	91
6.2.3 Videre forskning.....	92
6.2.4 Musikkpedagogiske utfordringer.....	93
Litteratur	96
Appendiks	100

Spør 1

[Problemstilling, avklaringer og relevant forskning]

Dette sporet er tredelt: I del en angir jeg bakgrunnen for å studere internettaktiv ungdom og deres preferansebygging. Deretter argumenterer jeg for en postmoderne problemstilling. Til slutt introduserer jeg problemstilling og forteller kort hvordan den har vokst frem. I del to tar jeg for meg avklaringer av teknologiske og musikalske begreper. I tredje del ser jeg på relevant preferanseforskning og internett-forskning.

1.1 Innledning

To av mine yrkesbeskjeftigelser har i stor grad vært med på å peile ut internettaktiv ungdom og musikkpreferanser som interesseområde. Foruten å ha vært musikk lærer på alle trinn i den norske ungdomsskolen, har jeg arbeidet som barpianist i norske pianobarer de siste femten årene.¹

Begrepet barpianist og pianobar er misvisende når mange slike etablissementer i dag ligner mer på et diskotek med en "live diskjockey". Barpianisten eller "diskjockeyen" er et helt orkester alene med en tilsvarende lyd- og lysrigg. Denne jobben består i hovedsak av å tilfredsstille publikummets musikkpreferanser, som stort sett er populærmusikk fra 1960-tallet fram til sanger som ligger på hitlistene i dag. Sånn sett spiller jeg også noe av den musikken som dagens ungdomsskoleelever hører på.

Som musikk lærer opplevde jeg imidlertid flere forskjeller på hvordan elevene bygget opp musikkpreferanser enn hvordan jeg gjorde det i min ungdomstid. Det virket som om elevene på generelt grunnlag hadde mye mer kunnskap om populærmusikk og band som virket på 60-, 70-, 80- og 90-tallet. For noen elever utgjorde denne musikken også viktige byggesteiner i deres musikkpreferanser. I min ungdom, som var på midten av 80-tallet, var jeg lite opptatt av populærmusikk som hadde eksistert lengre enn cirka ti år tilbake. Det var musikken som ble sluppet der og da som var viktig og riktig. Dette var selvfølgelig også det generelle inntrykket av mine tidligere musikkelevers musikksmak, men i den sammenheng virket det som om de hadde mange flere artister og album de hentet musikk fra. Da jeg var

¹ Jeg sluttet som musikk lærer i 2002 på grunn av studier. Yrket som barpianist pågår ennå.

femten år likte jeg også kun en og annen låt fra enkelte artister, men det var stort sett noen få hovedband eller artister jeg hadde som musikkpreferanser. Dette kan også sees i sammenheng med at ungdommer i dag har et mye mer variert og annerledes oppbygd musikktilbud enn jeg hadde. Ett forhold er alle de nye stilarter som kom på 90-tallet og igjen miksing av dem med andre nye og gamle stilarter. Tiltakende eksponering av musikk og artister i mange forskjellige medier er et annet moment. Et tredje aspekt er tilgangen ungdom har til musikk via Internett.

Et annet påfallende fenomen i musikk lærerjobben var den høye produksjonen og utvekslingen av brente CD-er mellom elever. Jeg var også direkte involvert i CD-utveksling da en stor del av min undervisningsform var å drive med klasseband på elevenes premisser når det gjaldt låtvalg: Elevene gav meg brente CD-er med musikk de ville vi skulle spille i timen. Musikken hadde de fått tak i på Internett, kopiert fra CD-er eller hentet fra andre format. Innholdet på disse CD-ene har ikke bare skapt grobunn for nevnte tanker rundt elevenes mulige preferansebygging, men også dreiet min nysgjerrighet mot hvordan og hvorfor de bruker tilgangen de har til musikk på Internett. Et spørsmål jeg i kraft av å være musiker, men først og fremst musikk lærer, har reflektert mye rundt, har vært: *Hvordan bygger internettaktive ungdomsskoleelever opp sine musikkpreferanser og hvordan argumenterer de for byggingen av disse preferansene?* Det kan imidlertid være vanskelig å besvare et slikt spørsmål siden en gjennomgående erfaring var at elevene jeg underviste var lite unisone i sine utsagn, både da det gjaldt argumenter for bygging av musikksmak og hvordan de brukte Internett i en slik sammenheng.

1.1.2 De store fortellingens fall

Problematikken med å finne fram til samstemmige uttalelser om virkeligheten berører også et av brennpunktene innenfor en av vitenskapens flere diskusjoner:

Moderniteten – eller det moderne – har siden 1700-tallets opplysningstid blitt forbundet med troen på sannhet, fornuft og vitenskap, fremskritt og frihet. Troen på det moderne – eller det moderne prosjekt – har begynt å få et godt grep innenfor vestlig tenkning: ”Samfunnet vårt hviler i en tro på fremskritt og stadig økende kunnskap, på vitenskap og fornuft” (Varkøy 2002:135).

Men denne troen på begreper som fornuft, sannhet og frihet formidles, i følge postmodernisten Jean-Francois Lyotard, gjennom store fortellinger. En stor fortelling kjennetegnes ved at den prøver å legitimere at ett syn på virkeligheten, eller utsnitt av virkeligheten, er mer riktig og ”sant” enn andre syn (Edgar & Sedgwick 2002). Eksempler på

store fortellinger kan være trosretninger som kristendom, systemteorier som marxisme, men også vitenskapelige metoder som hermeneutikk (Alvesson & Sköldberg 1994). Slike "Sannheter" med stor S vil Lyotard av med, og gjør seg til talsmann for de små, lokale fortellingene som inneholder personlige, stykkvise og kortvarige sannheter (Nordin i Ericsson 2001). Slike sannheter blir dermed tids-, steds-, situasjons- og personbundne. De kan allikevel være selvstendige og gyldige i kraft av å ikke gjøre seg til kjenne som verken mer eller mindre. Postmodernister mener slike vitenskapelige betraktninger belyser virkeligheten på en mer "sann" måte enn moderne, vitenskapelige betraktninger (Alvesson & Sköldberg 1994).

Man kan kritisere Lyotard ved å kalle hans teori om store fortellinger en stor fortelling i seg selv (Rorty i Ericsson 2001, Rorty i Edgar & Sedgwick 2002). Denne fortellingen blir av et enormt format i og med at den prøver å omfatte all kunnskap generelt (Alvesson & Sköldberg 1994). Uansett i hvilken grad man velger å være enig eller uenig i påstanden om de store fortellingens fall, fins det ikke desto mindre gode argumenter for å sette spørsmålsteget ved det moderne prosjekts grunntanke: *En forbedring av menneskets tilværelse*. Sett i lys av det nittende og tjuende århundrets tekniske moderniseringer, med to verdenskriger og mange mindre kriger, totalitære terrorregimer, økende fremmedgjøring og sekularisering i et stadig mer spesialisert, byråkratisert og komplekst samfunn, sår en slik grunntanke ovenfor tvil om modernitetens universalistiske sannhetsinnhold (Ericsson 2001).

1.1.3 Problemstilling

Som en konsekvens av slike postmoderne betraktninger om virkeligheten og dertil problemet med å formidle store fortellinger eller sannheter, prøver også jeg å formidle en liten fortelling med følgende spørsmål som problemstilling:

Hvordan bygger fem internettaktive tiendeklassinger fra en skole i Norge, høsten 2004 opp sine musikkpreferanser, og hvordan argumenterer de for byggingen av disse preferansene?

Jeg forsøker derfor ikke å påstå noe generelt eller "sant" om internettaktive tiendeklassingers virkelighet, men heller forsøke å belyse hvordan fem tiendeklassinger på et gitt sted og tidspunkt, bygger og argumenterer for sine musikkpreferanser. Jeg kan derfor ikke hevde noe om hvordan disse tiendeklassingene kan ha bygget opp og argumentert for sine musikkpreferanser, verken før eller etter høsten 2004. Målet blir heller å få et lite innsyn i noe av den musikalske hverdagen til disse tiendeklassingene – et innsyn som kanskje kan virke

opplysende for min egen musikkpedagogiske virksomhet i ungdomskolen og klarleggende for videre studier av internettaktive ungdommer og deres musikkpreferanser.

Problemstillingen har vokst frem på bakgrunn av erfaringer, både fra musikeryrket og læreryrket: En del av jobben som live diskjockey er å la publikum ofte få slippe til med deres sangønsker. Sangene de velger er hentet fra nye og gamle stilarter innenfor populærmusikk: Gammelrock, funk, melankolsk rock, rapp, jass, punk, rockabilly, folk, heavy metal, blues, house, country, trance, dance osv. Musikkelever har også kommet med et like variert innhold av musikk på brente CD-er som har vært forslag til klasserepertoaret. Således utgjør både publikums og skoleelevers veldig sammensatte valg av låter noe av grunnlaget for det ene spørsmålet i problemstillingen: *Hvordan bygger fem internettaktive tiendeklassinger fra en skole i Norge, høsten 2004 opp sine musikkpreferanser?*

Publikums og skoleelevers argumentasjoner når det gjelder låtvalg har også vært veldig varierte. Argumentasjonene har vært alt fra rent musikalske til ikke-musikalske og har i så måte vært med på å forme problemstillingens andre spørsmål: [...] *hvordan argumenterer de for byggingen av disse preferansene?*

I tillegg til den praktiske håndteringen av moduler som dagens pianobarer krever, med digitale musikkinstrumenter, lyd- og lysrigg, ligger det derigjennom en altomfattende interesse for digitale medier – spesielt Internett og alle dets musikalske muligheter. Bortsett fra den rent praktiske kjennskapen til fildeling, har dette fenomenet og alle dets tilhørende aspekter vært et dunkelt område hos meg – både som musikk lærer og som musiker.

1.2 Avklaring av teknologiske og musikalske begreper

1.2.1 MP3-filer og fildelingsprogram

Ifølge registreringer som ble foretatt på internettets store søkermotorer i 1999, ble det inntil da ledende søkeordet "sex" tatt igjen av "MP3" (Alver i Dyndahl 2002). Petter Dyndahl hevder at internettet gikk da "fra å være et pornografisk medium til å bli et musikalsk medium" (Dyndahl 2002:44). Ett musikkfenomen som kan ha bestyrket en slik posisjon de siste årene, er den økende bruken av fildelingsprogram når man skaffer seg musikk over Internett. Det blir også naturlig å greie ut om fildeling siden det var den mest vanlige måten å digitalt skaffe seg

musikk på i Norge, høsten 2004.²

Når man snakker om å laste ned musikk over Internett, betyr dette i praksis å laste ned MP3-filer, eller MPEG 1 Audio Layer 3. Dette formatet koder og komprimerer høykvalitetslyd. Fordelen med MP3 er at lyden blir komprimert uten at det i særlig hørbar grad forringer lyd kvaliteten. Dette på tross av at lydfilens størrelse blir kraftig redusert. Størrelsesforholdet mellom CD-lyd og MP3-lyd er cirka 11 til 1. Med MP3-formatet kan man derfor enkelt legge ut, laste ned og sende slike musikkfiler over Internett med såkalte fildelingsprogram. Mange av disse fildelingsprogrammene ligger på Internett og kan gratis lastes ned og installeres på en datamaskin. Et slikt program er for eksempel Kazaa Lite Ressurrection (<http://www.kazaa.com>). Blant flere tjenester har man mulighet til å søke etter, laste ned og legge ut musikk, musikkvideoer og filmer. Det spesielle med et fildelingsprogram er at man kan dele de filene som er blitt lagt ut sammen med alle andre online-brukere av programmet (Lundin 2003). Når musikken stort sett er lagt ut av forbrukeren selv (Lie og Vold 2005), finner man ikke bare nåtidig og tidligere tiders populærmusikk, men også musikk fra andre stilepoker og kategorier: Rennesansemusikk, wienerklassisk musikk, tolvtonemusikk, jass osv (<http://www.kazaa.com> 2004). Tiendeklassingene har dermed tilgang til alle typer musikk hvis de bygger opp sine musikkpreferanser via slike programmer.

1.2.2 Loven i forhold til digital distribusjon og kopiering av musikk i 2004

For tiendeklassingene i denne masteroppgaven er det lov å laste ned MP3-filer selv om de er ulovlig distribuert og lagt ut, uten opphavsrettighetshavers samtykke. Det som derimot ikke er lov, er å dele filer med andre hvis det ikke er til privat bruk. Platebransjen i Norge regner at en selv, samt nærmeste familie, går inn under begrepet privat bruk. Det som er i en juridisk gråsoner er hvorvidt ens venner i nabolaget kan dekkes inn under privat bruk. Platebransjen mener uansett at distribusjon av musikk til venner på den andre siden av jordkloden ikke kan regnes som privat bruk.

Neste punkt er at man ikke har lov til å legge ut eller laste opp musikk til et fildelingsprogram. Man kan derfor kun bruke fildelingsprogram til å laste ned musikk. I praksis kan dette gjøres på flere måter: Man kan slå av fildelingen i fildelingsprogrammet, eller så kan man flytte nedlastede filer til et privat område på maskinen (Lundin 2003, www.clara.no 2004).

² Ifølge flere oppslag i norsk media, høsten 2004.

1.2.3 Hook, gimmick & break

Når det gjelder å musikalsk argumentere for låtvalg, er erfaringen fra musikk lærerjobben at skoleelever får problemer fordi de ikke har noe musikalsk språk å bruke. Jeg tror ikke problemet oppstår kun fordi mange av dem ikke har noen formell skolering innenfor musikkteori. Populærmusikk er en stor og udefinerbar kategori som fungerer som en sekkebetegnelse siden den kan inneholde alt fra svingjass til hip-hop (Adorno 1987, Shusterman 2000). Det kan derfor være vanskelig for alle å finne gode begreper som kan favne om generelle trekk ved populærmusikk. Selv om jeg har musikkpedagogisk bakgrunn, merket jeg ofte språkproblemer da jeg diskuterte musikksmak med skoleelever, fordi vi ikke hadde noen felles og lettfattelige begreper å bruke om populærmusikk. Når jeg med problemstillingen spør hvordan tiendeklassinger argumenterer for sine musikkpreferanser og flere steder i oppgaven reflekterer rundt atskillige elementer i populærmusikk, kan det være hensiktsmessig å innføre noen begreper som kan være med på å betegne noen felles trekk i populærmusikk:

Det som først og fremst kjennetegner populærmusikk er at den har noe som "slår" – et hitmateriale for nettopp å bli populær (Danielsen 2002). En hit og populærmusikk på generell basis kan ofte sees ut i fra tre elementer i en låt: Hook, gimmick og break. Hook er som ordet tilsier; en krok, noe i musikken som henger seg fast hos lytteren. Det kan ofte være en melodisk eller tekstlig frase, som innledningen til Beatles sin "She loves you", men en hook kan også være en akkordsammensetning, en sound, en groove osv. Altså; alt i en sang som kan feste seg fast hos lytteren. Gimmick er noe i verket som er særpreget, noe som kan skille det ut fra andre lignende verker. Når den høye "Ooh" som blir sunget i falsett like før refrenget i "She loves you", er det en tydelig gimmick. Break knytter seg til grooven i en låt. Et break er når grooven i en eller to takter blir brutt. Bruddet kan inneholde alt fra andre rytmer til et solistisk innspill. I "She loves you" er breaket sist i refrenget med ordene: "With a love like that".

Hook, gimmick og break er ikke nødvendigvis alle tre til stede i alle populære verk, men veldig ofte kan man finne et eller flere av disse elementene (Danielsen 2002, Aare et al. 2000).

1.3 Preferanseforskning

Det er ikke mye musikkpedagogisk forskning som favner om temaet ungdom og musikkpreferanser på 2000-tallet i Norge. I Sverige finnes imidlertid opptil flere forskningsrapporter fra 2000-tallet som blant annet bringer refleksjoner rundt dagens ungdom og deres musikkpreferanser på bane.

1.3.1 Norsk preferanseforskning

Den norske boken ”Musikk og identitet” av Even Ruud, klargjør hvorfor det er viktig å bruke forskning fra den senere tid når man prøver å belyse dagens ungdom og deres musikkpreferanser.

Ett av Ruud sine siktemål er å undersøke sammenhenger mellom musikk og identitet. Mange av informantene i boken forteller, gjennom intervjuer og musikalske selvbiografier, hva de foretrakk av musikk i sin oppvekst og ungdomstid, som var på 70-tallet og over mot 80-tallet. Informantuttalelser som dreies rundt preferansebygging i ungdomstiden, inneholder stort sett eksempler med populærmusikk. I likhet med min egen preferansebygging på midten av 80-tallet, var preferansene disse informantene bygget opp stort sett sammenfallende med de popsangene som var hiter der og da (Ruud 1997).

Men fra slutten av 80-tallet har, som innledningsvis nevnt, musikktilbudet i medier som radio og TV, men også Internett med sine musikktytelser som fildelingstjenester, bare økt i omfang. Og på bakgrunn av at det mylder av gamle og nye stilarter, som om hverandre blir eksponert gjennom disse mediene, går det vel an å hevde at ungdommer i dag bygger opp sine musikkpreferanser med andre musikkforutsetninger enn de som var gjeldene for Ruud sine informanter og meg selv – noe man skulle tro får konsekvenser for preferansenes innhold og derigjennom argumentasjonen for byggingen av preferansene.

1.3.2 Svensk preferanseforskning

Claes Ericssons doktorgrad (2002) viser allerede i tittelen at svensk ungdom bygger opp sine musikkpreferanser annerledes enn hvordan Ruuds informanter og jeg gjorde det på 70- og 80-tallet: ”Från guidad visning til shopping og förströdd tillägnelse” (Ericsson 2002).

Ericsson har hatt gruppesamtaler med ungdom om hvordan de oppfatter musikalsk læring innenfor og utenfor skolens rammer. Dette har også innebåret å studere ungdommenes musikkpreferanser. Ericsson bruker metaforen ”shopping” for å beskrive hvordan

ungdommene bygger musikkpreferanser: Ungdommene prøver å komponere en individuell musikksmak ved å shoppe element fra ulike standardiserte ungdomskulturer. I motsetning til Ruuds informanter, som mer eller mindre bruker populærmusikken fra egen ungdomstid som utgangspunkt for preferansebygging, gjelder det for Ericssons informanter å bygge opp musikkpreferanser gjennom "[...] att hitta eller snubbla över musikk man tycker om och blir influerad av" (Ericsson 2002:160). Når ungdommen finner musikk de liker, shopper de musikken og anser den som et stykke eiendom. Den shoppede musikken, som er fra vidt forskjellige sjangere, kan også bli videre brukt som en følelsesmessig katalysator, eller som terapi.

Selv om mesteparten av denne musikalske tilegnelsen er innenfor et kollektivt og standardisert musikalsk miljø, er det utvilsomt også en søken etter individuelle, musikalske preferanser. Tilegnelsen kan i tillegg sees på som en streben etter selvstendighet der den shoppede musikken blant annet fungerer som en identitetsmarkør. Denne søkenen etter uavhengighet og individualitet skjer både bevisst og ubevisst (Ericsson 2002).

Lars Lilliestam (2001) har, via gruppesamtaler, studert hvordan elever i videregående skole taler og tenker om musikk. Ifølge disse ungdommene er musikk ladet med verdier. Bygging av musikkpreferanser er derfor sterkt forbundet med følelser og identitetsutvikling. Som i Ericssons forskning, mener ungdommene hos Lilliestam at musikkpreferansen bør ha et personlig preg. Man bygger musikkpreferanser gjennom å lete etter, og å finne sin egen musikk – en streben etter å eie musikken og derigjennom få bekreftet ens unikhet. For å komme i kontakt med musikk, bruker ungdommene medier – først og fremst kommersiell radio og CD-er. Studien viser at lytting til musikk kan pågå mens man gjør noe annet, og det kan være vanskelig å vite hvilken aktivitet som kommer i første rekke.

Ungdommene har stor bevissthet rundt hva musikk er bra for og hva den skal brukes til. Videre har ungdommene klare forestillinger om hvilke sosiale grupperinger som lytter til hvilken type musikk, hvor de kommer fra, hvordan de oppfører seg osv. Dette gjelder musikk som er knyttet til hip-hop, ulike typer hardrock, pop og tekno. Men mønsteret er også klart når det gjelder dansebandmusikk og klassisk musikk. Dansebandmusikk og klassisk musikk sees på som motpoler siden de er sterkt forbundet med lav og høy status, og dermed helt motsatte sosiale og økonomiske grupperinger i samfunnet (Lilliestam 2001).

Mange av ungdommenes oppfatninger rundt musikk er dessuten sammenfallende med voksenverdenens eller kulturetablisementets rådende syn i det svenske samfunnet: Klassisk musikk og rockeband, som The Beatles, blir sett på som finkultur. Ungdommene verken lytter

til, eller kjøper slik musikk av den grunn. I tillegg til et sterkt nedvurderende syn på dansebandmusikk, er de dessuten kritiske til kommersiell populærmusikk, som for eksempel Backstreet Boys og Spice Girls. For å kontrastere overfor slik kommersiell musikk, benytter ungdommene estetiske kriterier, som tidligere var forbeholdt vestlig kunstmusikk, når de omtaler ulike populærmusikalske preferanser. Begreper de er opptatt av er originalitet og autentisitet. Ungdommene bruker ofte begrepene ”bra” eller ”dårlig” når de skal kategorisere musikalske elementer i musikken, eller stilarter generelt. Det kan eksempelvis være, ”bra tekst”, ”bra beats”, ”bra stemme”, ”bra musikere”, ”dårlig musikk” og ”dårlig innspilt”. Men de synes det er vanskelig å fortelle hva det er som forårsaker at de mener slik de gjør om musikk. Smaksdommene gjelder derfor i stor grad helheter: Hele låter, men også artisters måte å være på og leve på kan influere deres bedømmelse av musikk (Lilliestam 2001).

Börje Stålhammar (2000) har gjennomført intervjuer med svenske og engelske ungdommer. Som ungdommene hos Ericsson og Lilliestam, betrakter også disse ungdommene musikken som en eiendel eller en del av den personlige identiteten. Stålhammar forklarer dette fenomenet i sammenheng med musikkens emosjonelle betydning for ungdommene. Noen av begrepene de benytter for å karakterisere sitt forhold til musikk er: Avkoblene, fint, liker det, morsomt og at man kan komme nærmere hverandre. Musikk brukes til å komme i, eller være i, sinnets forskjellige stemninger: Glad, trist, sint osv. Ungdommene ser dessuten deres relasjon til musikk som meget viktig for å opprettholde en livskvalitet (Stålhammar 2000).

1.4 Relevant Internett-forskning

Når det i denne oppgaven er internettaktive tiendeklassinger, som snakker om sin musikksmak og hvordan de bruker Internett for å tilfredsstille denne musikksmaken, blir det naturlig å se hvordan deres argumenter for digital preferansebygging eventuelt samsvarer med andre ungdommers begrunnelser.

1.4.1 Amerikansk internettaktiv ungdom

Gjennom en interaktiv spørreundersøkelse, utført av markedsanalyse-selskapet Harris høsten 2003, uttaler amerikansk internettaktiv ungdom seg om lov og moral når det gjelder nedlasting og deling av musikk:

- 1) 80 % av amerikanske ungdommer mellom 13 og 18 år laster ned musikk.
 - 2) 34 % bruker både gratis fildelingsprogrammer og legale salgskanaler.
 - 3) 66 % bruker kun gratis fildelingsprogrammer når de laster ned musikk fordi:
 - 4) 59 % liker bare en eller to sanger på en CD.
 - 5) 48 % vil ha musikk raskt.
 - 6) 46 % mener musikken er for dyr.
 - 7) 44 % vil ha musikk gratis.
 - 8) 40 % vil ha musikk som ikke er mulig å kjøpe.
 - 9) 38 % mener musikk bør bli fildelt.
- (<http://www.harrisinteractive.com/>).

Problemstillingen i denne oppgaven gir ikke rom for en større diskusjon rundt lov og moral når det gjelder nedlasting og deling av musikk. Argumentene ovenfor blir likevel aktuelle når de antyder hvordan og hvorfor fildelingsprogrammer brukes i oppbyggingen av musikkpreferanser. Argument 4), 8) og 9) angir dessuten, som hos Ericsson (2002) og Lilliestam (2001), at man bygger opp musikkpreferanser gjennom å finne og lete etter, eller snuble over musikk som man deretter ”shopper” ved å bruke fildelingsprogram.

1.4.2 Norsk internettaktiv ungdom

Det er i senere tid blitt utført noen få studier på norsk internettaktiv ungdom. Funnene i disse studiene samsvarer med flere av punktene på Harris’ liste ovenfor:

Birgit Hertzberg Kaares undersøkelse av norsk internettaktiv ungdom i 2004 samsvarer med punkt 5) og 7) i Harris’ undersøkelse: Ungdommene laster MP3-filer fordi det går kjapt og er gratis (Kaare 2004).

Det er også utført undersøkelser om ungdom og nedlasting i Norge våren 2005, av markedsanalyseelskapet Norstat, på oppdrag fra Pepsi:

- a) 93 % av norske ungdommer mellom 15 – 25 år laster ned musikk.
 - b) Omtrent halvparten av ungdommene laster ned 70 % av musikken de samlet skaffer seg.
 - c) Tre av ti ungdommer laster ned bortimot all musikk de skaffer seg.
- (Norstat 2005).

Selv om tallene er høye i forhold til gratis nedlasting, oppgir ungdommene også begrunnelser for å kjøpe musikk. Dette blir sett i lys av originalitet, artiststøtte, pris og datasikkerhet:

- d) 31 % ønsker å ha et originalt CD-cover.
- e) 20 % synes det er fint å støtte artisten.
- f) 65 % synes 100 kroner eller mindre er passende pris for en CD-plate

g) 14 % synes 150 kroner er akseptabel pris for en CD-plate.

h) 5 % prosent av ungdommene oppgir datasikkerhet som beste begrunnelse for å kjøpe musikken fra lovlige salgskanaler.

(Norstat 2005).

Sammenlignet med tallene fra Harris, har antall ungdommer som laster ned musikk økt fra 80 % til 93 % (Se punkt 1 og punkt a). Men når man sammenligner punkt 3) og punkt c) har antall ungdommer, som kun laster ned musikk gratis, gått ned med over tretti prosent. Ungdommene i undersøkelsene til Harris og Norstat mener dagens CD-priser er for dyre (Se punkt 6, f og g), men det kan se ut som om ungdommene hos Norstat er mer åpne for en kombinasjon av å laste ned og å kjøpe musikk (Harris 2003, Norstat 2005).

Det er viktig å påpeke problematikken ved at jeg her henter funn fra både grunnforskning og oppdragsforskning, og i enkelte sammenhenger ser dem i en gjensidig belysning. Mens grunnforskningens innhold er mindre styrt av en utenforliggende instans, kan oppdragsforskning inneholde funn som kan være fordelaktige for oppdragsgiver og/eller at denne bestiller en undersøkelse for å høste goodwill og reklameeffekt. Dette trenger likevel ikke å være tilfelle med markedsanalyse-selskapene jeg her har brukt; Harris og Norstat. Jeg registrerer imidlertid at Pepsi, som er oppdragsgiveren til Norstat, fronter sitt navn med at de kaller informantgruppen de baserer sine tall fra for Pepsi pop-panel (Norstat 2005).³

1.5 Kombinering av to forskningsfelt

Som man ser av de foregående sidene er det mye forskning av nyere dato om svenske ungdommers preferansebygging, men forskningen er ikke sett i sammenheng med deres forhold til Internett. På en annen side er det nylig blitt gjort undersøkelser av internettaktiv ungdom i Norge, men ikke i relasjon til hvordan de bygger opp og argumenterer for sine musikkpreferanser. Det kan selvfølgelig være forskningsrapporter både i Sverige og Norge som har et fokus på hvordan internettaktiv ungdom bygger opp og argumenterer for sine musikkpreferanser, men jeg fant ingen slike rapporter da jeg i 2004 og 2005 holdt på med

³ Pepsi pop-panel er 500 norske ungdommer i Norge mellom 15 og 25 år. Dette panelet følger åtte musikkspørreundersøkelser i 2005. Pepsi pop-panel er derfor ment å fungere som et barometer på hva norsk ungdom mener om forskjellige musikkorienterte spørsmål (Norstat 2005).

forberedende undersøkelser til denne masteroppgaven. Siden internettaktiv ungdom og deres forhold til opplasting, nedlasting og fildeling er relativt nye forekomster, er det uansett blitt utført lite forskning på slike fenomener knyttet sammen med ungdommers musikkpreferanser. Når jeg med problemstillingen slår i sammen fenomenene internettaktiv ungdom og deres musikkpreferanser, og blant annet studerer muligheten for en relasjon mellom disse fenomenene, får jeg et område det er blitt lite forsket på. Kanskje kan en slik kombineringsfelt kaste et lite lys over noen nye musikkorienterte fenomen hos ungdom.

Spør 2

[Teoretiske perspektiver]

Dette sporet har en tredeling: I første del prøver jeg å klargjøre hvordan og hvorfor oppgaven har en postmoderne teoretisk posisjon, bestående av både postmoderne og moderne argumentasjoner.⁴ I andre del forsøker jeg å sette et moderne og postmoderne fokus på kunst og kulturforståelser. I tredje del knytter jeg begrepet refleksivitet opp mot bruk av fildelingsprogram. I del to og tre vil jeg i tillegg komme med noen spørsmål som er knyttet til empiri. Disse spørsmålene vil bli videre behandlet i spor 4, 5 og 6. Til slutt kommer et kort sammendrag.

2.1 Teoretisk posisjonering

Det er ett funn som utkrystalliserer seg gjennom hele empirimaterialet. Dette hovedfunnet har fått en gjennomgripende betydning for utforming av oppgaven som helhet. Selv om det blir å foregripe begivenhetenes gang, mener jeg det er nødvendig å presentere hovedfunnet allerede her, fordi det styrer og grunngir valg av teoretisk posisjon:

Informantene er postmoderne i sin preferansebygging i det at de demonterer kunstverk: De plukker ut deler fra mange forskjellige typer verk som faller dem i smak, og forkaster resten. På en annen side bruker informantene begrunnelser, som er ladet med moderne verdier, når de argumenterer for en slik type bygging av musikkpreferanser. Informantenes preferansebygging er derfor forbundet med hvordan de argumenterer for denne byggingen. I tråd med Ihab Hassan, forstår jeg derfor ikke postmodernisme og modernisme som to tidsavgrensende epoker, men som to nåtidige kulturelle strømninger som virker side om side og som kan opptre i en relasjon til hverandre (Hassan 1986).

⁴Det er vanlig å definere postmodernitet og postmodernisme og/eller modernitet eller modernisme. Postmodernitet peker på samfunnsmessige tilstander som bestemmes av sosiale, økonomiske, politiske og kulturelle forhold. Postmodernisme betegnes som et estetisk, intellektuelt og kulturelt fenomen. Dette betyr at postmodernismen er en del av postmoderniteten (Varkøy 2002, Ericsson 2002).

I likhet med at informantenes postmoderne preferansebygging kan sees i lys av deres moderne argumenter, henger også min postmoderne teoretiske posisjon sammen med moderne teoretiske argumenter:

For å kunne belyse hovedfunnet, mener jeg at det blir nødvendig å innta en eklektisk teoretisk posisjon:

[Postmodernisten] skifter [...] ut de gamle, eksklusive vanene med eklektisme; han avviser den brutale vekslingen mellom akademisme og fornyelse og blander alle stilarter suverent; i stedet for å være det ene eller andre, klassiker eller avantgardist, borger eller bohem, forener han de mest usammenhengende lyster og de mest motstridene inspirasjonskilder etter eget forgodtbefinnende (Finkielkraut 1994:99).

I motsetning til hva Finkielkraut hevder ovenfor, er min eklektisme styrt av hovedfunnet og dertil argumenter bestående av moderne begreper, som plan og formål (Hassan 1986):⁵

Planen med et eklektisk teorigrunnlag, er å skape et utgangspunkt som kan belyse flest mulig empiriske funn som er relevante for problemstilling: I andre del, i dette sporet, spenner jeg opp et teoretisk lerret, ved å innbefatte teoretiske ytringer fra flere moderne og postmoderne hold – noe som kan være karakteristisk for et postmodernistisk vis å arbeide på (Shusterman 2000). I tredje del i dette sporet, er jeg mer moderne der plukkingen fra ulike teoretiske retninger er mer dempet, ved at jeg fordyper meg mer i teoretikernes tekster – en arbeidsmåte som er mer modernistisk orientert (Hassan 1986).

Formålet med både del to og tre blir følgelig å lage et teoretisk grunnlag, som på en best mulig måte kan lyssette empirien i spor 5.

2.1.1 En inkluderende disjunktiv holdning

Man kan kritisere meg for å bli posisjonløs siden jeg inntar en eklektisk posisjon. Men det å *ikke* innta enten en moderne eller en postmoderne stilling, men begge deler, kan også være en teoretisk posisjon. Det er dette filosofen Richard Shusterman kaller å ha en inkluderende disjunktiv holdning:

Mens de fleste filosofiske skoler har et enten/eller syn på verden, de mener altså at vi må velge mellom to alternativer på den måten at det ene aksepteres, det andre utelukkes, mener jeg at vi bør tolke disjunksjoner på en inkluderende måte akkurat slik man gjør både i symbolsk logikk og i dagliglivet. Et eksempel på et inkluderende valg, kan være at hvis valget står mellom vin eller vann, så kan vi velge begge alternativene (Shusterman 2001:114).⁶

⁵ For å tydeliggjøre den nedmonteringen av moderne begreper innhold Hassan mener postmodernismen står for, setter han moderne begreper opp mot postmoderne begreper; plan – slump, formål – lek, dybde – overflate (Hassan 1986).

Ved å anvende en slik pragmatisk, pluralistisk holdning, prøver jeg å gå forbi en ”enten – eller” holdning (Shusterman 2001). I andre del har jeg også en inkluderende disjunktiv holdning til kunst og kultur, når jeg benytter meg av teoretikere som har inkluderende disjunktive holdninger til kunst. På den andre siden, anvender jeg også teoretikere med ekskluderende disjunktive holdninger til kunst:

De kritiske kulturteoretikerne Walter Benjamin og Theodor W. Adorno forfekter begge moderne oppfatninger om kunst (Benjamin1987, Adorno1987).⁷ Adorno hevder blant annet at ”[...] kunst bare skal være for kunstens skyld, den har verdi i seg selv og er ikke middel til noe annet” (Shusterman 2001:115, Varkøy 2003).

Ericsson, Lillestam og Stålhammar, som alle har funn med både moderne og postmoderne trekk i sine musikkundersøkelser (Stålhammar 2000, Lillestam 2001, Ericsson 2002), vil utgjøre en motvekt til Adorno og andre modernisters kunst og kulturforståelse. Men først og fremst vil Shusterman utgjøre det sentrale omdreiningspunktet for å balansere og nyansere moderne kulturoppfatninger. For jeg opplever at de svenske forskerne, men også Ruud og den kulturelle anskuelsesmåten til Shusterman, åpner for en mer pragmatisk, estetisk kulturforståelse.⁸ At kunst ikke bare er absolutt, men også referensiell og funksjonell. Den kan fungere som et mål i seg selv, men også som et middel for å oppnå noe annet (Varkøy 2003).

Dette betyr ikke at jeg, ved å forfekte postmodernismen, forsøker å utelukke modernismen. Eksempelvis mener modernister, med sitt absolutte kunstsyn, at begreper som kunst, verk og estetikk kun tilhører modernismen og finkulturen (Eagleton 2000).

Postmodernismen, som inkluderer at kunst kan være referensiell og funksjonell, mener at slike begreper også gjelder for postmodernismen og populærkulturen. Jeg prøver derfor med en teoretisk, inkluderende disjunktiv holdning, å se moderne og postmoderne holdninger og verdier sammen, inntil det er åpenbart at de er gjensidig ekskluderende (Shusterman 2001).

I tredje del forlater jeg en postmoderne måte å se det kulturelle spenningsforholdet mellom postmodernisme og modernisme på, som er gjeldende i sporets andre del. Men sett hele sporet under ett, har jeg fortsatt en inkluderende disjunktiv holdning når jeg på en mer

⁶ Med en disjunksjon menes her den logiske konstanten som man i dagligtalen kaller ”eller”. Med en ekskluderende disjunksjon menes ”eller” som i betydningen ”enten eller”. Shusterman mener, som dialektiske tenkere, at motsetninger kan være fastsettende ovenfor hverandre, slik at det å tenke i ekskluderende alternativer, kan bli galt (Shusterman 2001).

⁷ På 30-tallet deltok Benjamin og Adorno i en estetisk debatt, der man diskuterte hvorvidt fenomenene kunstnerlig masseproduksjon og massekultur sørget for utmattelsestendenser av den moderne avantgarden (Benjamin 1987, Adorno1987).

⁸ Postmodernisme og modernisme kommer sjelden til syne i Ruuds begrepsunivers. Jeg refererer allikevel til ham enkelte steder. Dette er fordi jeg tolker hans ulike holdninger til musikk, som disjunktive inkluderende holdninger da han ikke bare ser musikk som ”et emosjonelt stimuleringsmiddel, men et rikt, interessant og sammensatt uttrykk for kultur og væremåte, sosiale holdninger og tydeliggjøring av verdier” (Ruud 1997).

moderne måte foretar en liten fordykning i Ulrich Beck sine teorier, og ser disse i forhold til bruk av fildelingsprogram.

2.2 Kunst- og kulturforståelser

2.2.1 Avantgardisme i det moderne og postmoderne

Att vara modern skulle för det estetiske avantgardet betyda att befinna sig mitt i tiden, att göra bruk av de mest avancerade erfarenheterna och att bringa dem till konstnärligt uttryck, om så till priset av en sprängning av själva den estetiske formen (Löfgren & Molander 1986:20).

Det ligger en fordring hos modernismen om at kunst skal produsere noe nytt – noe ikke-hørt materiale (Dyndahl 2002). Dette forlangendet kan bli knyttet opp mot begrepet avantgardisme, hvor ett mål er å utforske de kunstneriske muligheter som fins (Löfgren & Molander 1986). Arnold Schönberg, som oppfant dodekafonien, kan tjene som et eksempel, der han på et tidspunkt går fra streng til fri dodekafoni, og bryter dermed estetiske regler han på et tidligere tidspunkt innførte (Nesheim 1985). Denne konstante nyskapingen av regler, ligger også nært inntil et annet mål hos den moderne avantgarden: Å uopphørlig oppfinne nye estetiske perspektiv og virkeligheter (Löfgren & Molander 1986).

Postmodernismen står i opposisjon til modernismens krav om at noe ikke-hørt bare kan være originalt, og nærmest oppfordrer til at man kan bruke elementer fra andre verk i sitt kunstuttrykk. Innenfor flere populærmusikalske uttrykk, gjør artister, diskjockeyer og produsenter et poeng ut av å sample og derigjennom blande ulike, nye og gamle stilarter (Dyndahl 2002).⁹ Postmodernister forfekter også at tekster i postmoderne uttrykk, som eksempelvis hip-hop, kan tas til inntekt for å være moderne siden de kan fortelle en autentisk og original historie. Postmodernister fremholder at en slik populærkulturell kunstform prøver å oppfinne nye perspektiver og virkeligheter (Shusterman).¹⁰

Disse moderne og postmoderne måtene å tolke begrep, som originalitet og avantgarde, gjenspeiler også en liten del av en mye større diskusjon mellom tilhengere av finkultur og

⁹ I denne sammenhengen betyr sampling at komponisten, ved hjelp av en computer (sampler), tar en frase og/eller en større sekvens fra en låt, og bruker den i en ny sammenheng (Dyndahl 2002).

¹⁰ Hip-hop som avantgarde vil jeg komme tilbake til i det siste avsnittet i denne delen (Se avsnitt 2.2.5)

populærkultur, som har vart i århundrer (Eagleton 2000, Shusterman 2001). Kort sagt kritiseres finkulturen av populærkulturen for å ha altfor snevre estetiske rammer, mens populærkulturen kritiseres av høykulturen for å ha alt for vide estetiske rammer. Slik sett kan modernismen sees som en del av finkulturen, mens postmodernismen kan sees som en del av populærkulturen (Eagleton 2000).

2.2.2 Preferansens bygningsgrunnlag

Modernister, postmodernister og andre teoretikere hevder at ens preferansebygging kan bli sosialt påvirket (Benjamin 1987, Shusterman 2000, Beck 1997, Ruud 1997).

Benjamin uttaler at hvis tilhengere av populærkultur kan reagere på kunst på et sosialt grunnlag, kan de være i stand til å reagere positivt på avantgarde kunst. Men hvis tilhengere av populærkultur reagerer på kunsten som et individ, vil de ha problemer med å like avantgarde kunstuttrykk:

För ju mer en konstans sociala betydelse avtar, desto större blir klyftan mellan den kritiska og avnjutande inställningen hos publiken. Det konventionella avnjuts kritiklöst, og det verkliga nya nagelfars med ovilja (Benjamin 1987:209).

Benjamin forklarer dette med at samfunnet ikke har innført tilhengere av populærkultur i hvordan de selv skal få i stand, og beherske, sin individuelle kunstopplevelse av avantgarde kunstuttrykk. Derfor kan en opplevelse av avantgarde kunstuttrykk, og dertil preferansebygging, bare skje under sosial påvirkning (Benjamin 1987).

Postmodernister hevder også at ”vår estetiske erfaring og smak er formet av [...] sosiale krefter” (Shusterman 2000:109). Ruud finner i sine musikk- og identitetsundersøkelser, eksempler på at ungdom, på grunn av sosiale betingelser, kan være konforme mot en musikksmak, selv om de ikke liker musikken noe særlig (Ruud 1997). Beck hevder at selv om ungdom i dag kan individualisere seg selv, kan deres preferansevalg også bli styrt av ens jevnaldrene (Beck1997).

Man vil likevel, fra et postmoderne hold, stille seg kritisk til modernistene når de ytrer at tilhengere av populærkultur ikke har lært av samfunnet å like avantgarde kunst, og kun kan oppleve slike kunstuttrykk under sosiale betingelser. Selv om postmodernister også fremholder at ens preferansebygging kan være sosialt påvirket, gjelder dette sosial påvirkning av ens preferansebygging generelt, og kan ikke knyttes til bygging av avantgarde musikkpreferanser spesielt. Postmodernister ytrer også at slike moderne påstander impliserer

at tilhengere av populærkultur er intellektuelt for dårlig utrustet til å tilegne seg preferanser som inneholder avantgardisme: Tilhengere av populærkultur har ikke lært seg å sette pris på kulturytringer som de i utgangspunktet ikke kan identifisere seg med, eller som de finner lite tilfredstillende og konfliktfylte. Postmodernister hevder at en slik påstand i utgangspunktet blir uriktig når tilhengere av populærkunst kan utgjøre en differensiert og uensartet gruppe, og kan dertil bestå av mange og forskjellige preferansegrupper, det være seg finkulturelle eller populærkulturelle preferansegrupper (Shusterman 2000). Amerikansk medieforskning utført av John Fiske, viser også at kunstverk som forfekter en type standpunkt kan være populært hos preferansegrupper som forkaster et slikt standpunkt. Denne type tolkning kan bli gjort for å gjøre verket mer interessant og brukbart ovenfor ens preferanser (John Fiske i Shusterman).¹¹ Slike funn kan svekke påstanden fra modernister om at tilhengere av populærkultur ikke er intellektuelt i stand til å identifisere seg med oppfatninger de finner konfliktfylte (Shusterman 2000).

Som man ser, mener modernister, postmodernister og andre teoretikere at en ens preferansebygging kan bli sosialt påvirket. Men modernister og postmodernister er i utgangspunktet uenige om avantgarden kan finnes i populærkulturelle uttrykk. Denne uenigheten forplanter seg i ulike syn på hvilke preferansegrupper tilhengere av populærkultur kan bestå av, og følgelig i hvilken grad de kan være åpne og intellektuelt utrustet for å innlemme avantgarde kunst i sine preferanser (Shusterman 2000).

Det som kan være viktig å få avklart med tanke på problemstillingen, er å undersøke hvorvidt informantene bygger opp sine musikkpreferanser individuelt eller kollektivt. Eller er det en kombinasjon? Kan informantene bifalle avantgarde kunst som individer, eller må anerkjennelsen være på et sosialt grunnlag? Kan informantene sette pris på musikalske overbevisninger som de i utgangspunktet ikke kan identifisere seg med, eller som de finner lite tilfredstillende og konfliktfylte? Bygger de i tilfelle opp slike preferanser ved å lære seg å like musikken? I tilfelle hvordan?

2.2.3 Standardisering, pseudoindividualisering og plugging

Ett fenomen som blir knyttet opp til populærmusikk av både modernister og postmodernister er begrepet pseudoindividualisering: Individet tror det foretar selvstendige preferansevalg,

¹¹ Eksempler på dette er marxister, feminister og marokkanske jøder, som ble fans av den amerikanske tv-serien Dallas (John Fiske i Shusterman 2000).

mens det i virkeligheten velger innenfor standardiserte former (Adorno 1987, Shusterman 2000).

Modernistene hevder at populærmusikk kun består av standardiserte former, og legger derfor ikke igjen noe nytt (Adorno 1987). Eksempler på standardiserte former i populærmusikken, kan være elementene hook, gimmick & break, men det kan også være andre fastsettende musikalske elementer, som akkordprogresjonen i en jass- eller blueslåt (Danielsen 2002, Aare et al. 2000).¹²

Postmodernistene er enige i at mye populærmusikk er standardisert. De fremholder på en annen side at standardisering også kan være gjeldene innenfor finkulturen (Shusterman 2000): Når Schönberg bryter estetiske regler for dodekafoni, fortsetter han å anvende standardiserte komposisjonsmåter, som motiv- og temabehandling, sekvensering, spenning og avspenning osv. (Nesheim 1985).

Men både postmodernister, modernister og andre teoretikere fastholder at pseudoindividualisering kan være tilfelle når det gjelder bygging av populærmusikalske preferanser, og at en slik type individualisering settes i gang og opprettholdes av fenomen som plugging (Adorno 1987, Shusterman 2000, Ericsson 2002). På norsk kan plugging forstås som innhamring eller terping. Det kanskje mest fremtredende pluggingsforsøket innenfor populærmusikk, er den mediale pluggingen. Medier, som radio og TV, spiller sanger de tror blir hits om og om igjen, for at forbrukerne skal bli tilvendt musikken:

Plugging syftar til att bryta ner motståndet mot det musikaliskt evigdetsamma eller identiska genom att så att säga skära av flyktvägarna. Den leder lyssnaren til att bli hänförd av det han inte kan undfly. Och sålunda leder den til den institutionalisering og standardisering av lyssnarvanorna själva. Lyssnarna blir så vana vid att samma saker återkommer att de reagerar automatisk (Adorno 1987:290).

Jeg mener at den pluggingen vi forbrukere blir utsatt for, er en mer eller mindre uttalt og godkjent strategi, både blant selgere og oss forbrukere: Via en slik markedsføringsstrategi, prøver plateselskap, gjennom medium, som radio og TV, å bevisst påvirke for at artistenes produkter skal terpes og hamres inn. Det overhengende målet er å gjøre varen salgbar overfor kunden.

Adorno hevder at en slik medial plugging kan føre til en knapphet av estetiske valg (Adorno 1987): Når et individ sier ”jeg vet hva jeg liker”, kan realiteten hos individet egentlig

¹² Adorno fremholder at innenfor 30-årenes populærmusikk, svingjass, er reglene for improvisasjonsmønstre klargjort på bakgrunn av akkordskjemaers forutbestemmende karakter. Jassimprovisasjonen er derfor standardisert og ikke individuell. Adorno hevder videre at de ulike stilene innenfor 30-årenes jassmusikk, for eksempel swing og sweet er stort sett identiske. Likevel fremholder han at individet selv tror det velger innenfor helt ulike stilarter (Adorno 1987).

være annerledes: ”Jeg liker hva jeg vet” (Ericsson 2002). Men postmodernistene hevder at fravær av estetiske valg, og automatisering av visse standarder også kan bli besørget av andre institusjoner enn massemedia. De uttaler at for eksempel utdanningsinstitusjoner, driver med en plugging som kan muliggjøre og avskjære tilfredsstillende av kunstverk, innenfor både populærkultur og finkultur: ”We enjoy what we are trained and conditioned to enjoy and what our options allows us to enjoy” (Shusterman 2000:40). En skulle da tro at pseudoindividualisering også kunne være gjeldene innenfor finkulturen.

At finkulturelle musikkpreferanser kan få mye oppmerksomhet i en digital samtid med mye populærkulturelle strømninger, kan ha å gjøre med at den teknologiske utviklingen, i en historisk sammenheng, ikke har pågått veldig lenge: Det elektroniske grunnlaget for musikkens massemediarakter, slik vi kjenner den i dag, var ikke klargjort før i 1920-årene (Dyndahl 2002). Før massemedias tid, og før internettets fildelingsprogram ble tatt i bruk, hadde ikke populærkulturen institusjoner som kunne distribuere deres populærkunst. På en annen side har finkulturen i århundrer kunnet spre sine preferanser systematisk gjennom utdanningsinstitusjoner (Shusterman 2000).

Modernister kritiserer populærmusikk som ukreativ og uestetisk, på bakgrunn av eksempelvis akkordskjemaenes forutbestemmende, og derigjennom standardiserende, karakter. I en slik kritikk ligger det implisitt at populærmusikk ikke kan være original (Adorno 1987): Når akkordskjemaene er laget av andre, korresponderer ikke dette med modernismens krav om at en artefakt må være laget av *en* person, for å kunne betraktes som et kunstverk.

Postmodernister prøver å balansere dette synet ved å hevde at standardisering, i ulik grad, kan gjelde for alt kreativt arbeid – også den individuelle fantasien, når den på en eller annen måte samarbeider med et større samfunn. De hevder at man nesten ikke kan unngå å måtte forholde seg til en eller annen artistisk konvensjon, og mot et publikum med forventede reaksjoner (Shusterman 2000).

Kan man hevde at alt av dagens populærmusikk blir komponert på et standardisert grunnlag når artister, produsenter og diskjockeyer benytter seg av miksing og remiksing av samples i en vev av ulike, nye og gamle stilarter når de lager musikk (Dyndahl 2002, Ericsson 2002)? Man skulle i så måte tro at det finnes færre standardiserte regler for hvordan man samler og dertil bygger opp låter, både i studio og på scenen. Dermed kunne man anta at standardisering muligens er noe dempet i noe av dagens populærmusikk, og følgelig at pseudoindividualisering blir mindre gjeldende i deler av ungdommers preferansebygging.

På en annen side kan man hevde at selv om samplingskulturen har blitt generelt mer tiltakende blant popartister, kan en preferansemessig, standardisert individualisering i like sterk grad pågå. Låter som inneholder samplinger, befinner seg fortsatt *innenfor* stilartene pop og rock: Hip-hop, som kan regnes som samplingskulturens hovedarena, blir også, som alle andre populære stilarter, plagget gjennom media. Produksjonen av populærmusikk kan i tillegg tolkes som standardisert da instrumenteringen ofte er basert på synth, bass, gitar, trommer og sang (Ericsson 2001).

Siden standardisering kan sees på forskjellige måter, kan det være viktig å undersøke om informanten har noen tanker rundt standardiserte former i populærmusikk, og hvordan det eventuelt får følger for deres preferansebygging. Er informantene bevisste at den mediale pluggingen de som forbrukere blir utsatt for, kan være en bevisst markedsføringsstrategi fra musikkbransjens side? Har informantene eventuelt en visshet om at slike forhold kan få konsekvenser for deres bygging av musikkpreferanser?¹³

2.2.4 Estetiske verdier og lyttemåter

Postmodernisters og modernisters ulike syn på kunst og kultur, kan også gjenspeiles i det at de knytter intellektualitet som estetisk verdi opp mot musikklytting på forskjellige måter. De tolker også selve musikklyttingen på ulikt vis:

Modernistene fremmer at en analytisk-intellektuell tilnærming til musikklytting bør være sentral. De hevder at aktiv lytting er den eneste måten man skal lytte til musikk, og følgelig bygge musikkpreferanser. En slik intellektuell lytteprosess skal være preget av oppmerksomhet, konsentrasjon og anstrengelse. De stiller seg negative til det de kaller passiv lytting – at lytteren har antiintellektuelle og utenommusikalske motiver med musikken, som moro, stimulans og avkobling. Musikklytting skal være et mål i seg selv, og ikke et middel for å oppnå noe annet (Adorno 1987, Shusterman 2000).

Ut i fra et postmoderne, estetisk synspunkt, vil man stille spørsmål ved et slikt estetisk standpunkt og dertil lyttemåte. De hevder at moderne ”aktive lyttebegrep”, som anstrengelse, for eksempel kan relateres til et fysisk aspekt ved musikkopplevelsen. For rock ’n’ roll sanger, som kan bli satt pris på gjennom bevegelse, dansing og å synge med etter musikken, kan i følge postmodernistene kreve at man *intellektuelt anstrenger seg*; da for å overvinne sin indre motstand, bestående eksempelvis av blyghet og mangel av vitalitet (Shusterman 2000).

¹³ Jeg fører diskusjonen rundt standardisering videre i tredje del, ved å sette dette fenomenet i forbindelse med bruk av fildelingsprogram (Se avsnitt 2.3.2 og 2.3.3).

Modernistene hevder, på en annen side, at en kroppslig og anstrengende ”rock ’n’ roll-adferd” ikke kan være estetisk legitim, siden den som et kroppslig stimulus, anstrengende eller ikke, nytes uten en intellektuell tolkning (Adorno i Shusterman 2000).

Men postmodernistene fremholder at selv om rock har en sanselig appell, behøver det ikke nødvendigvis medføre en antiintellektualisme: For de hevder at selv om man kan nyte rock uten hardt tanke- og tolkningsarbeid, betyr det ikke at fornøyelsen ikke kan inneholde hardt tanke- og tolkningsarbeid, eller bli større ved nettopp å bedrive et slikt arbeid. De betoner videre at hvis populærmusikk kan belønne uten at man trenger å intellektuelt anstrenge seg, så behøver ikke det nødvendigvis bety at slik kunst ikke kan profitere og belønne intellektuelle anstrengelser (Shusterman 2000). Lillestams studier viser også at populærmusikk kan ha mange belønnende funksjoner, fra å være alt fra en avslappende effekt når man rydder rommet, til å fremme intellektuelle anstrengelser som skolearbeid (Lilliestam 2001).

Postmodernister underkjenner ikke en intellektuell aktiv lytting, men de inkluderer passiv lytting siden de hevder at en slik type lytting kan gi en kunstopplevelse og dermed kan være utslagsgivende overfor ens preferansebygging (Shusterman 2000). Et eksempel som kan tydeliggjøre, og muligens bestyrke en slik påstand, kan være vår praktiske omgang med byggverk. Bygningers funksjonelle side gjør at den estetiske siden av en bygning kanskje ikke er det første man tenker på, men den kan likevel være ubevisst til stede. Gjennom den formålstjenelige funksjonen bygninger har, kan preferansene våre bli tilfeldig påvirket gjennom en mer eller mindre ubevisst, estetisk tilvendingsprosess (Benjamin 1987, Ericsson 2002).¹⁴

At ens musikkpreferanser kan bli tilfeldig og ureflektert bygget, kan utfordre modernistenes syn på at det kun er via aktiv lytting man kan lytte til musikk, og følgelig bygge opp ens preferanser på en riktig måte. Ruuds forskning og svensk preferanseforskning, viser også at en mer passiv orientert lytting kan være med på å bygge opp ens preferanser, når

¹⁴ Det kan bli funnet kritikkverdig at jeg bruker et eksempel fra en annen kunstgren, som arkitektur, i en musikkpedagogisk oppgave som skal dreie seg om ungdom i en digital samtid. Jeg kan dermed fort helle over mot kunstfilosofi. Men jeg finner dels støtte i at Ericsson, i sin musikkpedagogiske forskning, bruker Benjamins eksempel for å belyse at musikkpreferansene til hans ungdommer blir påvirket, tilvendt og bygget opp gjennom en mer passiv type lytting, bestående av tilfeldig og ureflektert lytting. Han finner også ut at musikalsk læring kan oppstå via formålsløs og lite reflektert lytting. Det er hovedsaklig dette Ericsson legger i begrepet förströdd tillägnelse som faktisk utgjør en del av tittelen i hans doktorgrad: ”Från guidad visning til shopping och förströdd tillägnelse” (Ericsson 2002). Jeg finner også dels støtte i å bruke et kunstfilosofisk eksempel ved å henvise til den eklektiske posisjonen jeg har tatt. For som nevnt i første del, er argumentet for et eklektisk teorigrunnlag, å skape et utgangspunkt som kan belyse flest mulig empiriske funn, som er relevante for problemstillingen. Jeg føler dermed at jeg i større grad kan hente et eksempel utenfor et musikkpedagogisk felt, dersom det kan kaste lys over fenomenet i empirien.

musikken har formålstjenlige funksjoner. Likeledes viser deres forskning at ens preferanser, det være seg om de er bygget via en passiv eller aktiv lytting, kan være identitetsbyggende ved at man eksempelvis får en eierfølelse til preferansen, og derigjennom får bekreftet sin unikhhet. Den eide musikken kan også ha en viktig emosjonell betydning. Musikken kan bli brukt som en følelsmessig katalysator, eller som terapi (Ruud 1997, Lilliestam 2001, Stålhammar 2000, Ericsson 2002).

Jeg mener det interessante her blir å finne ut hvordan informantene lytter til musikk, hvordan de argumenterer for lyttingen, og hvordan lyttingen eventuelt henger sammen med deres preferanseoppbygging.

Har informantene et flergreinet lytterforhold til musikk ved at de lytter til musikk på forskjellige måter? Er i så fall deres musikklytting, og følgelig bygging av musikkpreferanser, et mål i seg selv, eller tjener lyttingen som et middel for å oppnå noe annet? Er det en kombinasjon? På hvilken måte? Føler de at det kan være intellektuelt anstrengende å lytte til musikk, og dertil bygge preferanser?

Som vist ovenfor, kan bygninger, gjennom sin formålstjenelige funksjon, tilfeldig og ubevisst påvirke ens preferanser. Mener informantene at de preferansemessig kan bli tilfeldig påvirket av funksjonelle fenomener som Internett, media, foreldre og venner når de bygger opp sine preferanser? I tilfelle hvordan?

Bruker informantene sine preferanser emosjonelt, som en følelsmessig katalysator og/eller som terapi? Identifiserer de seg med sangene som inngår i preferansebyggingen? Eventuelt hvilke elementer i sangen er det de identifiserer seg med? Får de en eierfølelse til disse elementene?

2.2.5 Hip-hop som et flerkulturelt, tekstuel kunstuttrykk

Gjennom de foregående avsnitt har jeg, med en inkluderende disjunktiv holdning, prøvd å se på postmoderne og moderne kunst- og kulturforståelser. I dette avsnittet vil jeg se postmodernisme og modernisme på en fusjonerende måte ved å forstå hip-hop som et flerkulturelt, tekstuel kunstuttrykk. Valg av stilarten hip-hop er ikke tilfeldig:

Måten et hip-hopverk kan bli bygget, kan ha likheter med hovedfunnet i første del: Informantene har en postmoderne måte å bygge opp musikkpreferanser på. Samtidig anvender de begrunnelser som er ladet med moderne verdier når de argumenterer for denne byggingen (Se avsnitt 2.1):

Når rappartister demonterer kunstverk, ved å plukke eller sample deler fra ulike

verk, kan de sees som postmoderne (Dyndahl 2002).

Shusterman hevder at hip-hop tekster, som er bygget opp på et mer tradisjonelt, originalt og derigjennom moderne vis, i tillegg kan tolkes som postmoderne (Shusterman 2001). For å illustrere en slik fusjon, bruker jeg hip-hopartisten Eminem sine tekster som eksempel. Begrunnelsen for å bruke Eminem, har også sammenheng med den moderne delen av hovedfunnet: Alle informantene har ytringer om denne artistens tekster. Disse ytringene står i relasjon til de moderne verdiene informantene anvender når de argumenterer for deres preferansebygging.

Adorno hevder at tekster i populærmusikk bare skal underbygge det instrumentale i musikken, og at forholdet mellom tekst og musikk i populærmusikk kan assosieres med det kommersielle forholdet mellom bilde og ord i reklame:

Förhållandet mellan text och musikk i populärmusiken påminner om förhållandet mellan bild och ord i reklamen. Bilderna ger sensuella stimuli, orden tillfogar slogans eller vitsar som tenderar att fixera varan i publikens medvetande och "subsumera" den under bestämda, etablerade kategorier (Adorno 1987:299).

Shusterman og andre teoretikere, som Ericsson, kan til en viss grad være enige i et slikt utsagn, men de hevder også at det motsatte kan være tilfelle i populærmusikalske sjangere som hip-hop. I denne sjangeren kan det ofte ligge en streben etter unikheter fra tekstforfatterens side. I motsetning til hva modernister hevder om tekstens rolle i populærmusikk, kan det instrumentale i hip-hop musikk være helt underordnet teksten (Shusterman 2000, Ericsson 2002):

Att sno någon annans text eller att göra en cover, är detsamma som att begå hip-hop harakiri. Med musikken är det tvärtom. Den bygger på samplade låtar, en bestämd hybrid av vår tids lydlandskap med reklamjinglar, hårdrock, egyptisk magdans, vietnamesiska körer och afrikanska trummor (Södermann i Ericsson 2002:30).

Når modernister ikke ser tekster i populærmusikk som noe mer enn en reklameeffekt, ligger det følgelig implisitt i en slik ytring at teksten heller ikke kan inneholde noe av kunstnerisk verdi, eller være original (Adorno 1987).

På en annen side ville man fra et postmoderne ståsted hevde at teksten i flere populærmusikalske stilarter kan bære preg av originalitet. Eksempelvis kan rap tekster være bærere av en type moderne orientert originalitet, ved at teksten er autentisk og ofte har flere forståelsesnivåer, og dertil flertydig intertekstualitet.

Selv om en rapptekst kan sees i lys av moderne verdier, hevder Shusterman at slike tekster også kan tolkes som postmoderne: En rapptekst kan være en nåtidig, avgrenset fortelling, som vektlegger ”det lokale og forbigående, snarere enn det evige og universelle” (Shusterman 2001:112).¹⁵ Mange av Eminem sine tekster kan således sees både som postmoderne og moderne:

Som mange andre rappere, bygger Eminem opp tekster på en eklektisk måte, ved å sample tekstlig materiale, og for eksempel sette det sammen med originalt stoff. Men mesteparten av Eminems tekster er autentiske og lokale fortellinger om hans barndom og ungdom i Detroit. I disse tekstene kritiserer han blant annet sine foreldre, og spesielt sin mor, for omsorgsvikt. Han rapper dessuten låter som ”Kim” som handler om problemene mellom han og hans kone. Filmen ”8 Mile”, hvor han har laget all musikken og spiller hovedrollen, er basert på biografiske hendelser (Hasted 2003). Når ingen hip-hoppere eller andre artister innenfor populærmusikk har fortalt sin livshistorie på et slik autentisk og originalt vis, blir Eminem av mange tolket som en avantgarde kunstner: ”Innenfor rapp er det bare én mann [...]. Eminem. Han har satt alle tilbake på skolebenken. Han har tatt fatt i en musikkform som har stagnert, og utviklet den, sier Aslak Hartberg” (V. Larsen 2005), rapper i Klovner i Kamp.

Postmodernister hevder altså, som i eksempelet med Eminem, at tekster i populærmusikk kan sees som originale og dermed moderne, men også som postmoderne ved å være en autentisk, lokal fortelling. På denne måten kan modernistene bli utfordret når postmodernistene hevder at avantgardisme også kan gjelde for postmoderne og populærkulturelle uttrykk.

Hvis låter som inngår i informantenes musikkpreferanser inneholder tekst, hvordan forholder de seg til denne? Mener de, i likhet med modernistene, at teksten i populærmusikk ikke kan være autentisk og følgelig original, og at den eksempelvis bare skal underbygge det instrumentale i musikken? Eller mener informantene, liksom postmodernistene, at teksten i populærmusikalske uttrykk, som eksemplifisert i rapp ovenfor, kan være original på en moderne måte i form av å være en autentisk, lokal fortelling? Hvis informantene hevder at populærmusikken kan bestå av både autentiske og fiktive tekster, hva foretrekker de og hvorfor?

¹⁵ I tillegg til å skrive tekster selv, kan hip-hopartister også anvende andres tekster for å bringe sine lokale fortellinger til kunstnerlig uttrykk. Dette kan eksempelvis være å forandre tekster i veletablert populærmusikk, for å få teksten til å passe inn i sin egen historie. Et låteksempel kan være Faith Evans' og Puff Daddys ”I'll be missing you” fra 1997. Puff Daddy (som nå kalles P. Diddy) samplet hele det åtte-takters akkompagnementet fra introen til Police-låta ”Every breath you take”. Den originale refrengmelodien i ”Every breath you take”, ble sunget, men med omskrevet tekst. Eksempelvis ble tekstlinjen ”I'll be watching you” forandret til ”I'll be missing you”. Dette passet bedre med tematikken i låtas fortelling, som handlet om et siste farvel til rapperen Notorious B.I.G., som ble skutt i 1997 (Dyndahl 2002).

2.3 Refleksivitet og fildelingsprogram

Jeg fjerner meg nå fra en postmoderne og moderne måte å se kunst og kultur på. Jeg går nå videre med å sette begrepet refleksivitet i forbindelse med bruk av fildelingsprogram. I den sammenheng vil jeg anvende begrepene pseudoindividualisering, standardisering og plugging fra forrige del.

2.3.1 Risiko

Beck hevder at den pågående vestlige utviklingen kan forstås på bakgrunn av begrepet refleksivitet.¹⁶ En drivkraft som gjør at refleksivitet kan oppstå, kan være vissheten om risiko.

Sammen med det vestlige velferdssamfunnets industrielle og teknologiske utvikling, kan negative bivirkninger også komme til syne. Disse bivirkningene kan være risikofylte. Dette kan være globale forhold, som kjernekraft og forurensing. Men grader av risiko kan også være forbundet til regionale og lokale sammenhenger.

På et individuelt plan, kan man også snakke om selvvalgte risikoer og derigjennom grader av risikofylte liv man lever (Beck 1997). I et slikt øyemed kan fildeling være forbundet med flere individuelle risikoer. De man deler filer med og laster ned musikk fra framstår ikke med sitt navn, men med et eller annet alias eller nick.¹⁷ Man vet derfor minimalt om andre nettbrukere og deres nettverk. Hvis man bruker fildelingsprogram, kan man i liten grad avgjøre om man gjør seg mottagelig for virus når man laster ned eller deler filer. Hvis man deler filer eller driver med opplasting, tar man også risiken for å bryte åndsverkloven (Se avsnitt 1.4.2).

Har informantene et reflektert forhold til problematikken med digitale virus, og i dette tilfellet relatert til bruken av fildelingsprogram eller andre digitale måter å skaffe seg musikk? Har de utarbeidet strategier for å unngå virus? Er informantene bevisste hvordan åndsverkloven i forbindelse med fildelingsprogram er utarbeidet – hva som er lov og ikke lov? Har dette konsekvenser for hvordan de eventuelt bruker fildelingsprogram (Beck 1997)?

¹⁶ Refleksivitet forstås her som at man utfører tankehandlinger i form av å tolke ens egne tolkninger (Alvesson & Sköldberg 1994).

¹⁷ "Nick" står for nickname eller kallenavn. Man har et "nick" for å best mulig skjule sin mailadresse og derigjennom beskytte seg mot eksempelvis virusinfisert mail.

2.3.2 Standardisert individualisering

Den andre foranledningen til refleksivitetens herkomst, kan være individualisering i form av detradisjonisering (Beck 1997). Tradisjonen anbefaler nødvendigvis ikke lenger seg selv. Felles tradisjoner kan bli oppløst og forkastet. Individet kan igjen velge å plukke opp tradisjoner og å bruke dem, eller deler av dem, etter eget forgodtbefinnende (Eriksen, Hylland 2004).

Selv om individet kan bli fristilt fra tradisjonen og kan bli mer refleksivt, kan det fortsatt, gjennom markedskrefter og av staten, bli et objekt for kontroll og regulering. Multinasjonale plateselskaper og private og statlige musikkmedier, som radio og TV, kan være eksempler på slike type agenter for markedet og staten (Beck 1997, Beck 1998). Dette kan føre til standardiserte preferanser hos individet. Eksempler på standardiseringsmåter kan, som tidligere nevnt, være plugging.

Men behøver en medial plugging sees som noe negativt overfor informantenes preferansebygging? Selv om en medial eksponering av populærmusikk kan ha en standardiserende effekt, kan den kanskje gi grobunn for en refleksivitet hos informantene?: ”Om inte media fans och exponerade de valgmöjligheter som är för handen, skulle inte en reflektion över dessa komma til stånd” (Ericsson 2001:28).

2.3.3 Standardiserte refleksjonsgrunnlag og fildelingsprogram

Bruk av fildelingsprogram kan nyansere frasen; ”valgmöjligheter som är för handen”, i Ericssons uttalelse ovenfor. Sett i lys av at slike program også inneholder ukjente poplåter som aldri har vært en hit, eller blitt plagget, så er vel det ”å eksponere de valgmöjligheter som er för handen” nettopp det media ikke gjør. Et annet poeng som kan forsterke en slik påstand, er at fildelingsprogram kan inneholde musikk fra andre kategorier og tidligere stilepoker (Se avsnitt 1.4.1). Nesten alle disse verkene er lagt ut av individet selv (Lie og Vold 2005). Platebransjen, musikkvideobransjen og alle deres forøvrigte statlig og private interessenter kan derfor ikke kontrollere fildelingsprogrammernes musikalske innhold i samme grad som de kan kontrollere det musikalske innholdet i det offentlige og private plate-, radio-, og musikkvideomarkedet. De kan heller ikke kontrollere hva som blir lastet ned av hvem. Hvis individet bruker fildelingsprogram til å bygge musikkpreferanser, har det derfor muligheten til å bli mer fristilt og havne i en mindre standardiserende valgsituasjon, enn når det kun kan velge ut i fra det offentlige og private, mediale bildet. Paradokset blir at Ericssons standardiserte refleksjonsgrunnlag i forrige avsnitt, som kan være forårsaket av en medial

plugging, kan bli anvendt, og muligens videreutviklet, når ikke-standardiserte musikkmedium som fildelingsprogram blir benyttet.

Hvis informantene bruker fildelingsprogram i sin preferansebygging, kan bruken bare sees som en fastsetting av et standardisert refleksjonsgrunnlag ved at de kun laster ned poplåter som er fremme i media? Eller bruker de fildelingsprogram på andre måter? Laster de for eksempel ned gammel popmusikk, eller stilarter som ikke har vært plagget? Bruker de fildelingsprogram for å søke på større kategorier som trance, punk, tekno osv. Har informantene andre, eksempelvis teknologiske eller økonomiske, argumenter for å eventuelt bruke fildelingsprogram?

2.4 Kort sammendrag av spor 2

I første del har jeg, ut ifra hovedfunnets avgjørende betydning, begrunnet min postmoderne teoretiske posisjon, som kan kalles å ha en inkluderende disjunktiv holdning.

I andre del ser man at modernister og postmodernister kan være opptatt av samme fenomen som avantgardisme, pseudoindividualisering og musikklytting, eller at ens preferanser kan være bygget via sosial påvirkning. Uenighetene oppstår ofte ved at postmodernister anklager modernistene for å ha for trange estetiske vilkår. Modernistene hevder på en annen side at postmodernistene har for åpne estetiske vilkår. Eksempelvis ytrer modernister at populærmusikk ikke kan være avantgarde, eller at lytting til musikk skal kun skje via aktiv lytting. Det finnes likevel berøringspunkter hvor modernister og postmodernister er enige:

Eksempelvis er ikke postmodernister negative til aktiv lytting, men de inkluderer passiv lytting. Når modernister påstår at populærmusikk er standardisert, møter postmodernister en slik ytring et godt stykke på vei. Både modernister og postmodernister fremholder at standardisert populærmusikk, og derigjennom medial plugging, skaper og opprettholder en pseudoindividualisering. Med utgangspunkt i en slik synliggjøring av motsetninger og berøringspunkter mellom modernister og postmodernister, har jeg stilt spørsmål som skal frembringe funn i datamaterialet.

I tredje del blir begrepet refleksivitet innført og satt i forbindelse med risiko og derigjennom bruk av fildelingsprogram. Refleksivitet blir knyttet opp mot individualisering og dertil detradisjonisering. Jeg diskuterer fordeler og ulemper ved å ha et standardisert

refleksjonsgrunnlag. Til slutt ser jeg på en standardisert preferansebygging, og dertil et standardisert refleksjonsgrunnlag sine utviklingsmuligheter, hvis man bruker fildelingsprogram som preferansebygger. Jeg genererer også noen spørsmål i denne delen, som skal prøve å avdekke hvordan informantene bruker fildelingsprogram.

Spør 3

[Metodiske perspektiver]

Dette sporet har en firedeling: I del en forteller jeg kort hvorfor gruppesamtalen kan være egnet som metode. I andre del tar jeg for meg datainnsamlingen og ser på ulike aspekter rundt hvilke strategier, struktureringer og forskerroller jeg la til grunn før og under samtalene. I del tre setter jeg fokus på tolkningshorisonter og prinsipper for tolkning og analyse. I den siste delen har jeg noen metodologiske refleksjoner rundt kulturfortrolighet og språkspill, og tids- og situasjonsbetingelser.

3.1 Gruppesamtalen

Det halvstrukturerte livsverden-intervjuet, er metoden jeg brukte som utgangspunkt. En slik type intervju blir definert som ”et intervju som har som mål å innhente beskrivelser av den intervjuedes livsverden, med henblikk på fortolkning av de beskrevne fenomenene” (Kvale 2001:21).¹⁸ Intervjuet tok form som løst halvstrukturerte gruppesamtaler med alle informantene på en gang. Begrunnelsen for å velge en slik samtaleform, kan sees i sammenheng med at internettet er et flyktig medium som konstant er i endring.

Som internettaktive og mulige brukere av fildelingsprogram, kan informantene ha et ulikt erfaringsgrunnlag: Det er mange forskjellige internettilknytninger på markedet – noe som kan få konsekvenser for hvordan man eventuelt laster ned og/eller deler filer. Det finnes også mange forskjellige typer fildelingsprogram og ulike måter å bruke dem på.

Sannsynligheten er lav for at alle informantene har lik internettkobling og bruker samme fildelingsprogram på likedan måte.

En informant bruker kanskje en metode for nedlasting som er de andre ukjent, mens en annen har mer kunnskap om fildelingsprogram enn alle de andre. En tredje informant bruker kanskje en helt annen metode enn fildeling for å skaffe seg musikk over internettet.

Gruppesamtaler kan derfor være en fordelaktig metode å bruke når den kan få fram hvordan informantene ” [...] tilsammans tänker kring ett fenomen” (Wibeck 2000:42), og derigjennom

¹⁸ Med livsverden menes her informantens ”[...] opplevelse av sin egen hverdag og dessuten hvordan vedkommende forholder seg til denne” (Dalen 2004:17).

hjelpe hverandre med å forstå hvordan fenomenet fungerer. En gruppesamtale, med i dette tilfellet fem deltagere, kan muligens stimulere til en kollektiv fremdrift av dialogen rundt bruk av Internett som et musikalsk medium (Vaughn et al. 1996).

3.2 Datainnsamling

3.2.1 Valg av informanter

Ved skolestart høsten 2004, tok jeg kontakt med en ungdomsskole jeg hadde jobbet ved tidligere. Både skoleleder og involverte lærere stilte seg positive til en musikkundersøkelse. Jeg sendte et informasjonsskriv til hver kontaktlærer, som videre informerte sin klasse om skrivets innhold (Se Appendiks). Av 11 interesserte elever, ble to jenter og tre gutter plukket ut ved loddtrekning på skolens kontor. Av hensyn til anonymitet, vil disse elevene figurere under pseudonymer (Vaughn et al. 1996): Tonje, Anja, Harald, Hans og Pål.

Foreldrene til informantene ble informert, og de godkjente at deres barn deltok i forskningsarbeidet. Gruppesamtalene fant sted i skoletiden på skolens musikkrom, og varte hver gang halvannen time. Transkripsjonene fra disse gruppesamtalene ble sendt informantene og foreldre for gjennomlesing (ibid.). Samtlige foreldre og informanter sendte meg skriftlige godkjenninger for å bruke transkripsjonene.

Jeg visste at muligheten for å få gjennomført en musikkundersøkelse ved denne skolen var stor, siden skolelederen er tidligere musikk lærer og brenner for dette faget. Skolens elever er i tillegg vant til at det skjer mye i, og rundt faget musikk. Sannsynligheten for interesse blant elevene, og dertil påmelding, antok jeg derfor som ganske høy.

3.2.2 Strategisk utvalg

Hensikten med å fortolke noe av den musikalske livsverdenen til tiendeklassinger, er at de er i en brytningsfase hvor de selv må foreta valg av videre studier. Sjansen for at de har utviklet et bedre refleksjonsapparat enn elever på lavere trinn, er dermed tilstede. Tidligere erfaringer som musikk lærer på alle trinn i ungdomsskolen, tilsier dessuten at tiendeklassinger er språklig bedre utrustet til å reflektere rundt sin personlige stil og musikkpreferanser enn elever på åttende og niende trinn. Informasjonsskrivet som ble forevist elevene, inneholdt også flere føringer som dreide rundt det å språklig kunne uttrykke seg på en selvstendig måte:

Jeg vil gjerne snakke med alle på en gang, slik at vi får i gang en samtale. Tema vi skal snakke om er hvilken type musikk dere hører på: hip-hop, punk, house, chill out, klassisk musikk osv., men også hvordan dere bruker internettet for å tilfredsstille denne musikkinteressen (Se Appendix).

Ytringen ovenfor fordrer flere momenter som bør være inntakt hos informantene: De bør ha et bevisst forhold til egen musikksmak, og dessuten kunne språklig uttale seg om denne med et ukjent samtalemedlem (meg) og andre kjente og mindre kjente samtalemedlemmer.¹⁹

Dessuten bør informantene eksempelvis kunne mestre fildelingsprogram, online musikkforretninger eller eventuelt andre digitale metoder for å skaffe seg musikk. Som med evnen til å artikulere hvordan de bygger og argumenterer for sin musikkpreferanser, bør de også kunne være i stand til å forklare hvordan de bruker internettet i den sammenhengen.

Selv om et strategisk utvalg i en viss grad kunne kretse inn momenter som var felles for informantene, ga dette likevel ingen garantier for at de hadde noenlunde lik status i forhold til hverandre under selve samtalsituasjonen (Repstad 1993). En risiko var at eventuelle gjeldende faglige og/eller sosiale hierarkier i den vanlige skolehverdagen kunne virke inn på gruppesamtalen, og derigjennom påvirke forskningsresultatet (Wibeck 2000, Amdahl 2002). Jeg kjente ikke til informantenes faglige og sosiale status, men jeg merket meg fort at noen var meget språklig kompetente, og tidvis dominerte gruppesamtalen ved hjelp av denne egenskapen. Faren med dette var at de kunne undertrykke andre informanter med lange og velartikulerte ytringer (Vaughn et al. 1996, Wibeck 2000, Amdahl 2002).²⁰

3.2.3 Strukturering før og under samtale

For å unngå en skjev maktfordeling mellom den enkelte informant og meg selv, ble det hensiktsmessig å foreta gruppesamtaler: Da flere informanter som kjente hverandre eller kjente til hverandre deltok på en gang, følte de seg muligens tryggere på å delta i samtalen. (Wibeck 2000, Hammersley og Atkinson i Amdahl 2002). Dette var under den forutsetning at jeg fremmet et pluralistisk ideal ved å la informantenes ytringer få fylle gruppesamtalen (Alvesson & Sköldberg 1994). Samtidig ble det sentralt for meg å delta på en interaktiv måte, slik at jeg fikk mest mulig ut av informantenes ytringer og de av mine (Wibeck 2000): ”Å lytte og å motta er skapende prosesser” (Dalen 2004:18). Jeg måtte prøve å legge meg på informantenes kommunikative nivå – noe som muligens stimulerte til en mer ”rettfram” argumentasjon og refleksjon rundt deres musikkpreferanser. På en slik måte kunne kanskje

¹⁹ Ingen av informantene kjente til meg fra før.

²⁰ Jeg kommer tilbake til hvordan jeg prøvde å løse slike problemer (Se avsnitt 3.2.4).

informantene og jeg bli styrket av hverandres verbale nærvær. Målet var at gruppesamtalen kunne få en selvregulerende egendynamikk, eller det Vaughn, Schumm & Sinagub kaller ”snowballing”: Et utsagn fra Tonje kan bli forfulgt av Pål, nyansert av meg, satt i ny sammenheng av Harald og så videre (Vaughn et al.1996).

Siden jeg er med på gruppesamtalen, er det en risk for at mine forestillinger om temaene jeg tar opp, forplanter seg hos informantene. Disse forestillingene kan reproduseres gjennom empirimaterialet jeg samler inn (Wibeck 2000, Amdahl 2002). Det som faktisk skjedde under gruppesamtalene, var at mange av hovedtemaene og deres sidetemaer dukket opp via informantene, lenge før de sto for tur. Hovedtemaene var:

- Hvorfor har informantene de musikkpreferanser de har, og hva er historien bak preferansene?
- Lyttekilder.
- Påvirkningskilder.
- Hvordan skaffer informantene seg musikk og hvorfor?

Jeg kom i mindre grad til med mine oppfatninger om disse temaene. Faren for at mine forestillinger rundt disse temaene kunne bli gjengitt i empirimaterialet ble dermed dempet.

Intervjuguiden til andre gruppesamtale var mer konkret og detaljert, da jeg søkte oppfølginger av temaer fra første samtale. Oppfølgings spørsmål ble følgelig stilt for å få et helhetlig forståelsesgrunnlag av informantenes preferanseoppbygging (Vaughn et al. 1996). Den andre gruppesamtalen foregikk også mer i tråd med intervjuguiden (Se Appendiks).

3.2.4 Forskeren som lærer

En av mine erfaringer som lærer, er at elevene mener det er viktig å være rettferdig. I denne sammenhengen gikk det ut på å balansere snakketiden til informantene slik at alle fikk like muligheter til å delta. Jeg prøvde å ha et inkluderende fokus ved at vi satt i en ring. Målet med en slik organisering, var at ingen deltaker skulle bli sett, eller hørt mer enn en annen (Vaughn et al. 1996). Jeg forsøkte å få alle informantene til å snakke om de temaene som ble brakt på bane, ved å jevnlig henvende meg til hver og en. Målet var at alle skulle få et noenlunde likt språklig rom, og dermed mulighet til en tilnærmet lik språklig status (Wibeck 2000).

Samtidig var det et poeng under begge gruppesamtalene å arbeide for at informantenes forståelsesnivå, og derigjennom kommunikasjonsnivå harmonerte med hverandre (Vaughn et al. 1996). I et slikt øyemed måtte jeg til tider bryte regelen med å gi alle like store språklige rom. Hvis en informant hadde mer kunnskap enn oss andre om et tema, ga jeg informanten

ekstra språklig rom til å forklare for resten av gruppen. Vi andre fikk dermed mulighet til å nærme oss denne informantens forståelsesnivå. Et annet argument for en slik styring, var å sikre fremdrift av dialogen.

Da begge samtalene tok til de to siste timene på en fredag, ble andre lærererfaringer hendige verktøy å ha med inn i samtalsituasjonen: Den siste halvtimen viste alle informantene tegn til ukonsentrasjon. Istedenfor å irettesette, prøvde jeg heller å inkludere informantene i samtalen ved å stille dem spørsmål som var relevante for temaet som ble snakket om der og da (Wibeck 2000).

Et kritikkverdig punkt var at jeg introduserte nye temaer ved å gjenta og omfrasere flere ganger, for å være sikker på at de fikk med seg temaet. Tanken bak var at alle skulle bli inkludert, men også at samtalen ikke skulle stoppe opp. Betraktet i ettertid, var dette unødvendig da samtlige informanter hadde skjønt spørsmålet og begynte å reflektere før jeg var ferdig med spørsmålet. Forskningen kunne i slike situasjoner bli skadelidende fordi samtalen kunne bære preg av å være en skoletime, der elevene hadde en vikar som ville diskutere musikksmak og fildelingsprogram (Amdahl 2002).

Et annet uheldig forhold kan ha vært valg av skolens musikkrom som samtalested. Før første samtale kom i gang, spurte jeg informantene om musikkrommet var et godt rom for å snakke om deres musikk. Det var blandete reaksjoner. Noen mente det var et ålreit rom, mens andre synes rommet minnet om kjedelig musikkundervisning. Informantenes erfaringer med skolens musikkundervisning kan muligens ha påvirket gruppesamtalen. Om samtalene hadde blitt gjennomført et annet sted kunne kanskje diskusjonsgrunnlaget blitt annerledes (Vaughn et al. 1996, Wibeck 2000).

3.2.5 Forskeren som musiker

I en forskningsbasert samtale hevder Victoria Wibeck at det ” [...] kan vara svårt att hitta en balans mellan att uppmuntra deltagarna att komma fra med sina åsikter och att inte instämna för mycket” (Wibeck 2000:72).

Da jeg jobbet som lærer, balanserte jeg ikke alltid mitt eget musikalske og språklige rom i forhold til elevenes musikalske og språklige rom. Enkelte ganger lærte jeg dem om deres musikk, istedenfor at de lærte meg om sin musikk. Men på en annen side mente elevene at hvis jeg ikke demonstrerte kunnskap om deres artister og musikk, viste jeg heller ikke interesse og engasjement. Bevisstgjøring og dertil balansering av min rolle som musiker, har derfor vært en sentral agenda i tidligere undervisningssituasjoner.

Jeg prøvde å ta med meg en slik bevissthet inn i samtalen med informantene. Jeg var veldig klar på å være interessert og engasjert, men samtidig ligge lavt i terrenget da de snakket om deres musikk. Jeg gjorde dette konsekvent, selv om jeg enkelte ganger hadde mer kunnskap om musikken og artisten, eller hvis de kom med faktafeil (Vaughn et al. 1996, Wibeck 2000).

Jeg hadde stort sett kjennskap til all musikk, artister, kategorier og musikkbegrep som ble nevnt. I tillegg til teoretisk kunnskap, hadde jeg, som musiker, en praktisk erfaring som gjorde meg i stand til å forstå hva Hans snakket om da han brukte begreper som ”fuzz” (Hans l. 1819), eller hva Anja mente da hun brukte uttrykk som ”beat” (Anja l. 599).²¹

Et siste fordelaktig punkt, er mitt repertoar som er eklektisk oppbygd, med hitlåter fra 50-tallet til i dag. Oppbyggingen av repertoarets innhold samsvarer derfor på en måte med den delen av hovedfunnet som omhandler informantenes eklektiske preferansebygging (Se avsnitt 2.1). Selv om motivasjonen for å plukke låter er totalt ulik hos informanter og meg, følte jeg at denne felles praksisen hjalp meg med å forstå informantenes eklektiske forhold til musikk, både under selve samtalen og i de senere tolkningskontekster.

3.3 Tolkning og analyse

3.3.1 Tolkningshorisonter

Gjennom samtalen prøvde jeg å utvikle en forståelse for informantenes ytringer. For å gjøre dette, kom jeg med oppfølgingsspørsmål som ofte ble stilt for å få en bekreftelse eller avkreftelse fra informantene:

Jonas: Men er det på en måte at du vil ha et..

Harald: System på det.

Jonas: ...ja, et system, men også et sånn tilnærma originalformat, de låtene var på den skiva, fra det året. Er det sånn, forstår jeg det riktig?

Harald: Ja, det er mye sånn (l. 1879-1889).

Med slike spørsmål prøvde jeg å nærme meg informantenes verden eller horisont.²²

Informantenes svar på spørsmål og ytringer, ble fortløpende tolket av meg under samtalen. Disse tolkningene ble gjort på bakgrunn av min forforståelse, som her var de

²¹ l. står for linjenummer, og tallene etter er linjene i transkripsjonen hvor sitatene står skrevet.

²² Med begrepet horisont, menes ens eget meningsfelt. Ens horisont bestemmes ut ifra det utkikkspunktet man til enhver tid befinner seg i, de ytterste grensene for ens utsyn, og området der i mellom (Alvesson & Sköldberg 1994).

oppfatninger jeg hadde på forhånd om ungdom og de temaer vi skulle snakke om (Dalen 2004). Når det stadig var nye sanseinntrykk som skulle fortolkes, ble min forforståelse, sammen med min horisont, hele tiden utviklet. Tanken bak en slik hermeneutisk sirkelgang var at det skulle skje en tilnærmet sammensmeltning av informantenes og min horisont (Alvesson & Sköldberg 1994). I hvilken grad horisontsammensmeltninger faktisk skjedde, er vanskelig å svare på. Men uansett følte jeg at gruppesamtalene utgjorde første skritt i en lengre prosess med å forstå informantenes preferansebygging.

Jeg opplevde transkriberingen som neste skritt i å bygge opp en forståelse av informantene. Da jeg var ute etter informantenes språklige argumentasjoner, ble transkripsjonene noenlunde ordrett skrevet ned. Transkripsjonene kan likevel ikke oppfattes som objektive observasjoner av faktiske forhold, men som abstraksjoner hvor jeg gjenga det som jeg mente var hensiktsmessig for å besvare problemstilling (Wibeck 2000, Kvale 2001): Fenomen som mimikk, tonefall, ironi, pauser og gestikulering ble ikke notert, dersom det ikke var absolutt nødvendig for å forstå argumentasjonen. Jeg prøvde å etterstrebe en litterær stil (Kvale 2001).

3.3.2 Prinsipper for tolkning & analyse

Tolkningsgrunnlaget for gruppesamtalene ble tuftet på Kvales tre tolkningskontekster: 1) Informantenes selvforståelse, 2) kritisk forståelse basert på sunn fornuft og 3) teoretisk forståelse (Kvale 2001).

Tolkningskontekst en er gjerne basert på informantenes selvforståelse – et konsentrat av deres egne anskuelser, slik jeg forstår dem. Med tolkningskontekst to, prøver man å sette de informantenes synspunkter inn i en større sammenheng. Tolkninger vil gå utover de rammene informantene ser selv seg innenfor, men vil likevel holde seg innenfor rammene av det som er en allmenn fornuftig tolkning. Her kan innhold og informantenes ytringer fokuseres ytterligere (ibid.).

Under analyse av empirien, prøvde jeg, som i gruppesamtalene, å nærme meg informantenes horisont. Jeg følte at tolkningskontekstene lett kunne ”gå over i hverandre” (ibid.:147). Tolkningskontekst en og tolkningskontekst to ble derfor slått sammen.

Med en sammenslåing som utgangspunkt, lagde jeg en narrativ strukturering av hver informant: Informantenes ytringer bestod av kommentarer, meninger osv., men de kom ofte med små historier fra deres hverdag da de skulle fortelle hvordan de bygget, og dertil argumenterte, for sine musikkpreferanser. ”Berättelser kan också vara ett sätt att argumentera eller ge skäl för sina åsikter eller för att man handlar som man gör” (Wibeck 2000:104). Disse

små historiene og andre ytringer la grunnlaget for å lage en historie – et narrativ av hver informant (Kvale 2001).

I tolkningskontekst tre går tolkningen utenfor rammene for selvforståelse og kritisk forståelse, og videre til en teoretisk analyse (ibid.). Tolkningskontekst tre ble den viktigste tolkningskonteksten og analyseredskapet. Den skapte et grunnlag for å tvinge meg bort fra forestillinger jeg tok for gitt om hvordan internettaktive tiendeklassinger bygger opp og argumenterer for musikkpreferanser:

Det er ved å se verden gjennom en bestemt teori, at man kan fremmedgjøre seg fra nogle af sine selvfølgheder og stille andre spørgsmål til materialet, enn man kan ud fra sin hverdagsforståelse (Jørgensen & Phillips 1999:33).²³

For å kunne favne om informantenes individualitet, ble det formålstjenelig å bruke en eklektisk analysemetode, en ad hoc meningsgenerering. Denne metoden åpner for bruk av forskjellige teknikker. Man kan tematisere og generalisere. Deler av materialet kan bli narrativt strukturert, og ytringer kan bli tolket på et dypere plan enn andre.

Jeg brukte ulike ad hoc taktikker. En taktikk var å legge merke til mønstre og tema og dertil se hvordan de passet sammen med hverandre. En annen strategi var å sette ord på fenomener og trekk. I tillegg sammenlignet jeg de ulike narrative med hverandre, men også eksternt med resultater fra andre forskningsrapporter (Miles og Huberman i Kvale 2001).

Ad hoc taktikkene ble brukt i lag med noe av den samme hermeneutiske metoden som ble benyttet under gruppesamtalene: Jeg prøvde å finne funn i materialet ved å vekselvis lese og stille spørsmål til både transkripsjonene og narrative. Funnene ble videre koblet til min teoretiske horisont, som derigjennom kunne føre meg fram mot kategorier (Alvesson & Sköldbberg 1994, Vaughn et al. 1996).

På grunn av hovedfunnets postmoderne og moderne trekk, valgte jeg ad hoc meningsgenerering som metode (Se avsnitt 2.1). For når empirien gikk i ulike kulturelle retninger, ble det vanskelig å bruke ”noen standardmetode for å analysere intervjumaterialet som helhet” (Kvale 2001:135). Jeg brukte derfor en ad hoc meningsgenerering der poenget er å ”få frem sammenhenger og strukturer som er av betydning for forskningsprosjektet” (ibid.:135).

En annen viktig omstendighet var å bruke en metode som ikke var i strid med den

²³ Selv om jeg i tolkningskontekst nummer tre ”så verden” med et eklektisk utvalg av teoretikere (Adorno, Shusterman, Beck, Ericsson osv.), og ikke som sitatet ovenfor hevder; ”[...] gjennom en bestemt teori [...]”, skulle man allikevel tro at noen av mine selvfølgheter ble fremmedgjort.

teoretiske posisjonen. Som det går fram av spor 2 har jeg, med min inkluderende disjunktive holdning, innbefattet postmoderne og moderne ytringer som jeg synes er vesentlige for fortolkning av funn.

Slik jeg tolker en ad hoc meningsgenerering og en inkluderende disjunktiv holdning, mener jeg at begge er pragmatiske og pluralistiske: Hvis det er formålstjenelig, kan begge spenne over motstridene kulturelle retninger. På grunn av min teoretiske posisjon, fant jeg det derfor forskningsmessig forsvarlig og nødvendig å analysere empirien med ad hoc meningsgenerering.

3.4 Metodologiske refleksjoner

Språket blir en praktisk ressurs som mennesker anvender for at skapa en mening i sin omvärld.

Samtidig antar språklige konstruksjoner en betydande egen kraft. De blir konkreta redskap för att skapa ordning och reda i en dynamisk och mångtydig verklighet, och när man använder dem finns en tendens att vi börjar se omvärlden i de mönster som språklige kategorier tillhandahåller (Säljö i Nerland 2000:80).

Fra et postmoderne hold hevder man at virkeligheten oppstår gjennom språket og hvordan man bruker språket (Alvesson & Sköldberg 1994). I en slik sammenheng hevder man gjerne at virkeligheten er av diskursiv karakter (Nerland 2000). En generell definisjon av begrepet ”diskurs er en bestemt måte at tale om og forstå verden (eller et udsnitt af verden) på” (Jørgensen & Phillips 1999:9). En diskurs kan ha mye til felles med Lyotards små fortellinger, nevnt i spor 1 (Se avsnitt 1.2), og narrative av informantene hvor sannhetsinnholdet blir lokalt, tids-, sted og personbundet (Se spor 4).

3.4.1 Kulturfortrolighet og språkspill

Hans herkomst former det han sier. Det hjelper ikke om han vil tømme ut alt og åpne seg for verden utenfor uten forutinntatte oppfatninger – blikket hans er styrt, og kulturen hans fjerner seg aldri fra ham. [...] Uansett hvor objektiv han måtte ønske å være, er og blir han betinget av de verdiene som er enestående for hans mentale univers (Finkelkraut 1994:78).

Informantene og jeg hadde flere felles interesseområder som musikk, Internett som musikalsk medium og at vi likte å snakke om dette. Likevel var vi ulike i det informantene tilhørte en ungdomskultur og jeg en voksenkultur. I en slik forbindelse kan ytringen ovenfor bli aktuell:

Jeg tror min analyse representerer en ungdomskultur, men egentlig skriver jeg om en ungdomskultur som i mer eller mindre grad er iblandet element fra min voksenkultur (Alvesson & Sköldbberg 1994). Sitatet ovenfor kan befestes ved at den voksenkultur jeg er medlem av, deles inn i ulike kulturer, som lærerkultur og musikerkultur. Dette er kulturer som er langt fra en ungdomskultur.

Lyotard hevder en kommunikasjon på tvers av kulturer er mindre mulig, og betegner en slik kommunikasjon som et usammenlignbart språkspill (Lyotard i Ericsson 2001). Språkspill kan ha likhetstrekk med diskurser, og er som dem innebygd i samfunnsmessige systemer og kulturelle oppfatninger (Wittgenstein 1997). Grunnen til at språkspill kan være usammenlignbare, hevder Lyotard er fordi medlemmene i et slikt spill kan forverre og kanskje umuliggjøre en kommunikasjon på tvers av spill- eller diskursgrensene (Lyotard i Ericsson 2001).

Som musiker følte jeg likevel en kulturell fortrolighet og nærhet til noen av de språkspill som tilhørte informantenes ungdomskultur. Jeg kunne mye om informantenes musikk og artister de snakket om. Jeg kjente også til betydningsinnholdet i mange av de betegnelser og begrep de brukte. Det er ikke dermed sagt at språkspillene til informantene og meg selv ble sammenlignbare. Språkspillene var nok fortsatt usammenlignbare, men kanskje i en mindre grad: Da jeg brukte mine musikerkunnskaper, åpnet jeg muligens for en nærhet på tvers av språkspill- og diskursgrensene informantene og jeg representerer.

Det kan også være fordeler forbundet med at informantene og jeg kom fra forskjellige kulturer og språkspill. For at vi skulle forstå hverandre, måtte vi kanskje i en viss grad frigjøre oss fra tatt for gitte tenke-, tale- og handlingsmåter som ofte kan opptre i våre kulturelle og fastsatte praksiser (Nerland 2000). På en slik måte dempet vi kanskje reproduksjon av kunnskap og muligens økte sjansen for produksjon av kunnskap.

3.4.2 Tids- og situasjonsbetingelser

Jeg har forsøkt å nærme meg kravet om kvalitativ pålitelighet ved å prøve og gi utfyllende og presise beskrivelser av forskningsprosessen. Målet har vært å etterstrebe en håndverkskikkeligheit ved å refleksivt beskrive hvilke metoder og strategier som ble brukt i arbeidet med gruppesamtalene, transkripsjonen og analyse av datamaterialet, slik at andre forskere kan ta på seg de samme "forskerbrillene" (Dalen 2004). Men selv om man i prinsippet kan utføre lignende type forskningsprosjekt, blir ikke nødvendigvis resultatene de samme som i denne undersøkelsen. I dette prosjektet kan faktorer som tid og sammensetning av informanter ha blitt bestemmende for hva som ble gruppesamtalens innhold:

I den første samtalen gir informanten Anja et inntrykk av at hun ikke liker farens musikkpreferanser. Hun medgir samtidig at hvis informanten Hans hadde introdusert henne for farens musikk, hadde hun kanskje likt musikken. Da jeg under neste samtale spør om hun fortsatt er motstander av farens musikk, kommer det fram at hun liker annen musikk faren spiller. Hvorfor Anja utvikler og nyanserer sine preferanser i forhold til farens preferanser, kan ha mange årsaker. Eksempelet illustrerer uansett at en gruppesamtale bare er et tidsmessig, fryst øyeblikk av virkeligheten (Ericsson 2002).

Da Hans kan påvirke Anjas musikkpreferanser, kan det tyde på at den språklige interaksjonen og derigjennom den kollektive argumentasjonsbyggingen rundt ens musikkpreferanser, kan være unik. Gruppesamtalen og dertil kunnskapsproduksjon kunne derfor blitt annerledes med andre deltagere (Wibeck 2000). Anjas uttalelser kan derfor ikke tolkes som rene produkter av hennes innerste oppfatninger. Det er ikke dermed sagt at en gruppesamtale som metode har dårlige muligheter for å avdekke en "sannhet" (Säljö i Ericsson 2002). Som kjent er det en diskursiv virkelighet som her betraktes.

Spør 4

[Informantenes selvforståelse og kritisk forståelse]

I dette sporet vil jeg prøve å utarbeide et omriss av hver informant, der jeg forsøker å kaste lys over hvordan hver og en bygger opp og argumenter for sine musikkpreferanser. Det som ligger til grunn for omrisset er empirien, mens det som former rammene for omrisset er en sammenslåing av Kvaales tolkningskontekster: 1) Informantenes selvforståelse og 2) kritisk forståelse basert på sunn fornuft (Kvale 2001).

Sitatene som er hentet fra transkripsjonen er redigerte. Dette har blitt gjort for å gjøre informantenes ytringer mer leservennlige og dermed mer forståelige. Man kan spørre om det er noe genuint igjen av samtalesituasjonen når mye av det autentiske med det muntlig språket er redigert bort? Dette er et problematisk spørsmål siden det muntlige språket har sine egne regler, mens det skriftlige språket har helt andre regler. Men først ”ved å overføre samtalene til en mer litterær stil blir det mulig å formidle meningen med intervjupersonenes historier til leserne” (ibid.:105). Og det er nettopp meningene, eller argumentene i sitatene jeg er ute etter. Etter et sitat eller en sitatutveksling kommer linjenummer i transkripsjonen.

4.1 Hvordan bygger Tonje opp sine musikkpreferanser, og hvordan argumenterer hun for byggingen av disse preferansene?

Tonje benytter seg av forskjellige tilganger når hun bygger opp sine musikkpreferanser. Hun mener at radioen og venners musikksmak danner utgangspunktet for hva hun hører på og skaffer seg av musikk.

Fra en lommeradio hører hun på nasjonale radiokanaler, men kanskje aller mest på den lokale nærradioen. Hun kjøper ikke musikk, men mottar musikk fra venner på flere måter: Hun kopierer deres CD-er, eller de kopierer CD-er for henne. Tonje får også tilsendt MP3-filer fra venner via lynmeldingsprogrammet MSN messenger.²⁴ MSN blir brukt som

²⁴ Program som MSN Messenger kan brukes til å sende lynmeldinger, som er en hurtig form for e-post. Meldingen som du sender, popper opp på skjermen til mottakeren med èn gang. Man kan også sammen med lynmeldinger sende med for eksempel MP3-filer. Lynmeldingsprogrammer har også en venneliste som gjør at man til enhver tid kan se hvem som er logget på og dermed tilgjengelig for kommunikasjon. MSN blir flittig

en anskaffer av MP3-filer fordi en teknisk feil på hennes datamaskin gjør at hun ikke kan laste ned låter. Hun sier samtidig at hun hadde lastet ned musikk hvis det var mulig. Tonje nevner dagens og eldre tiders populærmusikk som sine musikkpreferanser. Hun har problemer med å komme med konkrete musikkseksempler. Men når jeg spør om det bare er populærmusikken som er lagd i nåtid hun hører på, eller om det også er populærmusikk fra tidligere tider, nevner hun Bryan Adams' "Summer of '69". Hun har også vanskeligheter med å forklare hvorfor hun liker låta. Hun bruker ytringen "[...] fin å høre på [...]", når hun skal argumentere for hvordan låta er lytterverdig for henne (l. 298). Jeg spør om det er introen i låta som er grunnen, og spiller hooken i "Summer of '69" på pianoet. Hun er for så vidt enig, men det kommer fram at teksten, og dens innhold, er vel så viktig:

Tonje: Det er litt fart over den, mens den er fin å høre på i teksten og hva han synger om i teksten.

Jonas: Summer of '69. Ja, hva er det han synger om da?

Tonje: Det var sommer i '69 og de skulle lage et band, også gikk alt i dass, men så tenker han over at det var den fineste sommeren han hadde hatt og sånn, selv om ikke alt blei som de hadde planlagt (l. 309-320).

Tonje liker også andre låter av Bryan Adams, som "Everything I do", fordi hun mener "han [Adams] har følelser med i det han gjør" (l. 353). Det kan tyde på at det emosjonelle, sammen med det genuine aspektet i populærmusikk, er generelt viktig for Tonje. Under en samtale med alle informantene, om Eminem og hans tekster, spør jeg Tonje hvorfor denne artisten er så populær:

Tonje: Det er jo fordi at han synger med følelse, eller han har jo opplevd det sånn at det blir sånn du føler, du føler at han hadde det vondt i noen av sangene han synger (l. 506-509).

Tonje har selv et sterkt emosjonelt forhold til sine musikkpreferanser:

Tonje: [...]Jeg har veldig sånn følelsesmessig musikkelsk. Jeg er sånn at musikken kan forandre hvordan jeg føler meg, hvis jeg er på kanten for å være sinna og blid [...] (l. 2894-2896).

Selv om Tonje kun refererer til sanger med tekst som sine preferanser, er det ikke dermed sagt at annen tekstløs populærmusikk, som dance og tekno, ikke kan utgjøre en del av hennes preferanser. Men sett hennes meninger om tekster og dertil følelser under ett, tolker

brukt av alle informantene og har i følge dem tatt over mye av kommunikasjonen som tidligere ble gjort via e-post, sms og telefon. Informantene kommer i hovedsak med tre begrunnelser for denne hyppige bruken av MSN: Hastigheten – at man mottar ytringen fra en sender idet den blir sendt, og at man kan respondere med en gang. Venneliste – at man kan se hvem som er tilgjengelig for kommunikasjon. Musikk – at man kan sende MP3-filer til hverandre.

jeg det slik at hun helst foretrekker sanger med tekst. Det at Bryan Adams' "Summer of '69" blir en låt hun snakker mye om, er i stor grad min skyld, siden jeg følger opp med å stille mange detaljspørsmål i håp om å få fram hvordan hun argumenter for byggingen av sine preferanser. Slik sett tror jeg ikke at sangen, eller Bryan Adams, utgjør en spesiell preferanse. Dette kommer klart frem senere i samtalene når hun forteller at hun verken har noen favorittartist eller trenger å vite hva en artist heter for å like en sang.

Det som er avgjørende for om en låt skal utgjøre en preferanse hos Tonje, er kort oppsummert at låta helst bør ha tekst, og at teksten skal være ekte. Det er også utslagsgivende at hun kan følelsmessig kjenne seg igjen i tekstens virkelighet.

4.2 Hvordan bygger Anja opp sine musikkpreferanser, og hvordan argumenterer hun for byggingen av disse preferansene?

Radio, TV, Internett, venner og noe av foreldrenes musikksmak er med på å påvirke hva Anja hører på og anskaffer seg av musikk. Hun mener NRK P3 og den lokale nærradioen er bra radiokanaler. Hun begrunner dette med at kanalenes radioprogram som for eksempel Mp3 på NRK P3, mikser forskjellige kategorier med populærmusikk og at de er oppdaterte på den nyeste musikken hele tiden. Hun ser også på hitlisteprogram, som Top 20 på MTV. I tillegg til radio og TV, nevner hun en stasjonær MP3-spiller på sin datamaskin, og en stasjonær CD-spiller i hjemmet som aktuelle lydkilder.

Fildelingsprogrammer utgjør flere funksjoner for Anja i forhold til bygging av musikkpreferanser. Hun kjøper aldri musikk, men bruker isteden fildelingsprogrammet Kazaa Lite til å laste ned MP3-filer. Da er det spesifikke sanger som hun har hørt før, og vil ha i sin musikkamling. Hun deler ikke filer med andre da hun mener dette kan føre til virus, noe hun har hatt dårlig erfaring med. Hun bruker også Kazaa Lite som en slags søkemotor ved å laste ned en ikke-hørt låt, hvis hun synes tittelen ser bra ut. Forutsetningen er at hun liker andre sanger av artisten eller gruppa hun laster ned fra.

Anja argumenterer for bruk av fildelingsprogram ved at hun har tilgang til alle tiders musikk, det er billigere enn å kjøpe CD-er, og at nedlastingen går fort. Hun brenner den nedlastede musikken over på CD. Hun hevder fordelene med CD-brenning er at hun selv bestemmer innhold og rekkefølge på CD-en.

Venner er tydelig med på å styre noen av Anjas preferanser. Hun mener at Pink Floyd og David Bowie er dårlig musikk når faren spiller musikken. Hun erkjenner samtidig at hvis informanten Hans hadde introdusert henne for artistene, hadde hun kanskje likt musikken. Hun mottar også låter fra venner via MSN messenger, med beskjed om å høre på sangen de sender. Hun brenner musikk fra sine venners CD-er.

Anja angir i hovedsak dagens populærmusikk med fortrinnsvis hip-hop, men også noe eldre musikk, som "Everything I do" av Bryan Adams, som sine musikkpreferanser. Hun nevner i forskjellige samtalsituasjoner mange artister, band og låter som hun liker: De amerikanske rapperne Eminem og Snoop Dog, det amerikanske R'n'B-bandet Black Eyed Peas med låta "Where is the love", den amerikanske popgruppa Hoobastank sin "The reason" osv. Hun har ingen yndlingsartist eller favorittband, men velger ut musikk fra mange artister og band:

Anja: Norsk rapp, der kan jeg høre Apollo. En sang av de synes jeg er bra. Evanescence; "Bring me to life", "My immortal", de nye sangene, de synes jeg er litt fine, og den derre "Nemo" med Nightwish er bra. For det om jeg synes den sangen er bra, er det ikke sånn at jeg hører på alle sangene deres. Det er sånn at en av deres sanger er bra, da hører jeg på den også finner jeg noe annet, litt rap og litt — det er mye forskjellig (l. 874-887).²⁵

Hun oppgir mye av de samme argumentene som Tonje når hun skal grunngi hvorfor hun liker låter og artister som er nevnt ovenfor. For selv om Anja er veldig opptatt av ny musikk, spiller det mindre rolle hvis teksten står i stil til hennes følelser og teksten er selvopplevd.

Anja: [Bryan Adams] har veldig mange sånne rolige, ballader som handler veldig mye om kjærlighet, akkurat som han har vært i det. Jeg tror du hører sangen så veit du hvis du har opplevd noe selv. Hvis du har opplevd å bli forelska og du hører på en sang som han synger om at han har blitt forelska. Da kjenner du deg skikkelig igjen. Han er flink til å beskrive og får det ut bra akkurat hvordan han føler det. Da er det morsomt å høre på det hvis du er i samme humøret. Eller hvis du har kjærlighetsorg og han synger om at han har blitt såra (l. 337-349).

Alle informantene liker mer eller mindre Bryan Adams' "Summer of '69". Jeg konfronterer gruppa med at jeg synes det er litt rart som trettifireåring å sitte og høre femtenåringer like en 80- og 90-tallshelt som Bryan Adams. Anja og Tonje forklarer hvorfor det kan være slik:

Anja: Men kanskje for at vi tar det som er fra din tid, for kanskje det ikke har blitt lagd noe bra musikk [i det senere]. Det har blitt bytta ut med mye trance og sånn. Ikke at det er dårlig, men det får jo ikke deg til å føle et eller annet. Det gir jo ikke deg det samme som når en annen sang blir gjort.

Tonje: Med tekst (l. 385-390).

²⁵ Evanescence er et amerikansk rockeband, mens Nightwish er et gothic metalband fra Finland.

For at Anja skal inkludere en hip-hop artist i hennes musikkpreferanser, er det først og fremst av avgjørende betydning at hun kan følge med på tekstens innhold.²⁶ For at hun skal kjenne seg følelsesmessig igjen i tekstens virkelighet, blir det viktig at teksten, i tillegg til å beskrive emosjonelle tilstander hun selv har opplevd, også handler om stadier i livet hun selv har vært igjennom og kan relatere seg til.

Anja: Eminem, han synger mer om barndommen.

Pål: Livet sitt.

Anja: Ja ikke sant, og da er det mye morsommere, for da får du med deg teksten (l. 429-431).

Anja liker mange rapptekster, selv om de i følge henne selv mange ganger går for fort, men hun mener allikevel at man kan høre det "[...] henger sammen [...]" (l. 417). Hun vektlegger også viktigheten av bra beat og bra rytme for at det skal bli det hun kaller en "fet" sang.²⁷ Men man kan tolke sitatet nedenfor som om det er teksten og dens betydning som utgjør hovedargumentet for hvordan Anja bygger opp sine preferanser.

Anja: [...] Jeg tror ikke du finner en låt som er perfekt, som alt er bra, teksten er bra og beaten er bra og rytmen og bassen og alt er perfekt, det tror jeg ikke. Men sånn som den Black Eyed Peas med "Where is the love", den synes alle var sånn dritbra, for det er krig og helvete og alt sånn, ikke sant.

Pål: Handler om kjærlighet og sånn også (l. 599-607).²⁸

Men det kommer fram i en annen sammenheng at hun hører på instrumentalmusikk, som jass og blues. Hun bruker blant annet rolig blues for å matche sinnsstemninger preget av depresjon og følelse av slitenhet. Hun verken laster ned, kjøper eller mottar slik musikk fra venner, men henter den trolig fra foreldrenes platesamling. Det kommer dessuten fram andre steder i samtalen at Anja liker noe av foreldrenes musikk.

At musikken må matche hennes følelser er tydeligvis like viktig som at musikken må ha en meningsfull tekst som hun helst kan forstå. Når hun skal argumentere for hvorfor musikk er viktig, sier hun at "[...] musikk er følelser [...]" (l. 2950). Slik sett utgjør hennes musikkpreferanser alt fra gammel blues til ny hip-hop.

²⁶ Det siktes her til mange rapartister som rapper fort på gjengspråk og slang som det kan være vanskelig å forstå.

²⁷ Begrepet fet betyr her bedre enn bra, at det man betegner som fet, skiller seg ut som noe veldig positivt.

²⁸ Teksten i "Where is the love" er politisk ladet og handler nettopp om hva Anja så treffende sier; krig og helvete – hvordan krig og terror skaper et helvete på jorda. Som Pål presiserer, og som det går fram av tittelen på låta, etterlyser Black Eyed Peas mer kjærlighet blant menneskene.

4.3 Hvordan bygger Harald opp sine musikkpreferanser, og hvordan argumenterer han for byggingen av disse preferansene?

Radio, TV og Internett er med på å fastsette hva Harald hører på og skaffer seg av musikk. Som Anja, mener han NRK P3 og den lokale nærradioen er bra radiokanaler, men Harald er antagelig den informanten som ser og bruker TV mest i forhold til musikk. I tillegg til å følge med på hitlisteprogram, som Top 20 på MTV, liker han chatprogrammer som Svisj og Sone 2 på TV 2. Hvis han synes musikkvideoer og musikkfilmer er morsomme, tar han de opp på video, men dette er ikke noe han gjør ofte. Foruten nevnte lydkilder, bruker han en portabel minidiskspiller, og i hjemmet en stasjonær radio, TV og CD-spiller.

Med et overveiende innslag av hip-hop og rapp, samler Harald inn musikk fra mange kategorier fra dagens populærmusikk. Han har i tillegg et spesielt forhold til The Beatles:

Harald: Jeg hører jo på det meste da. Men, jeg må bare si at jeg elsker The Beatles.

Det er nesten det beste jeg kan høre på.

Jonas: Hvorfor det?

Harald: Fordi de har bra musikk. De er sinnsykt gode med instrumenter. Nesten alle i det bandet kunne jo spille i hvert fall fem instrumenter hver nesten, så er mange av tekstene gode, og det er en god sånn rytme og sånn i sangene (l. 644-655).

I motsetning til Tonje og Anjas fokus på at teksten i mange tilfeller var det viktigste argumentet for å like en sang, ser man i utsagnet ovenfor at instrumentkyndighet blir først nevnt, og reflektert rundt når Harald skal argumentere for The Beatles som en musikkpreferanse. Teksten i en låt er likevel et viktig anliggende når Harald snakker om hip-hop, og da særskilt Eminem:

Harald: Jeg synes 50 prosent av sangene hans, kanskje mer, er bra fordi at jeg liker det. Fordi det er bra tekster. Fordi han får fram virkelig hvordan han har hatt det. Han greier å beskrive det ved å rappe og det er ikke like lett (l. 445-453).

Utsagnet både ovenfor og nedenfor kan tolkes som at det genuine i teksten også er viktig for Harald. Utsagnet nedenfor er et utdrag fra Haralds svar når han prøver å besvare spørsmålet: Hvorfor er musikk viktig? Som hos Tonje og Anja, er det utslagsgivende at han kan oppleve en følelsesmessig forbindelse med tekstens innhold og budskap:

Harald: [...] Det er jo utrolig mye om sånn derre kjærlighet og sånn. Og da spesielt Eminem da, han synger jo om hele livshistorien sin da, omtrent. Så de som skriver sanger sjøl og sånn får jo utdypet

hvordan de føler det på en spesiell måte, så kan de følelsene kanskje gå litt over på oss [...] (l. 2924-2927).

Harald bruker, i likhet med Anja, fildelingsprogrammet Kazaa Lite på forskjellige måter. Han laster ned bestemte sanger som han har hørt før, men også hele album. Han deler filer med andre brukere av programmet. Han har prøvd å lære seg å anvende andre fildelingsprogram, men har ennå ikke helt fått det til.

Harald bruker også Kazaa Lite til å laste ned "nye" låter av for eksempel The Beatles. Når han nedenfor forteller hvordan han kom over The Beatles, er den delen av sitatet som omhandler media, og dertil digital bygging av musikkpreferanser, også talende for hvordan de andre informantene benytter fildelingsprogrammer når de bygger musikkpreferanser.

Harald: *De var jo sinnsykt store da de kom på 60-tallet. Også det er jo fortsatt kjempemange som hører på de, og de sangene blir spilt på radioen og sånn. Så første gangen jeg blei helt hekta, da hørte jeg "Let it be" på radioen. Da gikk jeg hjem og lasta ned den, også fant jeg masse sånn musikk og lasta ned litt av det òg (l. 723-730).*

Harald begrunner sin bruk av fildelingsprogram med at det er enkelt. Han er opptatt av å ha tilgang til eldre musikk som ikke lenger er mulig å kjøpe i et singelformat:

Harald: *Du får ikke ["Let it be"] på singel og da gadd jeg ikke å kjøpe hele albumet. I dag hadde jeg gjort det, fordi jeg vet at jeg liker det, men da var det lissom èn sang, og jeg gadd ikke å gå i butikken å kjøpe hele albumet, bare fordi jeg likte èn sang på det (l. 1033-1036).*

Det kommer fram av utsagnet ovenfor at Harald er tilbøyelig til å kjøpe musikk av The Beatles, men han kjøper plater kun av denne gruppa. Han vil ha et system på Beatles-samlingen sin. Han vil vite fra hvilket år, hvilke låter som var på hvilke plater; han vil ha platene så nære et originalformat som mulig. Siste sitat viser vel at han er det man i min ungdomstid kanskje kalte en ihuga fan.

Harald: *[...] Jeg har vel fått hekta på det bandet og da synes jeg nesten alle sangene er bra. Det bare er sånn, selv om kanskje ikke alle er like bra (l. 656-658).*

4.4 Hvordan bygger Hans opp sine musikkpreferanser, og hvordan argumenterer han for byggingen av disse preferansene?

Radiokanaler, som NRK P3 og den lokale nærradioen, påvirker hva Hans hører på av musikk. MTV, Svisj og Sone 2 på TV 2 avgjør dessuten noe av hva Hans fanger opp av musikk. Fildelingsprogram og venners musikksmak er i tillegg med på å bestemme hva han hører på og skaffer seg av musikk. Han benytter også samme type lydtkilder som Harald: En portabel minidiskspiller, og i hjemmet; stasjonær radio og TV, og tydeligvis flere CD-spillere.

Hans hører på alt av dagens populærmusikk, men fortrinnsvis innenfor kategoriene punk, trance og tekno. Han nevner det amerikanske punkrockebandet Blink 182 som et konkret eksempel. Han liker i tillegg noe eldre rockemusikk, som "Summer of '69" av Bryan Adams. Men det må være fart i låtene, og de kan ikke være " [...] en sånn derre trøtt og kjedelig sang" (l. 370), som for eksempel "Everything I do" av Bryan Adams.

Hans er, som Harald, opptatt av artistens instrumentkyndighet, men også tradisjonell instrumentoppbygging, for at han skal like en låt.²⁹ Dette ganske konservative synet på instrumentvalg vises når han mener at en fiolin med dens originale lyd ikke kan være med i en rockelåt hvis den skal bli en hit:

Hans: Det går vel an å høre litt mer tøffe lyder på fiolinen. Du kan jo få fuzz og sånn på fiolin, det er jo fullt mulig det når du kobler den til forsterkere, så du har jo mange muligheter da. Men jeg tenkte mer når det gjelder rein fiolinlyd at den ikke passer så mye inn i sanger som skal slå an hos oss nå (l. 1818-1822).

I tillegg til å like instrumentalmusikk og musikk med fart i, er Hans på linje med Tonje, Anja og Harald når han kobler viktigheten av tekstlig virkelighet til følelser. Hans anvender også Eminem som eksempel når han vektlegger det avgjørende med at en tekst bør være ekte:

Hans: Men sånn som Eminem og tekstene hans. Det er jo filmer og sånn som er lagd om han, og du får vite utrolig mye om han i blader hvor forferdelig han har hatt det. [...] Du får med åssen han har hatt det tidligere i livet, også hører du på tekstene hans for å høre åssen han prøver å få det ut via rappinga si, og det greier han ganske bra (l. 484-501).

Hans bruker flere fildelingsprogram: Bearshare, Shareaza, DC ++, Morphus, WinMX, Kazaa Lite og Kazaa Lite Ressurrection. Han bruker ikke alle programmene siden han mener flere programmer som Kazaa Lite og Kazaa Lite Ressurrection har for mange ødelagte filer når det

²⁹ Det som menes med tradisjonell instrumentoppbygging her, er leadgitar, rytmegitar, elbass, trommer og synthesizer.

gjelder ny musikk.³⁰ Når han blir konfrontert med at resten av gruppa bruker Kazaaprogram uten slike problemer, svarer han:

Hans: At mange sanger er ødelagte kan rett og slett bare gå ut på flaks. [...] Når du skriver opp en sang så kommer hundre og femti forskjellige versjoner av den sangen, som er lagt ut da av filer av den sangen, og da er kanskje syttifem av de et eller annet herk med. Så det er bare den du velger å trykke på [som du] kan ha flaks med. Det har jeg hatt utrolig mye uflaks med (l. 2630-2640).

Som en konsekvens av denne uflaksen venter han alltid med å laste ned til cirka tre uker etter en singel er sluppet ut. Via erfaring har han funnet ut at sjansen da er mye mindre for at fila er ødelagt. Når Harald bruker Kaza Lite og ikke får problemer med ødelagte filer, mener Hans dette er fordi at han laster ned eldre musikk, som The Beatles.

De forskjellige fildelingsprogrammene blir brukt til forskjellige type nedlastinger. Bearshare blir brukt til nedlasting av enkeltsanger. Dette er også det programmet han generelt bruker mest siden han mener det er minst ødelagte filer der. Shareaza har et annet formål:

Hans: Shareaza, det bruker jeg en del for det er det beste når du skal laste ned hele album. Da skriver du bare opp en gruppe, så kommer det opp album du kan laste ned [...], en hel mappe med hundre Beatles sanger for eksempel [...] (l. 1102-1119).

Hans bruker fildelingen i noen program. Andre program bruker han på en slik måte som Anja bruker Kaza Lite, ved å flytte de nedlastede filene til et internt område på maskinen. I tillegg til å laste ned spesifikke låter og album, bruker også han fildelingsprogrammene som en slags søkemotor for finne musikk, men litt annerledes enn hvordan Anja og Harald gjør det:

Hans: [...] Noen ganger veit du åssen sanger du skal laste ned. Noen ganger så er det sånn du har på følelsen at du vil høre på, er i mood for å høre på metal eller trance eller tekno eller et eller annet sånt. Så kan du søke på de forskjellige kategoriene. Så det er ikke alltid jeg bare søker etter en sang eller spesiell artist. Søker litt større grupper da, også laster jeg ned bare noen, også hører jeg på de. Det er ikke alltid de er like bra da, og da veit du ikke hva du laster ned, så du veit ikke om det er bra eller ikke (l. 2452-2462).

Hans sine argumenter for å bruke fildelingsprogram er at de er billige å bruke, og at han har tilgang til å plukke mye og variert musikk.

Hans har, som Harald, et favorittband: Det tyske punkrockbandet Rammstein. I likhet med Harald, laster han både ned låter og kjøper CD-er av bandet. Som Harald, vil han heller ha musikk han liker ekstra godt på original CD enn på brent CD.

³⁰ Når informantene snakker om Kaza Lite, kommer det fram under samtalen at det er den siste versjonen av Kaza Lite de bruker; Kaza Lite Resurrection. Informantene og jeg omtaler dette programmet som Kaza Lite.

Hans har et meget bevisst forhold til hvordan han bygger, bruker, vedlikeholder og blir inspirert av sine musikkpreferanser. Han lytter til forskjellige typer musikk til forskjellige anledninger, og deler musikken inn i kategorier. Hvis han for eksempel sitter i bilen sammen med moren, har han på ”bilmusikk”, eller ”kjøremusikk”. Under slike turer spiller moren også sin musikk, som er kvinnelige punkrockband. Hans liker også hennes musikk.³¹ Som diskjockey i ungdomsklubben, vedlikeholder han noen av sine preferanser ved å ofte spille dance og tekno.

4.5 Hvordan bygger Pål opp sine musikkpreferanser, og hvordan argumenterer han for byggingen av disse preferansene?

Pål hører, som de andre informantene, på NRK P3. I tillegg til fildelingsprogram, har venner og faren innflytelse på hva han hører på og skaffer seg av musikk. Han benytter for det meste samme type lydtkilder som Harald og Hans: Stasjonær radio og TV, og åpenbart flere CD-spillere i hjemmet. Men som den eneste i gruppa, bruker Pål en portabel MP3-spiller.

Pål har mye av samme musikksmak som Hans. Han har ingen favorittgruppe, men liker dagens populærmusikk, fortrinnsvis trance, tekno og punkrock. Han nevner også enkeltband, som den engelske, melankolske rockegruppa Coldplay. Pål liker heller ikke så mye gammel musikk, som for eksempel Bryan Adams og The Beatles:

Pål: Det blir litt for gammalt for meg, det er sånn som du må lære deg å høre på etter min mening (l. 792-793).

Men Pål sier at det går an å høre på noen eldre låter som Bryan Adams’ ”Summer of ’69” og til og med enda eldre sanger og grupper:

Pål: En sang med Beach Boys er ganske bra egentlig, Surfin’ USA, det er den eneste jeg hører på fra sånn musikk. Den synes jeg er ganske bra egentlig (l. 2822-2824).

Pål: Altså, jeg hører lite grann på Deep Purple. Da var jeg hos pappa og hørte en tøff sang derfra, da hadde jeg lyst til å høre mer. Så nå har jeg blitt litt interessert i det (l. 1715-1719).

³¹ Musikk moren hører på, er det amerikanske punkrockbandet Hole, og det hollandske rockebandet Anouk.

Man kan ut i fra slike utsagn tolke at Pål er noe selvmotsigende med tanke på om hans preferanser består for det meste av ny musikk, eller både *gammel* og ny musikk. Men at Påls preferanser og meninger om musikk stadig er i forandring, vises klart når jeg i begynnelsen av andre samtale konfronterer han med hans egne utsagn fra første samtale: I likhet med Hans, mener Pål at en fiolinlyd som ikke er manipulert, ikke kan være i en rockelåt som skal slå an hos ungdom. Han modererer dette synet i neste samtale:

Pål: [...] Det kan komme litt bra rock ut av fiolin også, hvis det blir litt sånn Gåte.³² Dem spiller jo med fiolin, og det høres jo bra ut i noen sanger (l. 1815-1817).

Selv om Pål er veldig opptatt av det instrumentale i musikken, er han, som resten av gruppa, fokusert på teksten i musikken. Han mener, som de andre informantene, at Eminem rapper om livet sitt, og generelt sett vektlegger Pål det genuine og det emosjonelle aspektet i en tekst.

Pål: [...] Du kan jo si mye i en sang. Kan handle om mye og det er viktig. [...] Hvis du skal si adjø om en person som akkurat har dødd så kan du synge, og hvis det er en eller annen du elsker så kan du synge til den om det. Hvis det er en du hater så kan du lage musikk om det [...] (l. 2899-2907).

Pål bruker også fildelingsprogrammet Kazaa Lite. I tillegg til å bruke programmet for å laste ned filer som er bestemt på forhånd, anvender han dette fildelingsprogrammet for å søke etter ny musikk. Men han deler ikke samme erfaring som Hans når det gjelder å laste ned ødelagte filer på Kazaa Lite. I forbindelse med Hans sin nevnte uflaks når det gjelder nedlasting av ødelagte sanger, mener han faktorer som datavirus spiller inn:

Pål: Det kan være dataen, åssen den er innstilt på internettet, om den har det og det viruset, det virusprogrammet da som fjerner virus eller åssen det er programmert til å ta i mot virus eller ikke (l. 2616-2619).

På grunn av fare for virus mener Pål det er sikrere å ikke dele filer med andre, og tar sine nedlastede filer til et internt sted på sin datamaskin. Han har, som Harald, prøvd å lære seg å anvende andre fildelingsprogram som Morphus, men slettet programmet når han synes det var vanskelig å lære seg.

Påls begrunnelse for å bruke fildelingsprogram, er at det er billig og at nedlastingen går fort. Han er opptatt av at fildelingsprogram tilbyr mange versjoner av samme sang:

Pål: Det er bare å skrive inn den sangen du har lyst på, så kommer de opp i mange forskjellige versjoner (l. 1235-1236).

³² Gåte er et norsk rockeband som er sterkt inspirert av norsk-etniske musikelementer.

På bakgrunn av den valgfriheten fildelingsprogram generelt gir, kjøper heller ikke Pål CD-er.

Pål: Jeg pleier heller ikke å kjøpe så mye CD-er egentlig. Jeg også laster ned mye fra nettet. Fordi det er sånn: Den ene dagen så har jeg lyst til å høre på dèt og andre dagen så har jeg lyst til dèt, også bare skriver jeg det jeg har lyst til å laste ned, også laster jeg ned musikken også hører jeg på det [...] (l. 1934-1937).

At teknologien skal være enkel å bruke og stå til hans disposisjon, synes å være et hovedpoeng for å bruke en portabel MP3-spiller:

Pål: Ja, det synes jeg er enklest. For da bare laster du ned all musikk når du vil; [...] mange låter, og du kan ha de hvor som helst, bruke den [MP3-spillere] hvor som helst. Enkelt (l. 1973-1979).

4.6 Oppsummering av informantenes begreper og argumenter for å anvende fildelingsprogram og egenproduksjon av CD-er som preferansebyggere

Som man ser av omrissene er det like og ulike argumenter informantene bruker for å anvende fildelingsprogram og egenproduksjon av CD-er som preferansebyggere. For eksempel fremholder Harald at fildelingsprogram er enkelt å bruke. Selv om han var den eneste som direkte ytret noe om enkelhet, opplevde jeg at alle informantene sluttet opp om denne begrunnelsen da vi diskuterte fordeler ved fildelingsprogram. Samtalen forløp ofte slik at eksempelvis sa Harald noe om enkelhet og fildelingsprogram, så tok en annen over om hastighet, en tredje om CD-brenning osv. En annen observasjon, som jeg mener kan befestes min opplevelse av en slik felles enighet, var at alle informantene sa klart i fra hvis de var uenige i hverandres argumenter. For å få en oversikt over de begreper og argumenter jeg erfarte informantene var enige om, kommer det en punktvis oppsummering nedenfor.³³ I spor 5 vil jeg se disse punktene sammen med annen forskning av internettaktiv ungdom (Se avsnitt 1.4).

1) Hastighet – at det går fort å laste ned.

2) Enkelt – at det er enkelt å finne fram til de låtene man vil ha.

3) Billig – at nedlasting er mye billigere enn å kjøpe CD-er.

³³ Selv om Tonje ikke bruker fildelingsprogram, men MSN Messenger i kombinasjon med å brenne CD-er, var hun likevel deltagende da begrunnelser for bruk av fildelingsprogram ble diskutert.

- 4) **Tilgang** – at en konsekvens av en billig tilgang til alle tiders musikk fører til at man har mye mer og variert musikk.*
- 5) **Valgfrihet** – at man kan laste ned de sangene man vil, som i utgangspunktet hører til en CD med en fast sangrekkefølge.*
- 6) **Lage CD-er** – at man kan bruke nedlastet musikk, musikk sendt over MSN messenger og kopiert musikk til å lage sine egne CD-er.*
- 7) **Rekkefølge** – at sangrekkefølgen på den brente CD-en blir slik man selv ønsker.*

Spør 5

[Teoretisk forståelse av empiri]

I dette sporet vil jeg gå utenfor rammene til informantenes selvforståelse og min kritiske forståelse. Jeg vil prøve å belyse funn ved å bruke Kvales tredje tolkningskontekst, teoretisk forståelse (Kvale 2001). Først vil jeg ta for meg hovedfunnet, og deretter kort forklare hvordan kategoriene er konstruert. I resten av sporet tar jeg for meg hver kategori.

5.1 Hovedfunn og relasjonelle kategorier

Informantene er postmoderne og moderne i sin preferansebygging: De plukker ut deler fra mange forskjellige typer verk som faller dem i smak, og forkaster resten. Informantene anvender begrunnelser som er ladet med moderne verdier, når de argumenterer for en slik eklektisk bygging av musikkpreferanser.

Nå som hver og en informant har blitt omtalt, kommer dette hovedfunnet fram i et klarere og mer komplett lys: Etter at informantene har blitt medialt, digitalt og sosialt påvirket, laster de ned MP3-filer fra fildelingsprogram, får MP3-filer fra MSN Messenger og kopierer sanger fra venners maskiner og CD-er.³⁴ Noen velger i tillegg ut sanger fra foreldrene sine musikkpreferanser. Argumentasjonen for denne eklektiske preferansebyggingen er tuftet på en fordypning i modernistiske verdier, som at sangen skal ha autentisk og originalt tekstmateriale.

Jeg opplever at den moderne argumentasjonen er forbundet med den postmoderne handlingen: Informantene hevder at det aldri er slik at samtlige sanger på en CD når opp til de musikalske kriteriene de har til en sang. Følgelig plukker de bare ut de sanger fra et verk de mener innfrir deres krav.

Som en konsekvens av at hovedfunnet, og store deler av empirimaterialet, har både postmoderne og moderne trekk som er forbundet med hverandre, har jeg med utgangspunkt i materialet og begrepene eklektisme (Finkielkraut 1994), og dybde (Hassan 1986), konstruert hovedkategoriene plukking og fordypning:

³⁴ Med digitalt påvirket, mener jeg at informantenes preferanser kan bli påvirket av fildelingsprogram siden de bruker slike program som søkemotorer.

For å belyse hovedfunnet, består plukking og fordypning av underkategorier. Disse underkategoriene kan sees som en forlengelse av hvordan hovedfunnet henger sammen. For eksempel: Under plukking finner man underkategorien *medial plukking*. Denne kategorien blir mer meningsfull når man i fordypningskategorier som *instrumentering og instrumentbruk, emosjonalitet og autentisitet og originalitet*, ser hvordan informantene argumenterer for sin mediale plukking.

En slik relasjonell måte å se postmodernisme og modernisme på, kan parallellføres med Hassan og Shusterman. De hevder at postmodernisme og modernisme og deres respektive begrepsfloraer ikke nødvendigvis trenger å ekskludere hverandre, men kan fungere utfyllende i forhold til hverandre (Hassan 1986, Shusterman 2000).

5.2 Plukking

5.2.1 Om begrepet plukking

Jeg har valgt å bruke begrepet plukking. Dette begrepet kan ha likheter med det Ericsson og Lillestam ser som "[...] att hitta eller snubbla över musikk man tycker om och blir influerad av" (Ericsson 2002:160, Lillestam 2001). Ungdommene i deres undersøkelser prøver å utarbeide en personlig musikksmak ved å shoppe element fra ulike ungdomskulturer. Ericsson har derfor konstruert begrepet shopping (Ericsson 2002). Man kan også hevde at mine informanter shopper, men det er likevel noen viktig forskjeller som gjør at jeg istedenfor kaller informantenes "shopping" for plukking:

Når mine informanter argumenterer for deres plukking av musikk, uttaler de ikke et direkte behov for et eiendomsforhold til musikken. Men hos Ericsson og Lillestam sine ungdommer, er det viktig å shoppe musikk for å eie musikk, og om mulig ha musikken for seg selv: "Om den blir för allmänt bekant måste ny musik shoppas" (Ericsson 2002:202, Lillestam 2001). På en annen side kan man hos mine informanter øyne et annet type eiendomsforhold når de brenner CD-er:³⁵

Pål: Jeg lager CD-er sjøl, istedenfor å dra ut og kjøpe det.

Jonas: Du lager det sjøl, åssen da?

³⁵ Når jeg bruker sitat fra en informant for å kommentere hva alle informantene mener, kan dette kanskje oppleves som en feilkilde. Men de stedene jeg gjør det slik, opplever jeg ut ifra sammenhengen jeg henter sitatet fra, at de andre informantene stiller seg bak uttalelsen. Det vil komme naturlig fram der sitatet kun gjelder den enkelte.

Pål: Altså jeg laster ned, også brenner jeg det på cd. Også hører jeg på det selvfølgelig. Det er mye bedre det enn å dra og kjøpe sjøl, mener jeg (l. 1224-1231).

Når Pål, i tillegg til de andre informantene, ”lager CD-er sjøl”, og følgelig eier CD-en selv, kan det tolkes som om de langt på vei har et eiendomsforhold til innholdet på den brente CD-en. Dette fordi de heller brenner CD-er framfor å kjøpe CD-er (Se avsnitt 4.7: Punkt 3). Men når informantenes motiver for å laste ned og brenne også er økonomisk orienterte, kan begrepet shopping i så henseende virke misvisende. Det kan derfor være mer hensiktsmessig å kalle denne type adferd for plukking, istedenfor shopping.

5.2.2 Medial plukking

Som det kom fram i spor 4, bruker mine informanter, som Lilliestam (2001) sine ungdommer, først og fremst medier og derigjennom radio for å komme i kontakt med musikk.

Første gruppesamtale startet med at informantene diskuterte VG-lista og Dagbladets liste fra samme uke. Alle informantene hørte fortrinnsvis på slik hitlistemusikk via nasjonal og lokal radio.

Som jeg tidligere diskuterte i spor 2, kan slik hitlistemusikk ofte ha en standardisert oppbygging. Populærmusikk kan dessuten, av både markedet og staten, bli markedsført på en pluggende måte.³⁶ Dette kan danne et standardisert utgangspunkt for hvordan informantene videre velger å bygge opp sine musikkpreferanser (Adorno 1987, Beck 1997, Ericsson 2001). Beck og Ericsson hevder at ”ungdomen är koloniserad av medierad musikk [...]” (Ericsson 2001:28, Beck 1997). Men Ericsson fremholder, på en annen side, at selv om en medial kolonialisering kan ha en standardiserende effekt, gir medier, med sin tilstedeværelse, grobunn for en refleksivitet hos ungdom (Ericsson 2001).

Informantene er refleksive med tanke på hvilken musikk de plukker fra media. Dette kommer tydelig fram i deres begrepsbruk, i tillegg til hvordan og hvorfor de plukker sin type musikk og ikke en annen type musikk.

Informantene skjelner mellom sanger på hitlistene, og musikalske elementer i musikken, ved å fortrinnsvis benytte begrepene ”bra” og ”dårlig”:

Anja: Men sånn som den derre Are og Odin med ”Klapp, klapp”, det er ikke sånn jeg liker for å si det sånn.³⁷ Det er bare trønder, norsk, dårlig (l. 61-66).

³⁶ Man ser ofte at hitenes plasseringer på VG-lista og Dagbladets liste samsvarer med hverandre. Jo mer en hit er spilt eller plagget på radioen, desto flere CD-eksemplarer selger den.

³⁷ ”Klapp, klapp” av Are og Odin lå flere uker på førsteplass på VG-lista sommeren 2004.

Lilliestams ungdommer bruker også begrepene ”bra” og ”dårlig” når de skal kategorisere musikalske bestanddeler i musikken, eller stilarter (Lilliestam 2001). Mine informanter bruker disse begrepene generelt, for eksempel når de argumenterer for hvorfor de ikke hører på en radiokanal:

Anja: Noe som jeg absolutt ikke liker, det er Kanal 24. [...]Jeg synes det bare er dårlig. Det er kanskje syv låter som er bra der i løpet av en hel dag. Jeg brukte en lang biltur inn til..., jeg husker ikke hvor det var, det var i hvert fall noen timer. Jeg satte meg ned og hørte på det da. Jeg hørte det var så mye døv musikk, og det var kjedelige programledere, alt ble bare kjedelig.³⁸ Det synes jeg ikke er bra (l. 245–258).

Mine informanter har, i likhet med Lilliestam (2001) sine ungdommer, et sterkt nedvurderende syn på dansebandmusikk. I forbindelse med utsagnene om Are og Odin, kommer det fram negativ omtale av andre norsk band, som D.D.E. Informantene mener slik ”dansebandmusikk” er ”harry”.

I spor 4 så man at informantene var veldig bevisste sin smak. Som man ser i dette avsnittet, er informantene bevisste sin avsmak. Den franske kultursosiologen Pierre Bourdieu, har gjennom sine undersøkelser vist at vår musikksmak og holdninger til musikk, ofte blir beskyttet ved at man markant tar en avstand fra bestemte stilarter (Bourdieu 1995). Ruud ytrer noe av det samme som Bourdieu:

[...] det er ofte årsaker til hvor vi plasserer oss sosialt og kulturelt som gjør at vi reserverer oss overfor andre musikkformer. Det er noen av de holdninger, livsorienteringer, verdier og væremåter som knyttes opp mot en bestemt musikkform vi ikke klarer å akseptere (Ruud 1997:41).

Det som derimot skaper et godt utgangspunkt for å plukke en låt fra radio eller TV, er hvis låta ved første gjennomhøring skaper et godt førsteinntrykk:

Hans: Den første sangen du kommer med, den er veldig viktig. Hvis du kommer med en helt elendig sang, så trur jeg ikke folk begynner å undersøke om det kommer mer fra deg. Men hvis du kommer med en bra sang, så kommer de til å følge opp den personen som har kommet med bra musikk, for han kommer sikkert med mer bra.

Jonas: For å skape interesse hos lytteren, så må det være et bra førsteinntrykk?

Anja: Ja.

Pål: Ja, du må skape et bra førsteinntrykk.

Tonje: Ja.

Harald: Når det er bra førsteinntrykk, så er det jo ofte hvis det kommer en sang nummer to, som ikke er like bra og du liker han veldig godt fra før, så kan det jo hende at du liker den bedre enn du ville ha gjort hvis ikke du hadde visst om han fra før (l. 521-546).

³⁸ Med ”døv” musikk, menes dårlig musikk.

5.2.3 Sosial og individuell plukking

Anja: Hvis en venninne vil ha en CD av meg da. Så sier ho "last ned den sangen". Så bare [knips] (knipser for å vise hvor raskt det går), så har jeg lastet ned den sangen (l. 1218 -1221).

Selv om sitatet ovenfor kan handle om begrepet hastighet i forhold til Internett, viser det at informantene, i motsetning til Lilliestam (2001) og Ericsson (2002) sine ungdommer, ikke har noe behov for å ha musikken for seg selv. Tvert i mot plukker informantene heller fra og for hverandre. Av sitatet til Anja ovenfor, ser man at dette sosiale trekket også er gjeldene utenfor informantgruppen. Det mest i øyenfallende med materialet, som bekrefter denne distribuerende preferanseadferden, er hele Tonjes preferansebygging. Hennes plukking er basert på det å få musikk fra venner over MSN messenger, eller som brente CD-er:

Tonje: Hvis venninna mi har en bra CD, så kopierer jeg den, også hvis hun har mange bra sanger på sin data, så spør jeg bare om hun kan ta de over på en CD og gi de til meg, og det gjør hun også (l. 1926 -1928).³⁹

Med en slik delende preferanseadferd, kan informantens venner påvirke hva informantene plukker av musikk, og derigjennom også påvirke hvordan de bygger musikkpreferanser:

Hans: Her om dagen så var det en sang som jeg hadde hørt før da. Også hørte jeg hu [Anja] gå å synge på den i klasserommet da. [...] [Jeg spurte Anja] hva heter den sangen igjen? Så bare sa hu det da, så gikk jeg hjem og lasta den ned. Jeg trur det er litt sånn nå. Du får mye musikk fra venner. Du hører når du er borte hos folk – så hører du annen musikk og. Også tar du og laster det ned når du kommer hjem, så jeg trur ikke det bare er sånn radio og TV vi får musikk fra – ellers så trur jeg det er venner.

Anja: Det er venner og sånn og ja (l. 1680-1704).

Hans, Anja og Tonje tilføyer her venner, i tillegg til radio og TV, som påvirkningskilder. Beck hevder at påvirkning fra venner, og påvirkning fra media, kan sees i sammen med det han kaller selvsosialisering. Selvsosialisering oppstår som en forlengelse av den type individualisering som foregår i det vestlige samfunnet:

Ungdommen *blir* ikke bare individualisert. Den individualiserer *seg selv*. Ungdommens "biografisering" innebærer å bli aktiv, lykkes, selv å forme det egne liv (Beck 1997:157).

Når "Sannheter", med stor S, om hvordan ungdommer skal individualiseres, ikke så lett kan overføres fra tidligere generasjoner, må ungdom i høyere grad individualisere seg selv (Beck 1997, Eriksen Hylland 2004). På grunn av en detradisjonalisering, vet heller ikke

³⁹ Med disse sitatene til Anja og Tonje, føler jeg at mitt valg av metafor framfor Ericssons metafor stadfestes når det faktisk er et poeng i informantenes miljø å dele sin musikksmak med andre.

voksenpersoner lenger hvor den vestlige utviklingen, og derigjennom individualiseringen fører. Beck hevder at innblanding fra foreldre og andre voksne i ungdommers individualiseringsprosess, konstant vurderes og blir i liten grad etterlevd. I den sammenhengen fremholder han at ungdom bedriver selvsosialisering:

Sosialisering er heretter bare mulig som *selvsosialisering*. Det egne liv som avstemmes utad innenfra er trådt i stedet for den faderlige og moderlige autoritet eller guvernantens, lærerens politikonstabelens og politikerens autoritet. I det indre rom regjerer gjerne samfunnsmessige instanser – gruppa på samme alder, fjernsynet, reklamen osv – men nettopp ikke de klassisk funksjonalistiske autoriteter og mål (Beck 1997:157).

Ytringen ovenfor kan sees i sammenheng med Anja. Hun liker ikke farens musikkpreferanser, som blant annet er Pink Floyd og David Bowie fra 70-tallet. Hun medgir samtidig at hvis Hans hadde introdusert henne for artistene, hadde hun kanskje likt deres musikk. Tonje og Harald tar også avstand fra foreldrenes musikkpreferanser. De bygger opp sine preferanser via media, venner og Internett. Slik sett kan disse tre informantene tas til inntekt for en slik selvsosialisering Beck omtaler ovenfor: De lar seg kun bli preget av samfunnsmessige instanser som media og sosial påvirkning fra jevnaldrene.

På en annen side opplever jeg ikke at informantene ekskluderer foreldrene fra sitt ”indre rom”, slik Beck (1997) fremholder – i hvert fall ikke når det gjelder preferansebygging. For informantene inkluderer alle typer musikkilder, siden de plukker musikk fra både media, venner og *foreldre*:

Det kommer frem at Anja liker andre musikkpreferanser faren har, for eksempel blues og jass som hun henter fra farens platesamling. Pål og Hans plukker ut musikk fra foreldrenes musikkpreferanser. Harald og Tonje har eldre populærmusikk i sine preferanser, som The Beatles og Bryan Adams. Slike ”foreldersjangrer” og ungdomssjangrer opptrer om hverandre i deres miljøer. For eksempel Pål, som liker listepop med Coldplay, Metallica, nypunk og ”farens” Deep Purple. Eller Harald, som i tillegg til sin dedikasjon ovenfor The Beatles liker hip-hopgrupper, som D 12.

Slik jeg forstår Tonje og Harald sin avstand til foreldrenes musikk, som i dette tilfellet er Odd Nordstoga og Norah Jones, bunner ikke dette i noe annet enn en avsmak overfor foreldrenes musikk, og har således ingenting med en avstandstaken overfor foreldrene å gjøre.

Tonje : [...] Mamma og dem pleier ikke å høre så mye på musikk når jeg er i nærheten, for de vet at jeg ikke orker å høre på deres musikk uansett [...] (l. 2185-2188).

Ericsson ytrer at alle sjangrer forekommer på en gang, og ofte innenfor samme vennekrets.

Kronologien, som de forskjellige sjangrene tidligere var betinget av, er mer eller mindre borte. Dette var mindre mulig før i tiden, da en ungdomsstil ofte symboliserte en dypere tilhørighet. Stiler, som en gang stod i et dypt motsetningsforhold, kan i dag være uttrykt i klessmaken hos én og samme person: ”Kängorna er punk, eftersom jag har britiska flaggan målad på dem. I övrigt så er det nog lite hippiestil med innslag av grunch” (Skoleelev i Ericsson 2001:23).

Siden miljøene informantene ferdes i foretrekker flere sjangere, er informantene tydeligvis ikke medlemmer av livstilsgrupper, som hip-hopgjenger, heavymetalgjenger eller lignende. Informantene er, i likhet med Lilliestam (2001) sine ungdommer, veldig klar over at musikkorienterte livstilsgrupper finnes, og vet godt hvilke verdier disse gruppene er opptatt av. Slike livstilsgrupper kjennetegnes ofte ved en dedikasjon overfor en bestemt type musikk sjanger som kan betinge en bestemt klesstil, ritualisering og symbolikk (Ruud 1997, Beck 1997, Ericsson 2001).

Pål tar avstand fra rituelle, musikalske elementer i satanismeorientert deathmetal musikk, og noen av dens vilkår når det gjelder livstil:

Pål: Nei, uff det blir for dumt. [...] Skjønner ikke hva han snakker om, de snakker bare tull etter min mening (l. 823-828).

Pål: At man må ha en viss stil for å høre på det – kle deg svart og masse sånn, det passer ikke meg (l. 850-853).

Hans mener mye av det samme som Pål, både i forhold til ritualer i deathmetal-musikken, og måten å bygge preferanser. Men trolig fordi Hans spiller gitar, plukker han ut det musikalske gitarelementet i deathmetal-konseptet og betrakter, som musiker, det instrumenttekniske nivået:

Hans: Sånn som deathmetal. Jeg skjønner ikke hvorfor de skal ha en person i bakgrunn som hyler, det har ikke jeg skjønt. Men hvis du setter deg ned og prøver å lytte til, så er det helt utrolig vanskelig. Det er noe av det vanskeligste gitarspillet du får tak i, for de spiller jo på sju strenger og sånn. De spiller helt sinnsykt vanskelige ting egentlig, men jeg synes ikke det er bra da, men det er greit og jeg skjønner hvorfor det er noen som liker det. For det er litt mer sånn satanting da (l. 835-843).

Verken Hans eller Pål setter pris på deathmetal-overbevisninger. Dette kan, som modernistene hevder, sees i sammen med at tilhengere av populærkultur ikke er åpne for kunstuttrykk som de ikke kan identifisere seg med, og som de finner konfliktfylte og lite tilfredstillende (Benjamin 1987, Shusterman 2001). Men Hans plukker likevel ut og anerkjenner den delen av et kulturelt konsept som passer han. Det er en slik type eklektisk adferd Lyotard hevder er den generelle preferanseholdningen i samtiden:

Man lyssnar på reggae, tittar på westernfilmer, äter amerikanske hamburgere til lunch och lokale maträtter på kvällen, man använder Parisiske parfymen i Tokyo, klär sig 30-tals nostalgisk i Hong-Kong och kunnskap är ämne för TV-underhållning (Lyotard 1986:86).

Når Hans har en slik plukkeadferd, kan deathmetal-konseptet bli mer interessant og brukbart overfor hans gitarbaserte preferanser. Det kan her trekkes en parallell til amerikansk medieforskning, som viser at selv om kunstverk forfekter ett upopulært standpunkt, kan det likevel være populært hos en som forkaster et slikt standpunkt. Slike tolkninger kan bli gjort for å gjøre verket mer interessant og brukbart ovenfor ens preferanser (Shusterman 2000).

Pål er også gitarist. Men han anerkjenner ikke det gitartekniske nivået i slike kunstuttrykk, verken som gitarist eller musikklytter. Men både Hans og Pål viser her selvstendige trekk ved at de individuelt skaper og verner om sine musikkpreferanser.

Haralds svakhet for The Beatles forsterker også hans tendens til å ha en selvstendig og individuell preferansebygging. Men Harald har en like sterk dedikasjon ovenfor hip-hopgrupper, som D 12. Dette kan vitne om en oppløsning av musikalske preferansetradisjoner – han plukker populærmusikk med et spenn på godt over førti år.

En slik type adferd kan bekrefte Becks og Eriksens ytringer om at individualisering kan komme til syne som detradisjonisering: Ungdom kan selv velge å plukke fra ulike musikktradisjoner og bruke dem, eller deler av dem, etter eget forgodtbefinnende (Beck 1997, Eriksen, Hylland 2004).

5.2.4 Teknologisk plukking

Informantene i denne oppgaven har en del til felles med den amerikanske, internettaktive ungdommen i Harris' spørreundersøkelse. I tillegg til å ville ha musikken raskt, liker informantene ofte bare noen få sanger på en CD (Se avsnitt 4.7: Punkt 1 og 5 og avsnitt 1.4.1: Punkt 4 og 5):

Hans: [...] De fleste artister som lager mye musikk, lager mye dårlig òg. De kommer med noe bra i ny og ne, også har de mye dårlig (l. 940-942).

Som en konsekvens av variabel kvalitet på en CD, plukker informantene, med unntak av Tonje, ut musikken de liker med fildelingsprogram. En annen begrunnelse for å benytte fildelingsprogram, er at de er billig å bruke i forhold til å kjøpe CD-er. Dette er også sammenfallende med amerikanske ungdommers begrunnelser for å bruke fildelingsprogram (Se avsnitt 4.7: Punkt 3 og avsnitt 1.4.1: Punkt 6 og 7). Selv om det bare er Hans og Harald som deler filer, ligger det i sakens natur at alle informantene synes fildeling er positivt siden

alle, på en eller annen måte, gjør seg nytte av fildelingsprogram. Hans, i likhet med flere amerikanske ungdommer, argumenterer for bruk av fildelingsprogram med at man kan skaffe seg musikk som er vanskelig å få kjøpt (Se avsnitt 1.4.1: Punkt 8):

Hans: [...] Jeg hadde en sånn derre Rammstein-sang på dataen en gang. Så var det en fyr som ikke hadde hørt den før. Så spurte han om det var flere sanger jeg hadde som var litt uvanlig (l. 1506-1509).

Funn fra Kaares undersøkelse av norsk internettaktiv ungdom, samsvarer også med noen av argumentene mine informanter gir for å bruke fildelingsprogram. Hennes ungdommer laster ned MP3-filer fordi det går kjapt og er gratis (Kaare 2004).

I spor 4 nevner informantene, med Hans i spissen, navn på mange fildelingsprogram: Bearshare, Shareaza, DC ++, Morpheus, WinMX og Kazaa Lite. Av de informantene som bruker fildelingsprogram, har samtlige benyttet, eller benytter Kaaza Lite. Sitatutvalget nedenfor forteller at de har plukket ut Kaaza Lite fordi det er enklere å bruke enn andre fildelingsprogram:

Harald: Nei, altså jeg har bare det derre ene Kazaa Lite. Jeg skulle gjerne brukt noen av de andre. Jeg har prøvd, jeg får det ikke helt til, jeg. Kazaa, det er så enkelt og greit (l. 2731- 2736).

Pål: I hvert fall det Morpheous-programmet, så er det litt slit å skjønne noe av det. Jeg skjønnte ikke noe av det, så da bare sletta jeg det (l. 2746 - 2749).

Anja: Jeg har bare Kazaa Lite, jeg har bare ikke tenkt på noe annet (l. 2751 - 2753).

Begrepet ”enkelt” utgjør tydeligvis et argument for å plukke ut fildelingsprogram. I spor 4 ble dette begrepet anvendt da det gjaldt generell bruk av fildelingsprogram: Enkelt – at det er enkelt å finne fram til de låtene man vil ha (Se avsnitt 4.7: Punkt 2). Strategien ved å plukke den enkleste teknologiske måten når de individuelt bygger musikkpreferanser, kan se ut til å være en fast praksis informantene følger, når dette også gjelder selve nedlastingen av nye låter:

Hans: [...] En dag så kommer for eksempel en ny sang ut. Hvis vi tar den der ”Where is the love”. Du hører den akkurat når den kom ut og du prøver å laste ned den. Da er det garantert noe feil med den. Men hvis du venter et par, tre uker etter at sangen er kommet, så er det kommet flere kilder som har lagt ut den sangen. Da funker den fint fordi med en gang så legger de derre musikkfolka, de som skal selge det her i butikkene, de legger ut filer som skal ødelegge, som skal få deg til å gi opp og prøve å få deg til gå i butikken å kjøpe det istedenfor å laste det ned (l. 1379 - 1389).

Hans mener, som de andre informantene, at platebransjen bevisst legger ut ødelagte filer for å stoppe fildelingen. De er tydeligvis helt klar over den mediale pluggingen som foregår. Når

Hans i sitatet ovenfor snakker om hva "[...] de derre musikkfolka [...]" gjør (l. 1387), kan det også sees som en form for omvendt plugging siden platebransjen legger ut ødelagte filer av låter som plugges i media: Kunden blir "minnet på" at platen skal kjøpes ved at plateselskapet bedriver "omvendt teknologisk plugging". Hans argumenterer for dette ved å hevde at man får aldri ødelagte filer hvis man plukker eldre musikk, som The Beatles. Dette fordi deres "mediale pluggingsperiode" er over.

Å spekulere i hvorvidt det er platebransjen som bevisst legger ut ødelagte filer for å stoppe fildelingen, faller utenfor denne oppgavens problemområde. Men det som er interessant, er at alle informantene hevder musikkbransjen generelt bedriver plugging, det være seg gjennom radio, eller ved å legge ut ødelagte filer i fildelingsprogram. Denne tanken, om at markedet og staten styrer uansett, samsvarer med Becks ytringer om individualisering. Selv om individet kan bli kulturelt fristilt fra tidligere tradisjoner, og derigjennom bli i stand til å foreta mer refleksive valg, er det fortsatt markedskreftene og staten som kontrollerer og regulerer valgene (Beck 1997). Man kan også her trekke en parallell til Adorno som, i likhet med Beck, hevder at individualisering i virkeligheten er pseudoindividualisering: Individet antar at det tar individuelle preferansevalg, mens det i virkeligheten er markedet og staten, via markedsføringsstrategier som plugging, som styrer hva individet skal velge (Adorno 1987).

Informantene ytrer også at målet med å selge flest mulig plater kan gå på bekostning av kvaliteten i musikken:

Hans: [...] Det er mange artister som kommer med èn bra sang, også etter det så klasser de på masse annen dritt som de har laga bare for å få til et album (l. 681-683).

Tonje: Det er jo mange artister som bare har èn bra sang på albumet sitt, så er resten dårlig (l. 671 -672).

Slike erfaringer, med originale CD-album, fører til at informantene bruker fildelingsprogram og MSN Messenger til å plukke enkeltsanger, istedenfor å laste ned eller kjøpe hele CD-album.

På bakgrunn av frykt for virus, har Anja og Pål plukket ut den delen av fildelingstilbudet som de tror gir lav grad av virusrisiko: De deler ikke filer med andre, men laster ned den musikken de skal ha, og flytter MP3-filene til et internt sted på datamaskinen:

Anja: Det er bedre da, får ikke virus eller noe.

Pål: Jeg veit (l. 2694-2695).

På grunn av denne antatte virusfaren, er Pål forsiktig med å laste ned filer fra Kazaa Lite for lenge av gangen:

Pål: Spørs litt med hvor mye du laster ned, hvor lenge du er på Kazaa. For hvis du er på Kazaa mange timer så er du jo veldig mottagelig for mange virus også [...] Hvis du er på Kazaa, hvis du holder på å laste ned musikk så får du jo masse virus og sånn etter hvert (l. 2642-2650).

Men både Pål og Anja har her en feil i sine resonnement: Det er ikke fildelingsprogrammet i seg selv som er virusbefengt, men selve filene i programmet. Det at man ikke deler filer minsker derfor ikke faren for virus så lenge man laster ned filer. Ut ifra det siste sitatet, ser det derimot ut til at Pål har skjønnet dette. Men på en annen side bruker både han og Anja Kaaza Lite kun til nedlasting, fordi de tror at det er deling av filer som gir virus.

Beck hevder at visshet om risiko fører til at individet blir refleksivt (Beck 1997). Men det er ikke dermed sagt at refleksjon fører til økt kunnskap. For som det går fram av sitatene til Pål ovenfor, er hans kunnskaper, og dertil refleksjoner om virus og fildelingsprogram, motstridende. Beck hevder videre at dagens samfunn kommer med motstridene informasjon og krav – refleksivitetens framvekst innebærer derfor ikke bare at individet kan, men også må, administrere sitt eget liv:

Det egne liv er [...] et refleksivt liv. Sosial refleksjon – bearbeiding av motstridene informasjon, samtale, forhandling, kompromiss – og eget liv er ord som nesten betyr det samme. Stilt overfor et utall motstridende krav i et globalt rom av usikkerhet, må livsførselen være aktiv, man kan trygt si: administreres. Det ”å realisere seg selv”, ”selvbestemmelse” er jo slett ikke bare individuelle mål, men ofte også en erstatning for det offentlige, nemlig baksiden av de problemer som følger med, som alle delsystemer velter over på de plutselige ”myndige borgerne og medborgerne” (Beck 1997:117).

Anja og Pål sine refleksjoner rundt vern mot virus, kan også forbindes med den teknologiske strategien informantene ser ut til å ha: Man plukker ut den delen ved fildelingstilbudet som man tror gjør det enklest for en selv. Men som man ser, kan denne overflatiske ”plukkestrategien” straffe seg når man ikke har nok kunnskap om det fenomenet man bruker strategien på.

Denne strategien, å plukke det enkle, er likevel ikke helt uten unntak: Informantene mener det er ulovlig å bruke fildelingsprogram både når det gjelder nedlasting, opplasting og fildeling. Med unntak av Tonje, anvender alle fildelingsprogram. Her tror Anja, Harald, Hans og Pål at de utsetter seg for en risiko når de antar at de bryter åndsverkloven. Det som faktisk er tilfelle, er at verken Pål eller Anja bryter åndsverkloven, kun Hans og Harald som faktisk deler filer (Lundin 2003, www.clara.no 2004).

Som nevnt ovenfor, hevder både Beck og Ericsson at selv om individet blir fristilt fra tidligere kulturelle tradisjoner, og har en mer sammensatt og muligens reflektert oppbygging av musikkpreferanser, er det stadig markedet og staten som avgjør hva som skal forbrukes (Beck 1997, Ericsson 2001). Men med unntak av Tonje, bruker informantene fildelingsprogram som søkemotorer for å finne ny musikk. I en slik sammenheng ønsker mine informanter, som ungdommene til Lilliestam (2001) og Ericsson (2002), å tilfeldig finne musikk som de kan like og bli influerte av.

Informantene laster ned musikk de ikke har hørt før, og plukker ut musikken de liker etter gjennomhøring. Da musikken i fildelingsprogram stort sett er lagt ut av alle forbrukerne, kan dette være eldre popmusikk eller annen type musikk (Lie og Vold 2005). Musikken behøver heller ikke ha vært plagget eller ha en standardisert oppbygging. Harald lytter til alt av Beatles. Hans lytter til alt av Rammstein og Pål hører på Deep Purple osv. Man skulle dermed tro at fildelingsprogram, brukt som søkemotorer etter ikke-hørt materiale, muligens kan dempe en standardisert bygging av preferanser.

På bakgrunn av at informantene, gjennom Internett, har en enkel og billig tilgang til alle tiders musikk, fører det til at de har mye mer og variert musikk, deriblant eldre populærmusikk (Se avsnitt 4.7: Punkt 4). Denne begynnende teknologiske fristillingen, fra medialt pluggende og standardiserende preferansebygging, tilkjennegis ved en selvstendig CD-brenning. Informantene kan, på individuelt grunnlag, bestemme innholdet og rekkefølgen av spor på CD-en (Se avsnitt 4: Punkt 5, 6 og 7):

Anja: Hvis du liker veldig mye forskjellig og skal lage en party-CD eller noe da.

Da tar du de sangene du hører mest på, de du synes tar av.

Jonas: Så en party-CD hos deg, der kan det være?

Anja: Alt fra tekno til en rolig Bryan Adams-sang (1. 1208-1212).

Igjen ser man detradisjoneringen, ved at tradisjonen ikke nødvendigvis anbefaler seg selv (Eriksen, Hylland 2004): Tradisjonelt har man kjøpt plater, kassetter og CD-er, mens informantene lager CD-ene sine selv.

5.3 Fordypning

I kategorien *plukking* har jeg hovedsakelig prøvd å besvare første del av problemstillingen: Hvordan bygger informantene opp sine musikkpreferanser? I denne kategorien prøver jeg å besvare andre del av problemstillingen: Hvordan argumenterer informantene for byggingen av sine musikkpreferanser? Som sagt innledningsvis i dette sporet, ser jeg *plukking* og *fordypning* i forhold til hverandre. Det er derfor ikke vanntette skott, men heller glidende overganger mellom denne hovedkategorien og dens underkategorier, og hovedkategorien *plukking* og dens underkategorier.

5.3.1 Fordypning i fildelingsteknologi

Man kan i utgangspunktet hevde at alle informantene har foretatt en teknologisk fordypning, siden de har satt seg inn i et fildelingsprogram eller MSN messenger. De har lært seg å operere med disse programmene. Som vist i kategorien *teknologisk plukking*, har de et ganske reflektert forhold til hvordan og hvorfor de plukker den fildelingsteknologien som passer dem. På en side mener informantene at dette ikke er å fordype seg, da de ser nedlasting som noe enkelt, og noe alle kan gjøre. På en annen side mener Pål og Harald at det ikke er fullt så enkelt å sette seg inn i nye fildelingsprogram. De bruker dermed bare Kazaa Lite, selv om de gjerne skulle lært å håndtere andre program.

Informantene mener at Hans er mye mer teknologisk avansert enn dem. Hans hevder selv at han ikke har foretatt en teknologisk fordypning, da han har lært av sin bror å beherske mange fildelingsprogram:

Hans: Det er ikke jeg som setter meg inn i det. Det broren min som setter seg inn i programmene, så lærer han meg. Det tar ikke så lang tid å lære når en allerede har satt seg inn i det (l. 2771-2773).

Hans skiller seg likevel klart ut i forhold til de andre informantene, siden han har mye mer fildelingskunnskap, og er dertil mye mer reflektert enn alle de andre på dette området: Han har kjennskap til fordeler og ulemper med mange nedlastingsprogram, som Bearshare, Shareaza, WinMX, Kazaa og Kazaa Lite. I tillegg kjenner han til hvordan nedlastingsprogram har utviklet seg – deres historie:

Hans: Sånn som på det gamle Kazaa. Det var vanlig Kazaa. Der var det sånn, du fikk rank da. Du starta på null. Hvis du ikke hadde noe som du delte med andre, så gikk det saktere for deg å laste ned igjen. Så de som ikke hadde noe og dele, de bøta med at det gikk saktere for dem å laste ned. Så det gikk en sånn greie fra null til tusen da. Den gikk opp, og noen ganger gikk det ned etter hva du gjorde der

inne, og lasta ned. Men nå er Kazaa Lite kommet. Der er den på tusen hele tida, uansett om du deler med noen andre eller ikke (l. 2703-2709).

Hans driver, som de andre informantene, med overflatisk plukking av musikk, ved å laste ned ikke-hørt materiale. Men på grunn av en dypere kunnskap om programmene, blir nedlastingen også mye mer planlagt og dermed sikrere:

***Hans:** WinMx det er ganske greit egentlig, men sånn som Bearshare og DC++ og det derre Limewire og, Shareaza, alle de er bedre enn det. [...] For de er ikke så mye tull med sanger. [...] Pipelyder og skurring midt i sangen. [...] Sangen stopper så kommer det sånn derre hyling som du får vondt i hue av (l.1168-1179).*

***Hans:** Kazaa Lite det er jo dårlig da for det er så utrolig mye tull der med sangene og sånn, bare hører ti sekunder på sangen etter at du har lasta ned, så kommer det sånn derre pipelyd (l. 1080-1083).*

Hans bruker ulike program ut ifra ulike nedlasting- og fildelingsbehov. I likhet med Pål og Anja, mener Hans at Kazaa Lite er virusbefengt:

***Hans:** Kazaa er det dårligste å bruke for der er det [...] bare virus og ødelagte sanger (l.1357-1353).*

Slik jeg forstår Hans, mener han med ytringen ovenfor at Kazaa har virusinfiserte filer, og ikke at selve programmet er infisert. For Hans bruker ikke programmet Kazaa Lite selv om han har det installert på sin maskin. Når han deler filer, benytter han heller andre fildelingsprogram som han mener er frie for virusfiler. På bakgrunn av en slik teknologisk kunnskap og fordypning, som blant annet inneholder refleksjon og dertil planlegging, minsker han risikoer som er tilknyttet bruk av fildelingsprogram.

Som Beck hevder tidligere i sporet, fører ikke individualisering bare til refleksivitet, men også at man må administrere sitt eget liv. Hans viser en slik administrering ved at han setter seg inn i fildelingsprogram. På en slik måte blir han den informanten som klarest viser både en moderne og postmoderne holdning i anvendelsen av fildelingsteknologi og fildelingskunnskap: På bakgrunn av en teknologisk fordypning, foretar han teknologisk plukking. Et slikt funn kan jamføres med Hassan og Shusterman som hevder at postmoderne og moderne verdier, og derigjennom handlinger, ikke trenger å utelukke hverandre, men kan virke utfyllende i forhold til hverandre (Hassan 1986, Shusterman 2000).

Når Hans deler filer med andre, kan det også fordre at han må beherske andre tekniske funksjoner ved fildelingsprogrammet:

***Hans:** Hvis du søker på en Rammstein-sang også er det en person som har akkurat den sangen du søker på, så kan du søke på flere ting fra den personen. Hvis du finner flere ting av han, så kan du laste ned*

det, også kan du sende beskjeder til han. Du kan spørre om han har mer han kan legge ut. Det har jeg fått spørsmål om før [...] (l. 1494-1502).

5.3.2 Instrumentering og instrumentbruk

Når guttene skal vurdere å inkludere en låt eller band i deres preferanser, blir instrumentferdigheter et viktig krav. Det kom godt fram da Hans, i kategorien *sosial og individuell plukking*, uttalte seg om deathmetal-gitaristenes tekniske nivå. For Pål er dette også viktig da han oppgir Metallica som et band han hører på, men utelukkende på grunn av gitarspillet. Haralds uttalelser om The Beatles-medlemmene, som instrumentalister, viser at også han fordypet seg i instrumentferdigheter når han bygger opp preferanser:

Harald: [...] De er sinnsykt gode med instrumenter. Nesten alle i det bandet kunne jo spille i hvert fall fem instrumenter hver nesten [...] (l. 652-654).

Instrumentering er generelt viktig for informantene:

Hans: For meg er det veldig viktig med instrumenter i hvert fall. [...] Nå spiller jeg selv [gitar], og da synes jeg i hvert fall det er veldig viktig. Jeg synes ikke en sang er like bra hvis du ikke får noe bra instrumenter som er med.

Jonas: Hva er bra instrumenter, og hva er ikke bra instrumenter?

Hans: Det er ikke noen instrumenter som er mye bedre enn andre eller, du kan ikke bruke fiolin, du kommer ikke med fiolin i...

Pål: Et metalband. Det går ikke.

Hans: ...en veldig ny sang som du skal få til å slå an hos ungdom (l.575-588).

Anja: Du kan jo ikke ha rock og fiolin (l. 1813).

Denne innstillingen til instrumentering av populærmusikk og dens produksjon, kan sees som et uttrykk for standardisering:

Hans: [...] Hvis du får med gitar og disse tinga, de vanlige bandtinga, så blir det bra instrumenter for meg (l. 588-589).

Når Hans sier ”de vanlige bandtinga”, forteller han mer eller mindre rett ut at det er en instrumenteringsstandard som skal følges. Instrumenteringen i nesten samtlige av informantenes preferanser er, som hos Ericssons (2002) ungdommer, i hovedsak basert på synth, bass, gitar, trommer og sang. Formmessig er låtene informantene hører på stort sett likt oppbygd med vers, refreng og bridge. Låtene er i tillegg typiske med sine hooks, gimmicks og breaks.

Det interessante her er at informantene er fullt klar over at det er standarder som følges, og i henhold til dem, bør etterfølges i populærmusikk. Et slikt funn kan utfordre Adorno, som hevder at individet tror det foretar selvstendige preferansevalg, mens det i virkeligheten er en pseudoindividualisering som foregår når individet velger innenfor standardiserte former (Adorno 1987). Spørsmålet blir om man heller må snakke om grader av pseudoindividualisering.

Når informantene diskuterer bruk av fiolin i populærmusikk er også flere åpne for en ikke-standardisert instrumentering:

Jonas: Pål mener at fiolin ikke kan være i et metalband, mens Hans mener at fiolin ikke kan være i en sang som skal slå an hos ungdom. [...] Er du [Harald] enig med dem?

Harald: Det hører ikke helt med. Det hører med til i en eller annen, annen type musikk – som kanskje var mer for flere år siden, jeg vet ikke, mange år siden.

Hans: Andre målgrupper.

Harald: Ja.

Tonje: Det spørres hvordan man spiller på fiolinen også da.

Anja: Hm.

Tonje: Du kan jo få fiolinen til å gå i en takt til for eksempel trance, du kan det.

Harald: Hører allikevel ikke helt med da, men jeg er enig (l.1788-1804).

Som det kom fram i spor 4 aksepterer Pål det norsketniske rockebandet Gåte, som bruker fiolinens originallyd i sin musikk. Hans anerkjenner bruk av fiolin i hitmusikk, men ikke med dens originallyd.

Selv om alle informantene åpner for ikke-standardiserte elementer i musikkens instrumentering, argumenterer de ut ifra en standard – en normalitet de har inntatt i forhold til form og innhold i populærmusikk. Informantene er opptatte av artister og band, som i tillegg til å holde seg innenfor standardiserte populærmusikkonvensjoner, også blir sett på som kunstnere som utgjør en del av kulturetablisementets rådende syn i samfunnet. Det fremste eksempelet, i så måte, er Haralds svakhet for The Beatles. Han blir litt vennskapelig mobbet for denne preferansen av de andre informantene, men dette er ikke noe problem for han. Han får heller ingen kommentarer i det daglige fra andre. I tillegg til å være bevisst på denne noe uvanlige musikksmaken, har han klare tanker om hvorfor folk lar musikksmaken hans være i fred:

Harald: Hvis du går og spør folk så er det faktisk ganske mange som liker sånn derre The Beatles og sånne ting. Jeg sier ikke at det er veldig mange, men det er ikke få, så det er ikke helt unormalt. Men jeg vet jo at det er litt spesielt å høre på det (l. 2815-2819).

Tatt i betraktning de andre informantenes preferanser, som har innslag av eldre standardisert populærmusikk og ”foreldersjanger”, er det hos dem, som blant flere ungdommer hos Ericsson (2002), tydeligvis akseptert og normalt å høre på det som i resten av samfunnet også blir sett på som normalt. Som nevnt flere steder i dette sporet, kan denne holdningen ha kommet til på grunn av den generelle detradisjonaliseringen i samfunnet: Ungdom kan legitimt velge det som av samfunnet blir sett på som normalt (Beck 1997, Eriksen Hylland 2004). Ungdom er derfor ikke nødvendigvis avvikende eller mindre refleksive dersom de velger ulike normaliserte musikkuttrykk (Beck 1997).

Men kan en slik musikalsk normalitet, som informantene har i forhold til form, innhold og sjanger, knyttes opp til Heinz Abels’ påstand om at ungdomstiden kan bære preg av en forkjærlighet for avviket, men underforstått at det normale representerer et avvik (Abels i Beck 1997)?

Denne undersøkelsen kan heller tyde på en motsatt egenart hos informantene: At det å *ikke* ha en musikalsk normalitet eller standard, når det gjelder form og innhold, forekommer som et avvik. Det er ikke dermed sagt at informantene ubevisst bruker en fastsatt musikalsk standard i sin preferanseoppbygging. Som det går fram av ordvekslingen mellom informantene på forrige side, anvender de en musikalsk standard som et utgangspunkt for å argumentere for og imot, og derigjennom fastsette hva som kan være en normal instrumentering i populærmusikk:

Ritualene gjør ungdom opp om i sin egen gruppe. Hva som er normalt, hvordan man oppfører seg, hva man tror og tviler på, hva man avviser, hva som er bra, vakkert, verdiløst eller riktig – altså ”in” – blir (med mobile sceneelementer fra fjernsynets og konsumets verden) fastsatt i de jevnaldrenes rom og øvd inn i innbyrdes konflikter (Beck 1997:158).

Det er hos mine informanter, som hos ungdommene hos Ericsson (2002), en forskjell i preferansene mellom gutter og jenter: Tonje og Anjas smak er mer mainstreamorientert, hvor sangen får hovedfokus, mens Pål og Hans liker hardere musikk, hvor fokuset blir flyttet til det instrumentelle. Man kan også finne funn hos mine informanter som nyanserer denne kjønnsbaserte inndelingen, og derigjennom avviker fra Ericssons funn: Anja og Tonje er like mye med i diskusjoner rundt instrumentering. Tonje liker den instrumentelle hooken i låta ”Summer of ’69”. Anja er opptatt av at en sang skal være ”fet” med bra beat, rytme og bass, og det er fordelaktig hvis vokalisten har en ”fet” stemme. Selv om noen av Pål og Hans sine musikkpreferanser, som punk og rock, er hardere musikk, er ikke deres preferanser mindre mainstreamorienterte enn Anja og Tonjes preferanser.

Haralds preferanser faller litt mellom to stoler: Han er opptatt av det instrumentelle, men ikke hard musikk. Det å være fan av The Beatles, kan være en typisk mainstream musikksmak - det samme er tilfelle for mange hip-hoputtrykk - men det er kanskje mindre mainstream smak da disse preferansene er hos en og samme person, og hos en femtenåring att på til. Sangen har også et hovedfokus, både hos Harald, Hans og Pål når de, som jentene, er opptatt av teksten i sangen.

5.3.3 Emosjonalitet og autentisitet

Populærmusikken kan også ha en sterk konativ funksjon: Den gir ikke bare uttrykk for følelser; den setter lytterens følelser i sving. I undersøkelser av hvorfor folk lytter til popmusikk, er svaret ofte at de får satt ord på følelsene og kjenner seg igjen, ved siden av at man betoner gleden: Tekstene gir trøst og fungerer som terapi: Man er ikke alene. Og følelser står på ingen måte som intellektets motsetning: Uavvendelig fortolker vi våre følelser, og det kan dermed være grunnlaget for refleksjoner omkring vår egen og andres situasjon. Opplevelsene blir til erfaringer (L. J. Larsen 2002:189).

Informantene vektlegger viktigheten av å ha et emosjonelt forhold til musikk. I likhet med funn hos Ericsson (2002) og Stålhammar (2000), har musikk en terapeutisk funksjon for informantene. Stålhammars ungdommer benytter begreper som ”liker det”, ”fint”, ”morsomt” og ”avkoblene” for å karakterisere sitt forhold til musikk (Stålhammar 2000). Som man ser av sitatkompotten nedenfor, benytter mine informanter noenlunde samme begrepsflora:

***Harald:** Jeg synes 50 prosent av sangene hans [Eminem], kanskje mer er bra fordi at jeg liker det. Fordi det er bra tekster (l. 445-446).*

***Tonje:** [...]Den er fin å høre på i teksten og hva han synger om [...] (l. 309-313).*

***Anja:** [...]Eminem, han synger mer om barndommen [...] og da er det mye morsommere, for da får du med deg teksten (l. 429-431).*

***Hans:** [...] Så for meg er musikk utrolig viktig. [...] Jeg blir kobla ut fra alt det andre også (l. 2941-2944).*

Som man ser i sitatet fra Hans rett ovenfor, og sitatet fra Tonje rett nedenfor, blir musikk som en emosjonell katalysator – den kan fungere som en igangsetter eller en avslutter av følelser:

***Tonje:** [...]Musikken kan forandre hvordan jeg føler meg [...] (l. 2894).*

Denne terapeutiske funksjonen, som musikk har for informantene, kan ikke kobles til noen ungdomskulturell identitetsutvikling. For informantene, liksom ungdommene hos Stålhammar

(2000), bruker musikk fra alle mulige sjangre som emosjonelle forsterkere og katalysatorer:

Anja: Hvis du er gira opp og skikkelig glad og sånn, da kan du høre på gladsangene dine. Hvis du er litt deppa, og det er høst og du er sliten og sånn, du kan jo høre på rolige bluessanger og sovne til det [...] (l. 2384-2387).

Mine informanter er på linje med ungdommene hos Stålhammar (2000) når de mener at deres emosjonelle relasjon til musikk er meget viktig for å opprettholde en livskvalitet. Denne forbindelsen opprettes og vedlikeholdes først og fremst ved at de følelsesmessig kan kjenne seg igjen i tekstens virkelighet, og derigjennom få noe igjen av låtskriveren. Hvis informantene føler at sangen er et plagget og gjennomkommersialisert produkt som tekstlig beveger seg på et overflatisk nivå, tar de, i likhet med Lilliestam (2001) sine ungdommer, avstand fra slike kunstuttrykk. Slik sett ser informantene enkelte tekster i populærmusikk på en ”modernistisk” måte: Tekster i populærmusikk legger ikke igjen noe nytt, eller noe av kunstnerisk verdi (Adorno 1987):

Anja: [...] Det er jo følelser — jeg tror en bra låtskriver er en som gir deg noe. Jeg hørte en sånn sang veldig mye på TV nå. Annie, en sånn norsk en, som synger sånn Chewing Gum eller noe sånn.⁴⁰ Hun føler jeg er dårlig, jeg vet ikke om hun har skrevet sangen da. I hvert fall en dårlig artist som synger om at hun, jeg veit ikke helt hva hun synger om.

Tonje: Tygger på en tyggegummi.

Harald: Tygger tyggegummi.

Anja: Det er greit hvis det blir en hit lissom, men jeg trur ikke du kan sette deg ned og bare nå skal jeg lage en hit som kan slå an. Jeg skal synte at jeg tygger tyggis dagen lang. Nei, det må [være] en [bra] sang som skal gi deg noe [...] (l.2951-2964).

Tolkningsmessig bommer nok informantene litt her, siden Chewing Gum er metaforisk oppbygd: Det å tygge tyggegummi dreier seg om bruk og kast av menn: Når smaken i tyggegummien er borte, kaster man tyggegummien og begynner på en ny (Zahora 2005). Men denne tolkningsfeilen bryter likevel ikke med logikken til informantene. Så lenge de ikke kjenner seg igjen, og ikke emosjonelt kan engasjere seg i tekstens virkelighet, føler de ikke at sangen gir dem noe. De ser dermed slike sanger og deres artister som dårlige og verdiløse for deres preferansebygging:

Som den tsjekkiske litteraturforfatteren Jan Mukarovsky har hevdet, legger ikke mennesket merke til fenomener dersom det ikke fremkaller et følelsesmessig engasjement, og når et kunstverk krever oppmerksomhet, innebærer dette et aktivt, refleksivt forhold til virkeligheten (L. J. Larsen 2002:189).

⁴⁰ Annie, som Anja refererer til, er en norsk plateartist som heter Anne Lilla Berge Strand. En av hennes singler fra platen Annimal heter Chewing Gum, og ble sluppet høsten 2004 i Norge.

For at en emosjonell gjenkjenning, og dertil engasjement og refleksivitet skal ta til, leter informantene i sangene etter ” [...] væremåter som oppleves som ”ekte”, ”sanne” tilstander og stemninger som skal fylle en med mening” (Ruud 1997:119): ”Man forventer at sangen på en eller annen måte er et uttrykk for erfaringer og levd liv” (L.J. Larsen 2002:160). Tekstens innhold må derfor være autentisk og helst bli framført av den som har skrevet teksten.

Hans: Jeg tror også musikk har utrolig mye med følelser[å gjøre]; åssen du føler deg, åssen form du er i, åssen person du er. Jeg tror det har mest med følelser å gjøre egentlig fordi det er ikke så mange artister som bare — kan jeg tenke meg til da — som bare skriver ned noe for å skrive det ned. Det må være et eller annet som de har fått inntrykk av. Det er akkurat som politikere når de har forskjellig inntrykk av ting ikke sant? Og det sier de videre ved å holde taler og sånn, men sangere, de sier det i sangen sin. Jeg tror ikke de skriver bare helt betydningløse tekster for dem selv — kunne jeg i hvert fall aldri tenkt meg. Det er litt mer i det hvis du sier at det er en ting som har skjedd med meg når jeg gikk i butikken, eller når jeg var ute og gikk på gata så jeg noen folk som gjorde det og det, og åssen de hadde det og sånn [...] (l. 2930-2941).⁴¹

At den som forfatter teksten også er den som framfører teksten, blir generelt sett som en kvalitet i populærmusikkens tekster (L.J. Larsen 2002). Alle informantene bruker hip-hopartisten Eminem og hans tekster som eksempel, når de fremhever denne kvaliteten som et preferansekrav. Men det er kun Harald som faktisk oppgir Eminem og hans gruppe D 12 som en del av sine preferanser. Men siden Eminems autentiske tekster omhandler hans barndom og oppvekst (Hasted 2003), skildrer det også stadier i livet informantene selv har vært igjennom og er i. Denne emosjonelle nærheten til tekstenes autenticitet blir noe de muligens kan relatere seg til og identifisere seg med:

Tonje: Det er jo fordi at han [Eminem] synger med følelse, eller han har jo opplevd det sånn at det blir sånn du føler, du føler at han hadde det vondt i noen av sangene han synger.

Hans: Ja.

Harald: Det er riktig det da (l.506- 514).

Som det kom fram i spor 2, med Eminems tekster som eksempel, kan tekstene i hip-hoputtrykk være autentiske og originale. Slik som informantene framstiller begrepet autenticitet, kan oppfatningen knyttes til en moderne måte å forstå begrepet originalitet: For

⁴¹ Ericssons studier av svensk ungdom omfatter også gruppeintervjuer av et band som kaller seg Supersonics. Bandets medlemmer er, som Lilliestam (2001) sine ungdommer, opptatt av originalitet og autenticitet, men satt i sammenheng med teknologi. Supersonics er i utgangspunktet negative til den kollektive, standardiserte og overproduerte populærmusikken, men aksepterer det samtidig og gjør seg nytte av de fordeler moderne innspillingsteknikker har. Likevel bør ikke moderne teknologi gå på bekostning av det musikalske resultatet. Som hos mine informanter, mener de svenske ungdommene at verket bør representere opphavsmannen, ellers går det på bekostning av verkets autenticitet (Ericcson 2002)

autentisitet kan handle ”om i hvilken grad vi er originale, helt forskjellige fra andre, eller bare kopier av bilder som mediene og markedskreftene har produsert” (Ruud 1997:120):

Anja: Jeg kjenner noen som har lagd egne låter. [...] Altså, det bli jo ikke bra. De skal rappe for å være kule, De skal synge om det samme som andre har gjort før dem. De har ikke blitt frustrerte og det er ikke noe de må få ut. Da er de ikke ordentlige musikere hvis ikke det de skriver ned på papiret, det som kommer ut er fordi de er frustrerte. De bare lager det for å være kule (l. 462-476).

Den emosjonelle gjenkjennelsen, som i dette sitatet er frustrasjon, tar ikke til fordi frustrasjonen ikke er autentisk. Den kan derfor ikke forstås som noe originalt, i dette tilfellet en ny autentisk fortelling. Informantene er, som Adorno (1987), opptatt av originale element for at musikken skal bli ansett som autentisk, og dermed aktuell for deres musikkpreferanser.

Informantene benytter begreper om sine musikkpreferanser som kan assosieres med begrepene modernister bruker om passiv lytting: Moro, stimulans og avkobling. Videre kommer det fram at informantene fordyper seg i emosjonaliteten og autentisiteten i musikken ved å tolke teksten og reflektere rundt den. Informantene kunne kanskje ikke vært i stand til en slik fordypning uten å vie musikken oppmerksomhet og konsentrasjon – aktiviteter som ifølge modernistene tilhører en aktiv måte å lytte til musikk på (Adorno 1987).

Tankekorset blir at når informantene argumenterer for denne emosjonaliteten og autentisiteten i musikken, anvender og søker de etter innholdet i de begrepene modernistene bruker om passiv lytting: For et fellestrekk hos informantene er at de søker *stimulans* via en emosjonell gjenkjenning i en autentisk sangtekst. Hvis teksten også skildrer stadier i livet de selv har vært igjennom, og er i, blir det som Anja sier ” [...] mye *morsommere*, for da får du med deg teksten” (l. 429-431).

5.3.4 Originalitet

Da jeg fortalte om hip-hop som postmoderne og avantgarde kunstuttrykk i spor 2, ble det gjort klart at hip-hopverk kan, i ulik grad, bestå av samlede musikkelementer fra forskjellige verk – populærkulturelle verk som finkulturelle verk. Det behøver heller ikke være noen standard for hvordan de samlede elementene blir valgt ut og deretter kombinert (Dyndahl 2002, Ericsson 2002). En slik plural måte å skape et verk, ved å plukke og kombinere deler fra andre verk, kan ha likhetstrekk med hvordan informantene bygger opp sine musikkpreferanser.

Selv om informantene, med sin plukking ikke sampler slik rappartister gjør, kan sampling og plukking likevel ha eklektiske likhetstrekk ved at man, med begge metodene,

demonterer kunstverk: Informantene demonterer CD-er, mens rappartister demonterer sangene på CD-er. Videre kombinerer rappartister sine samples, slik at verket, med begrunnelse i kombinasjonen, kan tas til inntekt for å være originalt. Den siste delen av informantenes preferansebygging, som ofte er å brenne de plukkede låtene på en egen CD, kan også sees i sammenheng med å lage et nyskapende verk. De kombinerer ulike stilarter på sin måte. Dette kan være tilfelle fordi deres brente CD-er, rent stilartsmessig, er preget av en pluralitet med ”alt fra tekno til en rolig Bryan Adams-sang” (Anja 1.1212). En slik type CD-brenning kan dermed forstås som en original preferansebygging. Likeledes hevder Ericsson og Shusterman at for å være nyskapende, trengs det ikke, på en tradisjonell og moderne måte, å bli skapt noe helt nytt (Ericsson 2002, Shusterman 2000):

I denna undersökning hävdar ungdomarna at de nyttjar musikkindustrin i syfte att skapa en individualiserad smak. Ett nyskapande skulle då i den fas av modernitet vi befinner oss i inte innebära att skapa något helt nytt, utan snarare att kombinera olika stilelement där just kombinationen är det nyskapande. Detta kan tolkas som en form, eller ett försök till avantgardism, i en tid när enlighet med Lyotard (1986), alltså redan är gjort (Ericsson 2002:202).

Mine informanters individuelle og originale måte å bygge opp sine musikkpreferanser på, kan sees som en fortsettelse av Becks betraktninger rundt ungdom og individualisering. Han hevder at når ungdommer individualiserer seg selv, kan de være ”avantgardister for det egne liv” (Beck 1997:157). Som man har sett ovenfor, kan informantene, via en detradisjonalisering av tradisjonell verksoppbygging, være avantgardister for bygging av egne preferanser.

Det er spor i materialet som kan forklares med en mer moderne og tradisjonell forståelse av begrepet originalitet: Når informantene plukker musikk fra forskjellige verk, viser de en sterk vilje til en nedmontering, og nærmest dissekering, av det Hassan hevder å være moderne begreper: Dybde, røtter, fortelling, form, plan, kunstobjekt (ferdige verk) og sjanger/grenser (Hassan 1986). Men når Hans og Harald argumenterer for CD-kjøp av deres favorittband, Rammstein og The Beatles, kan deres argumentasjoner forbindes med en preferansebygging, der en *montering* av nevnte moderne begreper ligger til grunn:

Hans: Jeg har alle Rammstein CD-ene som er ute nå. De har jeg på original CD fordi jeg synes det er tøff musikk, og de har jeg hatt lyst til å ha på original CD fordi det er en liten samling jeg har. Jeg tenker på sånne gamle LP-plater og sånn, for det òg synes jeg er litt tøffere å ha enn en brenne-CD, det står liksom bare Rammstein på og sånn, så derfor har jeg kjøpt alle Rammstein CD-ene i originaler fordi det bare ikke blir masse brent (l. 1891-1896).

Harald: *Nei, fordi at jeg synes det er litt kult og ha de samla på et sted, det er litt fint å ha de platene. Pluss at det er jo litt vanskelig å laste ned alle sangene sånn derre helt i rekkefølge når de har gitt ut over hundre sanger.*

Jonas: *Men er det på en måte at du vil ha et..*

Harald: *System på det.*

Jonas: *...ja, et system, men også et sånn tilnærma originalformat, de låtene var på den skiva, fra det året. Er det sånn, forstår jeg det riktig?*

Harald: *Ja, det er mye sånn (l. 1879-1889).*

Hans og Harald er, i likhet med ungdommene hos Pepsi pop-panel, åpne for en kombinasjon med å laste ned og kjøpe musikk. Som Hans og Harald, oppgir noen av disse ungdommene et ønske om et originalt CD-cover som en av begrunnelsene (Se avsnitt 1.4.2: Punkt d).

Ungdommer hos Pepsi pop-panel kjøper også CD-er fordi de synes det er fint å støtte artisten. Harald og Hans kan *ikke* tas til inntekt for å ha et slikt syn: De plukker sanger av The Beatles og Rammstein via fildelingsprogram, og de deler filer med andre. Beatles og Rammstein sine verk blir derfor, av Harald og Hans, behandlet på en postmoderne måte da de plukker musikken over Internett, men også på en moderne måte siden de vil fordype seg i musikken ved blant annet å kjøpe CD-ene. Jeg synes denne adferden kan tjene som et godt eksempel på hvordan Shustermans inkluderende disjunktive holdning kan virke i praksis: Selv om Hans og Harald plukker sin favorittmusikk via fildelingsprogram, utelukker de ikke å kjøpe samme musikk på CD.

5.3.5 Lyttemåter

Med presise og moderne formeninger om instrumentferdighet, instrumentsammensetning, emosjonell gjenkjenning, autentisitet og originalitet, viser informantene på en klar, men også avgrensende, måte hvordan de argumenterer for byggingen av deres musikkpreferanser.

Men i eksemplene med Hans og deathmetal-konseptet, og i diskusjonen rundt instrumentsammensetning, viser informantene på en annen side at de er åpne for å tilegne seg andre kunstuttrykk som de i utgangspunktet ikke kan identifisere seg med, eller som de finner lite tilfredstillende. Videre mener informantene at det går an å "lære seg å like" musikk:

Anja: *Men du kan begynne å like de andre låtene [på et album] etter hvert . [...]*

Tonje: *Vender deg til dem på en måte. [...]*

Pål: *Ja, du må lære deg å like det. Hvis du hører en sang du ikke synes er noe bra, og jo mer du hører den, kanskje jo mer du liker den.*

Anja: *Hm.*

Pål: *Så det blir mange ganger å lære seg å høre på musikk.*

Harald: Høre det flere ganger, så kan det hende du liker det bedre og bedre.

Anja: Du kan ikke høre en halv sang og bare, nei den var ræva. Du må lissom høre hele og høre om det er noe.

Hans: Jeg husker sånn som denne derre Outkast, [med] "Roses".⁴² Den synes ikke jeg noe om i starten da. Men broren min, han spilte den så mye. Også hørte jeg den hele tida — jeg hørte den hele dagen, for han spilte den utrolig mye, egentlig. Og da blei det sånn at når jeg gikk å satte meg på dataen, så fyrte jeg i gang den jeg òg da, fordi jeg begynte å vende meg litt til den, også da synes jeg den blei ganske bra egentlig (l. 973-1001).

Ordvekslingen antyder at det å "lære seg å like" musikk, kan være en individuelt orientert preferansebygging, som foregår hos informantene. Ett annet funn, som allerede har kommet fram, er at samtlige av informantene anerkjenner, lytter på og reflekterer rundt tekstene til hip-hopartister som Eminem. Jeg kan ikke hevde at denne bifallingen av Eminem er et individuelt anliggende hos informantene. Likevel står ytringene de har om Eminems tekster i relasjon til flere av de moderne verdiene informantene anvender, når de argumenterer for deres individuelle preferansebygging. Jeg tenker her på informantenes preferansekriterier, som autentisitet og originalitet. Slike kvaliteter, som her er forbundet til tekst, er også mye av begrunnelsen andre artister og kunstnere gir når de hevder at Eminem er en avantgarde artist (Se avsnitt 2.2.5).

Eminem is a true poet of his time, someone we'll be talking about for decades to come. He tells stories in such a powerful and distinctive way. As a lyricist, he's one of the best ever
(Sir Elton John i V. Larsen 2005).

Jeg opplever at resonnementet ovenfor kan utfordre modernister som Benjamin, siden han hevder at tilhengere av populærkultur ikke kan anerkjenne avantgarde kunstuttrykk på et individuelt grunnlag (Benjamin 1987). På en annen side kan resonnementet kanskje assosieres med et postmodernistisk syn på preferansebygging: Postmodernister hevder at tilhengere av populærkultur er like intellektuelt utrustet som tilhengere av finkultur, til å anerkjenne og bygge avantgarde preferanser på et individuelt grunnlag (Shusterman 2000).

Påstanden fra Benjamin, om at samfunnet ikke har ledet tilhengere av populærkultur til hvordan de selv skal få i stand og beherske sin kunstopplevelse av avantgarde kunstuttrykk, blir også mindre viktig (Benjamin 1987). For informantene bifaller og liker avantgarde kunst, og er åpne for "å lære seg å like" musikk de i utgangspunktet ikke kan identifisere seg med.⁴³

⁴² Outkast er et amerikansk R'n'B band.

⁴³ Lilliestams ungdommer benytter også samme metode som mine informanter; det å gjentatte ganger høre på en låt helt til de liker den (Lilliestam 2001).

Denne måten å lytte til musikk og bygge musikkpreferanser på, kan også bli forbundet med aktiv lytting. Når informantene ”lærer seg å like” musikk, kan lytteprinsippene som Adorno tilskriver aktiv lytting, bli nødvendige: Intellektualitet forbundet med oppmerksomhet, konsentrasjon og anstrengelse (Adorno 1987). Informantene snakker heller ikke om at aktiviteten er et middel for å oppnå noe annet enn en utvikling av ens musikkpreferanser. Aktiviteten ”lære seg å like” musikk, kan se ut til å være et mål i seg selv.

Hos guttene kan man også spore denne åpne og lærende holdningen overfor klassisk musikk, som stort sett ikke utgjør en del av informantenes musikkpreferanser:

***Pål:** Jeg har hørt det en gang. Det var når jeg skulle sove på toget, og da var det sånn radio, sånn armlene på toget. Da hørte jeg det. Det var ganske greit å høre på når jeg skulle sove egentlig, altså som sovemusikk. Altså, det var litt ekkelt til å begynne med å høre på, men så ble du vant til det og da gikk det greit etter hvert. Noe av det var litt bra egentlig.*

***Jonas:** Går det på å lære seg å høre igjen?*

***Pål:** Ja, det gjør det, må bli litt vant til det (l. 2324-2333).*

Sitatet ovenfor er et eksempel, blant mange eksempler i materialet, på at informantenes preferanser via tilfeldigheter kan bli påvirket – i hvert fall hvis musikken har formålstjenelige funksjoner. Som forklart i spor 2, hevder Benjamin at det er mulig i tilegne seg kunst på et mer eller mindre ubevisst og tilfeldig vis, eksempelvis når kunsten inngår i en eller annen funksjonell sammenheng (Benjamin 1987). I dette tilfellet, med Pål i sitatet ovenfor, er den funksjonelle sammenhengen at den klassiske musikken tjener funksjonen som ”sovemusikk”.⁴⁴

Hans sidestiller klassisk, jass og blues. Selv om disse stilartene ikke utgjør en del av hans musikkpreferanser, anerkjenner han kategoriene. Men i forhold til populærmusikk, mener han det er klare skiller i måten å spille på og instrumentere på. Dette får konsekvenser for måten han lytter til musikken:

***Hans:** Når jeg hører på det, så synes jeg ikke det er sinnsykt bra. Men jeg synes det er bra fordi samspillet og det er mye pent. Du kan ikke sitte å høre på det og tenke på hva du hører på til vanlig, og sammenligne de to tinga, for det er jo helt forskjellig.*

***Jonas:** Hvorfor ikke det?*

***Hans:** Fordi det blir så mye forskjellig instrumentalt, når det gjelder instrumenter og sånn. Når jeg hører på det så tenker jeg på hvor pent det er og ikke at det skal være så veldig bra. Tenker litt på forskjellige instrumentene som er, og hører hva de spiller og åssen de greier å utføre det [...] (l. 2340-2350).*

⁴⁴ Ericssons ungdommer tilegner seg også musikkpreferanser gjennom tilfeldig og ureflektert lytting (Ericsson 2002).

I tillegg til å skille mellom instrumentering og spillemåte, bruker Hans begrepet ”pent”. Dette begrepet bruker han kun når han snakker om jass, blues og klassisk musikk. Det er mulig han gjør dette for å skille det fra begrepet ”bra”, som både han og informantene ellers benytter i omtalen av all annen musikk. Harald, som ikke har klassisk, jass eller blues som en del av sine musikkpreferanser, anerkjenner musikken med et annet begrep enn ”bra”:

Harald: Hører ikke på noe særlig sånne ting. Men jeg er enig med Hans, sånn blues og sånn spesielt. Det er god musikk, men jeg hører ikke på den allikevel (l. 2352-2355).

Når Hans fortsetter å forklare hvorfor man må benytte forskjellige lyttemåter, trekker han i siste setning inn en metafor, som kan tolkes som at en finkulturell måte å lytte til kunst, er uforenelig med en populærkulturell måte å lytte til kunst på.

Hans: Du blir en annen person på en måte ved at du tenker ikke så mye på annen musikk du pleier å høre på til vanlig. Det er forskjellig musikk, de skjønner jo det de fleste at det er forskjellig musikk enn det du hører på til vanlig, sånn hip-hop og rapp. Når du begynner og høre på klassisk musikk, så er det store forskjeller på det og da er det hver sin side av byen (l.2375-2382).⁴⁵

Når Hans argumenterer for forskjellige lyttemåter, blir det et paradoks i det han bruker stilartene hip-hop og rapp som eksempler på populærmusikk. Som nevnt tidligere i avsnittet, kan stilarten rapp regnes for å være postmoderne, men også moderne og avantgarde. Finkulturens tilhengere mener det avantgarde kun finnes i noe klassisk, men mest i moderne musikk (Adorno 1987, Shusterman 2000).

Det er tydelig hos mine informanter, som hos Lilliestams (2001) ungdommer, at lytting til musikk kan pågå mens man gjør noe annet. Det kan tyde på at en slik musikklytting ikke innebærer å ha det fokus informantene har under deres aktive type lytting, som ”lære å like”. Jeg tenker her på å gi musikken intellektuell oppmerksomhet, konsentrasjon og anstrengelse. Lyttingen dreies mer i retning av det Adorno hevder er en passiv type lytting, ved at musikken skal ha en avkoblende effekt (Adorno 1987): Pål mener, i sitt ovenforstående

⁴⁵ Hans og Haralds uttalelser ovenfor, og informantenes tidligere ytringer i kategorien medial plukking, om dansebandmusikk, kan sees i sammenheng med meninger som Lilliestams ungdommer har om samme stilarter: Dansebandmusikk og klassisk musikk sees på som motpoler da de er sterkt forbundet med lav og høy status og dermed helt motsatte sosiale og økonomiske grupperinger i samfunnet (Lilliestam 2001). Men det er likevel en markert forskjell: Lilliestams ungdommer forbinder disse ulike statusene til noe ikke-musikalsk. Argumentene mine informanter har *mot* dansebandmusikk, og noen informanter har *for* klassisk musikk, dreies mye mer rundt musikalske kvaliteter. Det skal likevel sies at både Hans’ og Haralds uttalelser og deres begrepsbruk som ”pent” og ”god” kan være sammenfallende med voksenverdens eller kulturetablisementets rådende syn i både det svenske og norske samfunnet: Jass, blues og spesielt klassisk musikk, blir sett på som finkultur. Men verken informantene her, eller ungdommene hos Lilliestam, lytter noe særlig til, eller kjøper slik musikk (Lilliestam 2001).

sitat om klassisk musikk, at denne stilarten kan fungere som ”sovemusikk”. Anja snakker om å sovne til bluesmusikk. Likeledes deler Hans musikken inn i kategorier som ”kjøremusikk” og ”leksemusikk”. På en annen side kunne man tro at en slik ”kategorisert” musikk i utgangspunktet har gått igjennom en aktiv lytteprosess. Dette kan være tilfellet når man tar i betraktning informantenes moderne argumenter for preferansebygging, og ser dette i sammenheng med tidligere funn om aktiv lytting: Musikken er gjennomhørt og ferdigtygd, og har deretter blitt en musikkpreferanse. Den kan nå brukes til ulike formål, som eksempelvis avkobling.

Informantene bruker tydeligvis ulike grader av intellektualitetsarbeid i forhold til hva de lytter til og hvilke lyttemåter de bruker: Lyttemåter som ”lære å like”, kan inneholde hardt tanke- og tolkningsarbeid. På en annen side har man ”sovemusikk”, som trenger mindre slikt mentalt arbeid. Shusterman fremholder også at selv om populærmusikk har en sanselig appell, behøver det ikke nødvendigvis medføre en antiintellektualisme. Han hevder at man kan lytte til populærmusikk uten hardt tanke- og tolkningsarbeid. Men det betyr ikke at lytting til populærmusikk aldri kan inneholde hardt tanke- og tolkningsarbeid (Shusterman 2000).

I overensstemmelse med Lilliestam (2001) sine studier, viser sitatet nedenfor at når man lytter til musikk og samtidig gjør noe annet, kan det være vanskelig å vite hvilken aktivitet som kommer i første rekke, eller hvilken aktivitet som krever mest intellektuelt arbeid. Uansett kan lytting til ens populærkulturelle musikkpreferanser fremme, profittere og belønne intellektuelle anstrengelser mens musikken på samme tid kan ha en avkoblende effekt (Shusterman 2000, Lilliestam 2001).

Hans: [...] Så for meg er musikk utrolig viktig. Jeg har fått bedre karakterer på skolen på grunn av musikk. Når jeg sitter og skriver engelsk- og norskstiler hjemme, så må jeg høre på musikk. For det får meg til å tenke helt annerledes. Jeg blir kobla ut fra alt det andre også (l. 2941-2944).

Spør 6

[Nåtidig versus fremtidig preferansebygging]

Dette sporet har en todeling. I første del kommer det først en kort oppsummering av funn. Deretter reflekterer jeg over de funn som jeg finner særlig interessante. Til slutt kommer en kritikk av meg selv.

I andre del ser jeg på de samfunnsmessige endringene det siste året som berører problemområdet i denne oppgaven. Siden jeg hadde gruppesamtaler med informantene høsten 2004, har virkeligheten blitt en ganske annen, med rettslige innstramminger når det gjelder fildelingsprogram, ny åndsverklov og et økende antall online musikkforretninger. Jeg har derfor inkludert noen avsnitt om hvordan en mulig framtidssituasjon kan fortone seg for ungdommers preferansebygging.

I forlengelse av den nye digitale virkeligheten, og problemstillingen i denne oppgaven, kommer det et avsnitt der jeg tar for meg videre forskning. Til slutt vil jeg ha noen refleksjoner rundt hvilke musikkpedagogiske utfordringer ny åndsverklov, i sammen med ny læreplan i musikk, kan gi meg som musikk lærer.

6.1 Noen refleksjoner

6.1.1 Kort oppsummering av funn

Informantene bygger opp musikkpreferanser på en postmoderne måte: De plukker ut sanger fra verk som faller dem i smak, og forkaster resten. Denne prosessen begynner ofte med at plukkingen er medial. Informantene velger en låt de fortrinnsvis har hørt på radio, men også hørt og sett på TV. Plukkingen kan i tillegg være sosial: Informantene hører låter hos venner og får låter tilsendt av venner. Noen av informantene er også påvirket av øvrige familiemedlemmers musikksmak. Uansett ender en medial eller sosial plukking ofte med en teknologisk plukking, ved at man skaffer seg musikken over Internett. Det finnes også eksempler på at plukkingen er mer individuelt orientert, at informantene bruker fildelingsprogram som søkemotorer etter musikk de ikke har hørt før.

Når informantene argumenterer for en slik medial, sosial, individuell og derigjennom

teknologisk plukking, er argumentasjonen ofte tuftet på en fordypning i moderne musikkriterier. Via en modernistisk aktiv lytting, fordypet informantene seg i de musikalske elementene som er viktig for deres preferansebygging. Spesielt guttene er opptatt av instrumentbruk, da de mener utøverne i deres musikkpreferanser skal besitte et høyt instrumentalistisk nivå. Informantene ser helst at instrumenteringen i poplåter er standard, men de er også åpne for alternative instrument.

Alle fordypet seg i teksten. De vurderer sangen som preferanseverdig hvis de emosjonelt kan kjenne seg igjen i teksten. Teksten må derfor være autentisk, og helst skrevet av artisten som framfører den. I tillegg til en emosjonell gjenkjenning, er det også en fordel hvis teksten omhandler stadier i livet de selv har vært igjennom eller er i.

Informantene kan forstås som avantgardister siden de har en original måte å kombinere plukkede sanger på. Deres brente CD-er er stilartsmessig preget av en pluralitet med både gamle og nye populærmusikalske sjangre. Men originalitet forekommer også på en tradisjonell måte i materialet ved at informanter bruker moderne argumenter forbundet med originalitet når de kjøper CD-er.

Informantene har flere lyttemåter: De kan tilegne seg preferanser på et mer eller mindre ubevisst og tilfeldig vis. Musikklytting kan inngå i en eller annen funksjonell sammenheng. De hevder det går an ”å lære seg å like musikk”.

6.1.2 Informantenes inkluderende disjunktive holdning

I spor 5 var jeg inne på at Harald og Hans kunne tas til inntekt for å ha en inkluderende disjunktiv holdning siden de laster ned og kjøper musikk av sine favorittband. Jeg opplever at en inkluderende disjunktiv holdning også kan forbindes med andre trekk i materialet.

Alle informantene har en inkluderende disjunktiv holdning: De er moderne og postmoderne siden de inkluderer aktiv og passiv lytting i sin preferansebygging. Kanskje det fremste trekket på en slik holdning er at informantene inkluderer betydningsinnholdet i begreper, som modernistene tilskriver passiv lytting, når de argumenterer for en aktiv lytting av musikk. I dette tilfellet er det begrepene *moro* og *stimulans*.

Man kan også spore en generell inkluderende holdning. De er åpne for ”å lære seg å like musikk” som de i utgangspunktet ikke liker. Som nevnt i oppsummeringen da det gjaldt instrumentering, ser informantene helst at instrumenteringen i poplåter er standard. Men de er åpne for andre alternative instrument.

Informantene har heller ikke en enten-eller-holdning når det gjelder om de skal bygge musikkpreferanser sosialt eller individuelt. De gjør begge deler, og de ønsker å dele sine

preferanser med venner. Det er således ikke snakk om en privat type individualisering, ved at informantene prøver å bygge en personlig og fortrolig musikksmak, slik tilfellet er hos ungdommene til Lilliestam (2001) og Ericsson (2002). Dette er for øvrig også det eneste punktet informantenes preferansebygging bryter tvert med svenske ungdommers preferansebygging. De svenske ungdommene har akkurat på dette området i sin preferansebygging en ekskluderende disjunktiv holdning. Jeg kan ikke hevde at ved å bruke fildelingsprogram, deler mine informanter, i motsetning til svensk ungdom, sin musikksmak med andre. Det jeg imidlertid kan fastslå, er at fildelingsprogram, MSN Messenger og CD-brennere, ifølge informantene, gjør det enklere å bygge musikkpreferanser, og derigjennom enklere å dele og inkludere disse preferansene med andre.

6.1.3 Kan informantenes preferansebygging sees som identitetsbygging?

Med en åpen og inkluderende holdning overfor ens egen preferansebygging, er informantenes preferanser tydeligvis under konstant bygging og ombygging. Denne åpenbart søkende og dertil refleksive holdningen kan sees i sammenheng med hvordan Beck, Eriksen og Ruud ser for seg hvordan bygging av identitet tar til i dagens samfunn:

Beck hevder at ungdomstidens rammer kan bli utydelige og motstridende, fordi det i mindre grad enn tidligere finnes noen mål eller store fortellinger, som blir ”innprentet” (eller plagget) hos ungdom (Beck 1997). Når den tidligere ensartede, kollektive ungdomsfasen går i oppløsning, og ungdom daglig må bygge deres egen biografi, ytrer Hylland Eriksen (2004) at man kan snakke om en omskiftelig identitet. Identitet trenger ikke behandles som et avsluttbart prosjekt, men heller ”bli til en form for søkeholdning – en holdning som aldri tar slutt [...]” (Beck 1997:157). Ruud fremholder også at ”identitet er med andre ord ikke noe som kommer til oss ferdig utformet, men noe som preges av vår egen refleksivitet” (Ruud 1997:53).

Fra et kritisk ståsted kan man hevde at det blir feil å lenke informantenes inkluderende preferansebygging i sammen med bygging av identitet. Dette fordi forskning på dagens ungdom peker mot at deres identitetskonstruksjon i stor grad kan være et individuelt og privat anliggende (Øia 2001, Ridderstrøm 2005). Ungdommene hos Lilliestam og Ericsson bedriver en slik individuell og musikalsk identitetsbygging ved å shoppe musikk for å eie musikkpreferansen som privat eiendom (Lilliestam 2001, Ericsson 2002). Jeg mener likevel at informantenes preferansebygging også kan forstås som en individuell identitetsbygging, selv om de i denne undersøkelsen velger å dele sine musikkpreferanser ved å være åpne og inkluderende:

For det første bygger informantene sine preferanser med en inkluderende disjunktiv holdning når de *både* har en individuell og sosial preferansebygging: Som individuelle preferansebyggere, bruker de eksempelvis fildelingsprogram som søkemotorer for å laste ned ikke-hørt materiale. Deretter deler de materialet med andre.

For det andre mener jeg denne individuelle preferansebyggingen også kan forbindes med det å bygge en musikalsk identitet. Jeg finner støtte hos Ruud for å fremme en slik påstand. Han fremholder at verdier, som emosjonell gjenkjenning i musikk, musikk anvendt som emosjonell katalysator, musikk benyttet som terapi og at begreper som autentisitet og originalitet, kan utgjøre viktige komponenter i ens musikalske identitetsbygging (Ruud1997). Som kjent inngår slike verdier i informantenes argumentasjoner for å bygge preferanser.

For det tredje er det et gjennomgående trekk i hele empirimaterialet at informantene har et refleksivt forhold til sin egen preferansebygging, og derigjennom sin musikalske identitetsbygging.

6.1.4 Informantene som brikolører

I spor 5 reflekterte jeg rundt hvordan informantene, via en detradisjonisering av tradisjonell verksoppbygging, kunne være avantgardister for bygging av egne musikkpreferanser. I dette avsnittet prøver jeg å presisere en slik bygging, i lys av Helge Ridderstrøms teori om ungdom som bricolage kunstnere:

I bricolage settes faste, allerede skapte meningsselementer sammen ut i fra den enkelte ungdoms eller en gruppes egne behov. Det er en kombinasjonskunst som gir hvert element merverdi av betydning [...]. Brikoløren samler på det ”brukbare” som kan anvendes i påkommende og uventede sammenhenger (Ridderstrøm 2005:85).

Ridderstrøm hevder bricolage som begrep, blir aktuelt når ungdommer ikke bare engasjerer seg ”i konsum av ulike medietilbud fra TV, radio, blader og andre medier, men omskaper hva innholdet i disse mediene betyr” (Ridderstrøm 2005:85). Bricolage kan således knyttes til informantenes plukking. Jeg sikter her til den musikalske detradisjoniseringen informantene bedriver: De plukker ut deler fra forskjellige verk.

Et annet moment er når Ridderstrøm ytrer at brikoløren kombinerer og rekombinerer kulturelle elementer ”som en slags plagiator og beveger seg derfra til sitt eget kreative rom” (Ridderstrøm 2005:74). Brikolørens ”kreative rom” kan assosieres med informantenes avantgardisme siden de setter sine plukkede preferanser sammen i en original kombinasjon på en brenn CD.

På samme måte som jeg sammenligner informantenes preferansebygging med hvordan hip-hopartister skaper et avantgarde verk, sammenligner Ridderstrøm brikoløren med en hip-hopartists kompositoriske virksomhet når han sier: ”Ting brukes ”mot bruksanvisningen”, som når musikere samler eller scratcher” (Ridderstrøm 2005:75).

Ridderstrøm knytter pragmatiske argumenter opp til en brikoløradferd. De komponenter man samler inn, skal være ”brukbare” eller ha en funksjon.

Det finnes i og for seg ikke noe korrekt system for sammenkomponering av kulturelle elementer, og alle systemer som blir til, er justerbare. Bricolage forgår på basis av at det utsprede på smidige måter kan samles ut fra nytte og behov (Ridderstrøm 2005:74).

Et fremherskende trekk hos informantene, er at deres preferanser har en bruksfunksjon: Etter at en plukking har foregått, har den videre lyttingen til deres preferanse ofte et formål: Lytting til en låt kan tjene til skifte av sinnestemninger, bedre skolekarakterer, avkobling osv. Låta kan også bli plassert i forskjellige kategorier, som ”sovemusikk” og ”kjøremusikk”. Musikklyttingen er et middel for å oppnå noe annet. Låta har en pragmatisk funksjon.

Som man ser, kan mange trekk i mine informanternes preferansebygging ha fellestrekk med en brikolør. Jeg har tidligere hevdet at informantene, ved å musikalsk detradisjonalisere verk, kan sees som avantgardister for deres egen preferansebygging. Men siden begrepet bricolage er skapt nettopp for å beskrive original kombinasjonskunst, ved at man *oppløser* og *gjenoppbygger* løsrevne kulturelementer som derigjennom skal ha en *funksjon*, opplever jeg at dette begrepet kan gi en mer presis beskrivelse av informantenes preferansebygging. Informantene i denne oppgaven kan således forstås som brikolører.

6.1.5 Kritikk av meg selv

Jeg har inntatt en overordnet postmoderne posisjon ved å studere teori og empiri med moderne og postmoderne øyne. Jeg har prøvd å bruke mange av deres distinksjoner og respektive begreper som rydderredskaper, og ikke som en fastsettelse av hvordan ungdom bygger opp og argumenterer for byggingen av sine musikkpreferanser.

Gjennom dette arbeidet har jeg likevel opplevd at selv om teori er kun ment som et redskap, kan den fort bli styrende. På en slik måte kan teorien ha blitt fastsettende, og dertil tilslørt mer enn den har belyst empiri. Dette kan sees som en svakhet ved oppgaven. Jeg må imidlertid innrømme at det i utgangspunktet var vanskelig å få tak på en empiri som gikk i ulike kulturelle retninger. Det var derfor en fordel å ha begreper som postmodernisme og modernisme for å kunne prøve å favne om og forstå hele empirimaterialet. På en annen side

var også dette til tider vanskelig. Odd Are Berkaak og Ruud setter presist ord på hvorfor jeg muligens opplevde det slik:

De begrepene som forsøker å fange inn samtiden, har en markert tendens til å implodere, dvs. gis alle mulige betydninger. Dette er for eksempel ”overtydlig” i debatten om det postmoderne. Mens det er høy enighet om forståelsesrammene for det erfaringsfjerne, er enigheten tilsvarende lav for det erfaringsnære. Paradoksalt nok ser det derfor ut til at den virkeligheten vi faktisk lever i, er den eneste kulturformen som er oss genuint fremmed (Berkaak, Ruud 1992:19).

Andre kritikkverdige forhold i denne oppgaven kan ha vært å foregripe begivenhetenes gang ved å slippe hovedfunnet allerede i spor 2, og dessuten begynne utbyggingen av hovedfunnet i avsnittet: *Hip-hop som et flerkulturelt, tekstuel kunstuttrykk* (Se avsnitt 2.2.5). Jeg kan bare håpe at min logikk, i det å velge et slikt løsningsforslag, har kommet godt til syne utover i sporene.

6.2 Endring av preferansebygging?

6.2.1 Rettslige skritt, ny åndsverklov og online musikkforretninger

Bruk av fildelingsprogram har ført til rettslige skritt mot eiere av fildelingsprogram og ny åndsverklov.

Fildeling har resultert i intense diskusjoner i media om hvorvidt rettighetsinnehaverens eiendom skal eksproprieres eller ikke.⁴⁶ De fleste rettighetsinnehavere som artister, komponister og plateprodusenter, mener at kopiering av musikk fra fildelingsprogram bør bli avgiftsbelagt på samme måte som når man kjøper en CD over disk. Andre artister, som for eksempel George Michael, mener at alle fritt kan legge ut og laste ned hans låter. Michaels begrunnelse er at han har tjent nok penger på lojale fans, og at det er på tide at han gir noe tilbake (Parkinson, BBC Prime 14. januar 2005). Michaels holdning til fildeling blir nok ikke delt av mange rettighetsinnehavere og musikkforbund, siden rettslige skritt for å stoppe fildeling har kommet mer og mer på dagsorden.⁴⁷

I Norge i januar 2005 gav Høyesterett, i en enstemmig dom, medhold til TONO,

⁴⁶ I følge flere oppslag i norske medier høsten 2004 og vår og sommer 2005.

⁴⁷ Det mest kjente internasjonale rettslige skrittet er nedleggelsen av Napster Music Community, som var forløperen til dagens fildelingsprogram. En amerikansk, føderal dommer la ned distribusjonsvirksomheten til denne databasen i mars 2001 (Dyndahl 2002).

TONO/NBC og plateselskapene i at Napster.no hadde gjort seg skyldig i brudd på åndsverkslovens bestemmelser som beskytter tekstforfattere og komponister mot at verkene deres blir brukt uten tillatelse. Napster.no v/Allan Bruvik ble dømt til å betale kr.100 000 i erstatning. Administrerende direktør i TONO, Cato Strøm sa den gang:” [...] dommen vil medvirke til å styrke de nettstedene som tilbyr lovlige musikkverk” (Dagbladet 28. januar, 2005).

Strøm er her inne på et annet moment som kan føre til at fildelingsprogram blir et mindre utbredt fenomen: Flere og flere kommersielle nettsteder, som for eksempel iTunes Music Store, tilbyr lovlige musikkverk til noen få kroner pr. låt (<http://www.apple.com/itunes/download>). Som nevnt i spor 1, var det også mindre kjøp av musikk hos ungdommer i den amerikanske undersøkelse fra 2003 enn det var hos norske ungdommer fra 2005 (Se avsnitt 1.4).

At fildelingsprogram kan være et forsvinnende fenomen, kan også sees i sammenheng med EUs opphavsrettsdirektiv av 2001. Direktivet førte til vedtak om ny åndsverklov fra den norske regjeringen. Lovforslaget kom fra regjeringen den 11. februar 2005, og ble vedtatt den 17. juni (Hannemyr 2005). Det trådte i kraft den 1. juli 2005. Poenget med loven er å begrense adgangen til kopiering til privat bruk. Dette er i hovedsak basert på at den digitale teknologien gjør det mulig å kopiere i stort omfang, uten at det skjer noen særlig kvalitetsforringelse.

En av hovedforandringene i forhold til tidligere åndsverklov, er at adgangen til kopiering til privat bruk innskrenkes når man for eksempel er vel vitende om at filen er ulovlig lagt ut på Internett. Man har derfor ikke lenger adgang til å kopiere fra denne kilden. Likeledes er det dersom man er klar over at opphavsrettighets beskyttede materiale gjøres tilgjengelig i fildelingsprogram uten rettighetshavers samtykke. Andre kan fortsatt kopiere for deg til ditt private bruk, men det vil kun være familie og venner som kan bistå med slik kopiering (Hannemyr 2005, Åndsverkloven 2005).

Åndsverkloven som gjelder for informantene i denne oppgaven, sier at de lovlig kan laste ned musikkfiler, selv om de vet at musikken er ulovlig distribuert og lagt ut på Internett uten opphavsrettighetshaverens samtykke (Se avsnitt 1.2.2). Fildelingsprogrammene de bruker består for det meste av verk som er ulovlig lastet opp av forbrukeren (Lie og Vold 2005). Endringene i den nye åndsverkloven betyr i praksis at nesten all nedlasting fra disse fildelingstjenestene er ulovlig. Hvordan vil denne reguleringen prege preferansebygging hos ungdom i framtida?

6.2.2 Fra fildelingsprogram til regulering og standardisering?

Styreformann i MTV, Tom Freston, sa til Financial Times i 2003: ”Vi er bare i begynnelsen av den lovlige digitale musikkrevolusjonen” (Eide 2003:36). Tatt de tre ovenstående momenter i forrige avsnitt i betraktning: Rettslige innstramminger, ny åndsverklov og online musikkforretninger; ser det ut til at Freston foreløpig får rett.⁴⁸

Adorno, Beck og Ericsson hevder at det er statlige rettsinstanser, lover og markedet som, blant annet via media, styrer byggingen av musikkpreferanser (Adorno 1987, Beck 1997, Ericsson 2001). Hvis fildelingsprogrammene forsvinner, vil disse påstandene da bli mer aktuelle?

Som man har sett i denne oppgaven, blir fildelingsprogram brukt som søkemotorer etter ikke-hørt materiale. Man har sett at en slik bruk muligens kan dempe en standardisert bygging av preferanser hos informantene. Et spørsmål kan være om det refleksjonsgrunnlaget fremtidig ungdom har for bygging av preferanser, blir mer regulert og standardisert enn det som er gjeldene for informantene i denne oppgaven.

På en annen side har det kanskje mindre betydning for ens musikalske refleksjonsgrunnlag hvorvidt fildelingsprogram eksisterer eller ikke. Lenge før den digitale tidsalder tok til, gjorde Simon Frith en studie av ungdommers musikkvaner i en liten by i England som heter Keighley. Året var 1972. Det er slående hvordan hans resultater er sammenfallende med mine informanters ytringer om deres smak og avsmak.

Records were listened to, appreciated, and criticized in terms of their meaning – lyrics were important, but not the only source of such meaning – and music was praised in terms of its originality, truthfulness, and beauty and condemned for its triviality, banality and repetition. “Rubbish” was the favourite pejorative word for “commercial trash which gets in your head and you can’t escape and it does nothing for you except make you puke” (Frith i Lilliestam 2001:115).

Kanskje har fildelingsteknologien mindre betydning for ens preferansebygging? Men informantene fremholder at fildelingsprogram gir en billig tilgang til alle tiders musikk – noe som fører til at de har mye mer og variert musikk. Det er derfor kanskje mer riktig å hevde at bruk av fildelingsprogram kan virke supplerende overfor ens musikalske refleksjonsgrunnlag og preferansebygging.

⁴⁸ Ifølge ferske tall fra musikkbransje-organisasjonen The International Federation of Phonogram and Videogram Producers (IFPI) blir det, pr. 9 november 2005, solgt flere digitale enkeltlåter enn vanlige CD-singler på verdensbasis (Badi 2005).

6.2.3 Videre forskning

Som nevnt i spor 1, var musikkpreferansene Ruuds informanter bygget opp i ungdomstiden, stort sett sammenfallende med de popsangene som var hiter der og da (Ruud 1997). Men denne masteroppgaven forsterker påstanden fra Ericsson om at man neppe kan lenger snakke om en enhetlig eller delt ungdomskultur (Ericsson 2001). For hos informantene, som hos svenske ungdommer (Lilliestam 2001, Ericsson 2002), forekommer alle populærmusikalske sjangre i deres ungdomsmiljø på én gang, gamle som nye.

Det kunne vært interessant å undersøke om denne plukkingen fra alle typer sjangre er gjeldende for andre ungdommer i Norge. Selv om man har forskning på internettaktiv ungdom som forsterker en plukketendens (Kaare 2004, Norstat 2005), vet man muligens mindre om hva norske ungdommer plukker av musikk og hvorfor de plukker som de gjør. For å finne ut dette, kunne jeg kanskje foretatt en større kvalitativ intervjustudie, hvor jeg hadde undersøkt flere ungdommer på ulike steder i landet. Problemstillingen i denne oppgaven kunne blitt brukt som skjelett, men med nye kvalitative føringer. For eksempel: *Hvordan bygger 40 norske internettaktive tiendeklassinger fra fem ulike steder i landet, våren 2005, opp sine musikkpreferanser, og hvordan argumenterer de for byggingen av disse preferansene?*

Ulempen ved en slik større undersøkelse er at jeg kanskje hadde mistet det spesielle ved hver informants preferansebygging – noe jeg har prøvd å vektlegge i denne oppgaven. Fordelen med ovenforstående problemstilling hadde vært at et slikt større studium kanskje kunne belyst om det er noen faste mønstre i ungdommenes preferansebygging.

Jeg kunne brukt denne masteroppgaven og de spørsmålene jeg stiller her som en pilotstudie, og som utgangspunkt for sammenligning. For det første hadde det vært interessant å se om ungdommene har en postmoderne preferansebygging, slik informantene har i denne oppgaven. Bruker de fildelingsprogram, digitale musikkforretninger, eller andre metoder og medier som preferansebyggere? Hvis det er en kombinasjon; på hvilken måte og hvorfor? Hvordan ville ungdommene ha argumentert for sin preferansebygging? Ville de anvendt argumenter som hadde vært ladet med moderne verdier, slik som er tilfelle i denne undersøkelsen? Eller ville de benyttet andre verdigrunnlag?

Det kunne også vært interessant og forsket på hvordan en mer regulert digital virkelighet virker inn på ungdoms nedlastingsvaner i forhold til moral. Føler ungdom noen moralske forpliktelser nå som det har vært framme i media over lengre tid, at det heller ikke er lov til å laste ned musikk? Eller er det som med informantene i denne oppgaven, som laster

ned musikk, selv om de hevder at det er ulovlig?⁴⁹

6.2.4 Musikkpedagogiske utfordringer

Det er ikke bare i den virtuelle verdenen det skjer forandringer, men også i skoleverdenen.

Fra og med skoleåret 2006/2007 kommer det ny læreplan for hele grunnskolen:

Kunnskapsløftet. Den nye læreplanen gir ingen økning i timetallet til faget musikk.

Ungdomstrinnet får kun én uketime pr. år

(<http://www.odin.no/filarkiv/254450/Laereplaner06.pdf>).

Jeg, som har vært ungdomsskolelærer i musikk i ”L-97 skolen”, vet litt om hvor prekær en slik undervisningssituasjon kan være. Men selv med kun én undervisningstime, hadde elevene på generelt grunnlag mye kunnskap om populærmusikk og band som virket lenge før både deres og min ungdomstid. Jeg kan ikke hevde at dette har noe å gjøre med at de brukte fildelingsprogram.

Men som man ser, ut i fra denne undersøkelsen, kan bruk av fildelingsprogram som søkemotorer føre til at informantene utvider sin preferansehorisont. Informantene hevder også at fildelingsprogram har ført til at de har mye mer og variabel musikk. Fildelingsprogram har slikt sett vært en ”hjelpelærer” da elevene på niende trinn i ”opplæringa skal bli kjende med musikk av sentrale komponistar og utøvarar i afroamerikansk musikktradisjon som rock og jazz, mellom andre [...] Beatles [...]” (L97:248). The Beatles er, som kjent, favorittbandet til Harald. Ifølge ham selv har han ikke lært noe om dette bandet på skolen. Pål, som laster ned Deep Purple-musikk fra tidlig 70-tall, eller Tonje og Anja, som har Bryan Adams’ musikk fra 80-tallet, er andre eksempler på at fildelingsprogram kan ha hjulpet informantene til å bli kjent med eldre rock.

Jeg var inne på i spor 1 at da jeg jobbet som musikk lærer, gav mine elever meg mange brente CD-er med låtforslag til klasserepertoar. CD-ene inneholdt musikk fra alle mulige kategorier, fra tidlig 70-tall fram til i dag. Innholdet på disse brente CD-ene gir derfor sterke assosiasjoner til informantenes preferanser i denne undersøkelsen. Med denne masteroppgaven har jeg derfor fått tilfredstilt noe av min nysgjerrighet rundt hvorfor og

⁴⁹ Et forskningsprosjekt som har pågått de siste to årene ved NTNU, og som er ventet avsluttet ved utgangen av 2007, berører slike spørsmål. Prosjektet heter: *Pandoras iPod: Musikk og moral i informasjonssamfunnet*. Med utgangspunkt i norske forhold, har prosjektet til hensikt å gjennomføre en undersøkelse av elektronisk musikkdistribusjon. En del av prosjektet innebærer via gruppesamtaler å analysere norske ungdommer og deres forhold til elektronisk distribuert musikk: ”Prosjektet vil analysere den praktiske og moralske reguleringen av elektronisk musikkdistribusjon, og hvordan denne forholder seg til andre reguleringer, som juridiske reguleringer, teknologiske reguleringer, og markedsreguleringer”.

(<http://mime.hf.ntnu.no/hf/tverrfaglig/forskning/prosjekter/ikt/spilker-cult-culture>).

hvordan internettaktiv ungdom muligens kan ha en slik kompleks preferansebygging.

Om kort tid skal jeg tilbake i jobb som musikk lærer i ungdomsskolen. Min nysgjerrighet dreies nå rundt hvordan ny læreplan, ny åndsverklov og derigjennom regulering av fildelingsprogram vil virke inn på musikkfaget i ungdomsskolen.

Den nye læreplanen sier ingenting direkte om fildelingsprogram. Men å komponere, ved å plukke eller sample musikk, sett i sammenheng med en bevissthet rundt opphavsrett og kildekritikk, blir framhevet som en av de grunnleggende ferdigheter eleven skal ha:

Å kunne bruke digitale verktøy i musikk dreier seg om utvikling av musikkteknologisk kompetanse knyttet både til lytting, musisering og komponering. I musikkfaget inngår blant annet bruk av opptaksutstyr og musikkprogram for å sette sammen og manipulere lyd til egne komposisjoner. I denne sammenheng inngår også kjennskap til kildekritikk og kunnskap om opphavsrett knyttet til slik bruk av musikk
(<http://www.odin.no/filarkiv/254450/Laereplanner06.pdf>:102).

Dagens musikalske plukkementalitet, som for eksempel hip-hopartister utfører i noe av sin kompositoriske virksomhet, sett i lys av ny åndsverklov, kan således se ut til å ha fått fotfeste i den nye læreplanen.

Når det gjelder timetallet, ser det ut til at musikkfaget på alle trinn kommer til å være stort sett slik jeg forlot det, i det at vi har musikk en time i uka. Men det som nå blir en musikkpedagogisk utfordring, er at jeg ikke kan integrere fildelingsprogram som ”hjelpelærer” i undervisningen, siden dette blir å bryte åndsverkloven.

Jeg kommer til å fortsette med klasseband og be elevene delta i prosessen med valg av repertoar. Vil jeg nå motta brente CD-er fra elever? Vil eventuelt innholdet på disse CD-ene være like variert som informantenes musikkpreferanser i denne masteroppgaven har vært?

Det kan være vanskelig å besvare slike spørsmål, når det eneste konstante ved Internett ser ut til å være at alt hele tiden forandrer seg. Jeg tenker ikke her bare på rettslige innstramminger, ny åndsverklov og online musikkforretninger, men også at det kan være ny teknologi som fører til nye måter å digitalt bygge musikkpreferanser på. Som kjent er MSN Messenger Tonjes digitale preferansebygger. Hvem vet om slike, eller andre program, vil erstatte fildelingsprogram i framtida? I en slik sammenheng ligger den musikkpedagogiske utfordringen i å følge med på de nye digitale muligheter som finnes, og med de ressursene en har til rådighet prøve å integrere dem i undervisningen.

En ressurs, som jeg vil benytte i fremtidig undervisning, er ytringer fra informantene. For eksempel:

***Pål:** Jeg pleier å plukke litt fra hvert av det som jeg finner, som er bra. Når jeg skal søke på forskjellig musikk, så skriver jeg for eksempel metal, også laster jeg masse musikk derfra som jeg ikke ser hvor er fra. Også hører jeg på den. Hvis jeg hører bra musikk der, så finner jeg ut hvem som har lagd den sangen også kanskje laster jeg ned litt mer der, det blir sånn litt forskjellig (l. 2254-2260).*

Slike ytringer, som innbefatter postmodernisme, modernisme og fildelingsprogram brukt som søkemotor, vil være en del av mitt utgangspunkt for å diskutere med fremtidige elever hvordan de velger å bygge opp, og dertil ”[...] gjøre rede for egne musikkpreferanser” (<http://www.odin.no/filarkiv/254450/Laereplaner06.pdf>:105).

Litteratur

- Adorno, T. W. (1941/1987): "Om populärmusikk". I Burill, J. (red.), s. 279-315.
- Alvesson, M. & K. Sköldbörg (1994): *Tolkning och reflektion*. Lund: Studentlitteratur.
- Amdahl, E. (2002): *Å gjøre gruppeintervju – å skape grupper*. STS-arbeidsnotat, Nr. 4/2002. Trondheim: Senter for teknologi og samfunn.
- Badi, D. (2005): "Last ned musikk overalt" <http://www.dagbladet.no>, Adress: <http://www.dagbladet.no/dinside/2005/11/09/>, This article: <http://www.dagbladet.no/dinside/2005/11/09/448843.html>
- Beck, U. (1997): *Risiko og frihet*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Beck, U. (1998): *Risksamhället*. Göteborg: Bokförlaget Daidalos AB.
- Benjamin, W. (1937-1938/1987): "Konstverket i den tekniska reproduktionsålderen". I Burill, J. (red.), s.187-219.
- Berkaak, O.A. & E. Ruud (1992): *Den påbegynte virkelighet. Studier i samtidskultur*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bourdieu, P. (1995): *Distinksjonen*. Oslo: Pax Forlag.
- Burill, J. (red.) (1987): *Kritisk teori – En introduktion*. Göteborg: Daidalos
- Dalen, M. (2004): *Intervju som forskningsmetode – en kvalitativ tilnærming*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Danielsen, A. (2002): "Estetiske perspektiver på populärmusikk". I Gripsrud, J. (red.), s.129-155.
- Dyndahl, P. (2002): *Musikk/Teknologi/Didaktikk. Om digitalisert musikkundervisning, dens diskursivitet og (selv)ironi*. Oslo: Unipub AS.
- Edgar A. & P. Sedgwick (2002): *Cultural Theory: The Key Thinkers*. New York: Routledge.
- Eide, L. (2003): "Nettet nærmeste musikk sjappe". <http://www.dagbladet.no>, Adress: <http://www.dagbladet.no/kultur/2003/10/14/>, This article: <http://www.dagbladet.no/kultur/2003/10/14/380922.html>
- Eagleton, T. (2000): *The Idea of Culture*. London: Blackwell Publishers Limited.
- Ericsson, C. (2001): *Det moderna: ofullbordad projekt eller nederlag för mänskligt förnuft*. Malmö: Media-tryck, Lund University.
- Ericsson, C. (2002): *Från guidad visning til shopping og förströdd tillägnelse*. Malmö: Media-tryck, Lund University.

- Finkielkraut, A. (1994): *Tankens forræderi*. Oslo: Cappelen akademisk forlag.
- Gripsrud J. (red.) (2002): *Populærmusikken i kulturpolitikken*. Oslo: Print House as.
- Hannemyr, G. (2005): "Endringer i Åndsverkloven. Til lykke med dagen, Bill Gates og Steve Jobs!". Adress:
<http://heim.ifi.uio.no/~gisle/indexno.html>, This article:
<http://heim.ifi.uio.no/~gisle/essay/ipr09.html>
- Hassan, I. (1986): "Mot et begrepp om postmodernismen". I M. Löfgren & A. Molander (red.), s. 61-77.
- Hasted, N. (2003): *Eminem*. Oslo: J.W. Cappelens Forlag as.
- Hylland Eriksen, T. (2004): *Røtter og føtter*. Oslo: Aschehoug & Co.
- Jørgensen M. Winther & L. Phillips (1999): *Diskursanalyse som teori og metode*. Fredriksberg: Roskilde Universitetsforlag / Samfundslitteratur.
- Kvale, S. (2001): *Det kvalitative forskningsintervjuet*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Kaare, Hertzberg B. (2004): *Ungdom som lever med PC*. NOVA-Rapport, Nr. 2 /2004. Oslo: Norsk institutt for forskning om oppvekst, velferd og aldring.
- Larsen, L. J. (2002): "Populærmusikkens tekster". I Gripsrud, J. (red.), s.156-193.
- Larsen, V. (2005): "Motsatt av rapp". <http://www.dagbladet.no>, Adress:
<http://www.dagbladet.no/kultur/2005/05/12/>, This article:
<http://www.dagbladet.no/kultur/2005/05/12/431561.html>
- Lie M. & K. Vold (2005): "Dårlig for forbrukerne". <http://www.nrk.no>, Adress:
<http://www.nrk.no/nyheter/kultur>, This article:
<http://www.nrk.no/nyheter/kultur/4502125.html>
- Lilliestam, L. (2001): "En dödsmetall-hardcore-hårdrocksgrej, det är jättesvårt att förklara". *Göteborgska gymnasister tänker och talar om musikk*. Skrifter från institutionen för musikvetenskap Göteborgs Universitet nr 69, 2001.
- Lundin, J. (2003): *Lovlig musikk fra Internett*. I smaaDotten nr. 2/2003.
- Lyotard, J. F. (1986): "Svar på frågan: Vad är det postmoderna?" I M. Löfgren & A. Molander (red.), s. 80-93.
- Löfgren M. & A. Molander (red.) (1986): *Postmoderna Tider*. Stockholm: Norstedts.
- Nesheim, E. (1985). *Musikkhistorie*. Oslo: Norsk Musikkforlag A/S.
- Nerland, M. (2000): "Instrumentalundervisningen i et diskursivt perspektiv". I Nielsen, F.V. [et. al] (red.), *Nordisk musikkpedagogisk forskning*. NMH-publikasjoner 2000:4. Oslo: NMH, s. 79-94.

Norstat (2005): *Fersk undersøkelse om ungdom og musikkanskaffelse: 70 prosent lastes ned fra nettet*. (Intern pressemelding fra Norstat til landets aviser).

Pettersen, B. (2005): "Kampen om musikken". <http://www.dagsavisen.no>, Adress: http://www.dagsavisen.no/dine_sider, This article: http://www.dagsavisen.no/dine_sider/article1436911.ece

Repstad, P. (1993): *Mellom nærhet og distanse*. Oslo. Universitetsforlaget.

Ridderstrøm, H. (2005): "Ungdommers kombinasjonskunst – bricolage for en ny tid". I *Tidsskrift for ungdomsforskning*. NOVA-publikasjon 2005:1, s. 71-87.

Ruud, E. (1997): *Musikk og identitet*. Oslo: Universitetsforlaget.

Shusterman, R. (2000): *Performing live. Aesthetic alternatives for the ends of art*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

Shusterman, R. & S. Snævarr (2001): "Livskunst, levende kunst. Richard Shusterman i samtale med Stefàn Snævarr". I *Samtiden*. 2001:3, s. 109-115.

Stålhammar, B. (2000): "The spaces of music and its foundation of values – music teaching and young people`s own music experience". I Folkestad, G. (red): *International Journal of Music Education*. 2000:36, s. 35-45.

Varkøy, Ø. (2003): *Musikk – strategi og lykke. Bidrag til musikkpedagogisk grunnlagstenkning*. Oslo: J.W. Cappelen's Forlag as.

Vaughn, S., J.S. Schumm & J. Sinagub (1996): *Focus group interviews in education and psychology*. Thousand Oaks: SAGE publications, Inc.

Wibeck, V. (2000): *Fokusgrupper. Om fokuserade gruppintervjuer som undersøkingsmetode*. Lund: Studentlitteratur.

Wittgenstein, L. (1997): *Filosofiske undersøkelser*. Oslo: Pax Forlag A/S.

Zahora, G. (2005): "Splendid > reviews > 8/24/2005". Adress: <http://www.splendidezine.com/>, This article: <http://www.splendidezine.com/review.html?reviewid=11238396391880029>

Øia, T. (2001): "Aksel Sandemose og moderne identitetskonstruksjon". I *Tidsskrift for ungdomsforskning*. NOVA-publikasjon 2001:1, s. 5-25.

Aare A., J. Grønager & P. Rønnefelt (2000): *Rockmusikk i tid og rum*. Århus: Forlaget System A/S.

Avisnotiser

Dagbladet (2005): *Napster.no tapte i høysteretten*. Dagbladet 28. januar, 2005.

Internettadresser

<http://www.apple.com/itunes/download>

<http://www.clara.no/>

<http://www.harrisinteractive.com/>

<http://www.harrisinteractive.com/news/>

<http://www.harrisinteractive.com/news/allnewsbydate.asp?NewsID=683>

<http://mime.hf.ntnu.no/hf/tverrfaglig/forskning/prosjekter/ikt/spilker-cult-culture>.

<http://www.kazaa.com>

Læreplaner

KUF (1996): *Lærerplanverket for den 10-årige grunnskolen*. Oslo: Nasjonalt læremiddelsenter.

<http://www.odin.no/filarkiv/254450/Laereplaner06.pdf>

TV-kilder

BBC (2005): *Parkinson*. TV-program sendt på BBC Prime 14. januar 2005.

Lover

Lov av 12. mai 1961 nr. 2. OM OPPHAVSRETT TIL ÅNDSVERK M.V. (ÅNDSVERKLOVEN) med endringer, sist ved lov 17. juni 2005 nr. 97 (i kraft 1. juli 2005). Oslo: J.W. Cappelens Forlag as.

Oppslagsverk

Berulfsen, B. & D. Gundersen (1991): *Fremmedordbok*. Oslo: Kunnskapsforlaget.

Kirkeby, W. A. (1997): *Engelsk-norsk ordbok*. Oslo: Universitetsforlaget A/S.

Vogt, J. & I. E. M. Eikeland (1981): *Svensk-Norsk blå ordbok*. Oslo: Kunnskapsforlaget.

Appendiks

”Har du lyst til å være med på musikkforskning?”

Mitt navn er Jonas Langeby. For en tid tilbake var jeg musikk lærer ved din ungdomsskole. Nå går jeg på skole i Bergen – Griegakademiet – for å lære og forske på faget musikk.

Forskningsspørsmålene jeg jobber med er:

Hvordan bruker 10. klassinger Internett i forhold til musikk?

Hvordan kan musikkorientert Internettbruk påvirke 10. klassingers musikalske identitet?

Jeg har tenkt å komme til din skole fredag 3. september for å snakke med 5 elever fra klokken 12.30 til 14.00. Jeg vil gjerne snakke med alle på en gang, slik at vi får i gang en samtale. Tema vi skal diskutere er hvilken type musikk dere hører på: hip-hop, punk, house, chill out, klassisk musikk, osv., men også hvordan dere bruker internettet for å tilfredsstille denne musikkinteressen.

For å få mulighet til å være med på denne undersøkelsen skriver dere navn og klasse nedenfor. Deretter vil det bli foretatt loddtrekning ved skolens kontor. Dere fem som får være med vil få med et orienteringsskriv hjem om undersøkelsen. Dette er nødvendig når deres foreldre/foresatte må godkjenne, med underskrift, om dere kan være med eller ikke.

Lykke til i loddtrekningen!

Navn og klasse:

Intervjuguide til første samtale

Introduksjon

Velkommen, orientering om etikk og navnlæring.

Musikksmak

- Hva hører dere på ?
- Er det bare dagens popmusikk dere hører på? I så fall, hvorfor?
- Er det annen type musikk dere hører på? Hvordan begrunner dere det?
- Eventuelt hvilken type musikk og hvorfor lytte dere til den musikken?

Hvordan skaffer de musikken?

- Kategoriserer dere musikk?
- Hvordan skaffer dere en låt?
 - Kjøp, bytting, laster ned, opptak, fildeling?
- Hvorfor skaffer dere låta på den måten?
- Hvordan foregår fildelingen helt konkret?

Hvordan lytter de?

- Hvorfor lytter dere?
- Hvordan lytter dere?
 - Tilfeldig?

Påvirkningskilder

- Er det en historie bak? Fra venner, ungdomsdisko, familie?
- Fra radio, TV, TV-spill, film og/eller Internett ?

Intervjuguide til andre samtale

Kort introduksjon med oppsummering av forrige gruppesamtale.

Oppfølgings spørsmål

- Alle har et forhold til dagens popmusikk. Er det riktig å si?

Tonje: Dagens populærmusikk og eldre musikk som Bryan Adams

Anja: Dagens populærmusikk, mye hip og hop og eldre musikk som Bryan Adams,

Harald: Dagens populærmusikk og Beatles.

Hans: Dagens populærmusikk, punk, trance og tekno og heavy metal i forbindelse med gitarspill.

Pål: Dagens populærmusikk, punk, rock, trance og tekno + heavy metal i forbindelse med gitarspill og litt Deep Purple.

- Er det noe dere vil tillegge av hva dere lytter på?

En bra sang skulle ha fart men kunne også være en ballade, en historie, altså en meningsfylt tekst, bra beat. For Hans og Pål er det også viktig med riktige instrumenter og kanskje tradisjonell instrumentbygging av et band. Pål mener at fiolin ikke kan være i et metal band, mens Hans mener at fiolin kan ikke være i en sang som skal slå an hos ungdom.

- Har dere kommentarer til det?
- Harald, du er også opptatt av gode instrumentalister, i hvert fall hos Beatles, hva mener du om Hans og Pål sine uttalelser?
- Hva mener dere jenter, Tonje først?

Dette går på den historien Hans hadde om Anja (musikk fra venner).

- Hører dere på musikk mens dere snakker andre med over MSN messenger som den andre også kan høre på?
- I tilfelle hvilken type musikk og hvorfor?
- Laster dere ned alt dere hører på eller kjøper dere musikk? I tilfelle hva og hvorfor?
- Hvor kjøper dere musikken, over nett eller disk og hvorfor?
- Bruker dere MP3-spiller, minidisk, diskman eller andre lydkilder. Hvorfor?

Spørsmål til hver av informantene

- Harald: Hvorfor kjøper du album av Beatles nå, du har jo alt på nettet?
- Tonje: Er dataen oppe og går? Laster du ned nå?
- Anja: Er du fortsatt motstander av musikken til faren din?
- Hans: Laster du også ned musikkfilmer?
- Hans: Du gikk i butikken når det gjaldt "Black Eyed Peas for å høre på albumet. Lastet du ned de to låtene som var bra, "Where is the love" og "Lets get it started"? Har du lært deg å like mer fra den plata nå, eller er det bare fortsatt de to du synes er bra?
- Hans: Du sa du hørte på punk og rock. Mente du punkrock eller er det rene rockeband også? Kan du komme med et eksempel?
- Pål: Har interessen for faren din sin musikk økt eller er den som sist gang, har du lastet ned sanger av Deep Purple osv?
- Hans: Du sa at du ikke er en sånn datanerd som gidder å legge ut musikk på dataen, samtidig som du fortalte om en som ønsket en Ramstein sang du hadde. Driver du med fildeling i noen nedlastingsprogrammer og ikke i andre? Hvorfor?
- Harald: Din musikksmak er litt annerledes. Sist ble du litt vennskapelig mobbet, slik jeg tolker det. Synes du det er vanskelig å holde på Beatles når du i denne gruppa er den eneste som digger musikk fra 60 tallet?
 - Er det vanskelig ellers utenfor denne gruppa?
 - Kan du komme med noen annen musikk du hører på som ikke er fordi den har morsomme videoer eller er av Eminem?

Spørsmål til gruppa

Jeg hadde en påstand om at dere plukker de og de låter som er bra fra artister. Det var for så vidt en enighet samtidig som dere poengterte at dere kunne lære dere og høre mer fra artisten med gjentatt lytting av en sang eller flere sanger. Anja sa klart at hun hører på en her og to der, også videre fra mange forskjellige artister.

- Er mitt inntrykk om plukking av låter fra mye forskjellige artister og stilarter riktig?
- Er det slik å forstå at dere ikke laster noe ned hvis dere ikke har hørt låta først og liker den, altså bruker dere nedlastingsprogram kun som et verktøy for å tilfredstille deres musikksmak?

Jeg hadde et spørsmål sist når det gjaldt klassisk musikk. Anja sa klart i fra at hun ikke likte det.

- Bortsett fra Anja liker noen av dere andre klassisk musikk? Hvorfor/hvorfor ikke?
- Jass?

Dere sier dere blir påvirket fra radio, TV, MSN, venner og foreldre og søsken.

- Er det andre kilder som påvirker dere som dere vil si noe om?
- Bruker dere forskjellige nedlastingsprogram? Hvilke?
- Deler dere filer i alle programmene? Hvorfor, eventuelt hvorfor ikke?

Inntrykket mitt er at musikk er viktig for dere. Hvorfor er musikk viktig?