



**Høgskulen
på Vestlandet**

BACHELOROPPGÅVE

«Kjensler, identitet og musikk. Kva for betydning har musikk for ungdommen?»

«Feelings, identity and music. What role does music have in young people`s life?»

av

kandidatnr. 207, Linda-Marie Leirpoll

Sosiologi - ungdomssosiologi

SO590

Avdeling for samfunnsfag

26. mai 2017

8133 ord

Rettleiar: Roger Hestholm

Eg stadfestar at arbeidet er sjølvstendig utarbeida, og at referansar/kjeldetilvisingar til alle kjelder som er brukt i arbeidet er oppgitt, *jf. Forskrift om studium og eksamen ved Høgskulen på Vestlandet, § 10*

This bachelor assignment addresses the youth`s relationship to music, based on the issue: “Emotions, identity and music. What significance does music have in young people`s lives? The assignment tries to give an answer to how music affects young people`s emotions, how music is a part of creating an identity, and the significance music has for the community of adolescence. In addition, the assignment will discuss the relevance of emotions in sociology, and it will also tell you about music sociology in general. You will also be able to read about the music industry, as well as the connection between sociology and music. The assignment concludes that music has high importance when it comes to emotion regulation, setting the right mood, influencing the development of their identity, and as a link to important memories.

Innholdsliste

Innholdsliste	2
Innleiing	3
Kjensler i sosiologien	4
Kjenslesosiologi hos klassikarane	6
Musikksosiologi	7
Musikkindustrien	8
Betydninga av ungdommen si musikkinteresse	9
Musikk sin verdi for ungdom	12
Det individualiserte samfunnet	14
Musikk sin funksjon for fellesskapet	16
Konklusjon	19
Referanse	20
Litteraturliste	20
Sjølvvalt pensum	21
Nettsider	21

Innleiing

Eg hugsar endå godt alle dei timane CD-spelaren kunne fange mi merksemd, der eg lytta til mamma sine Mc-Music CD-ar som ho hadde gløymt å avbestille frå musikkklubben. Eller når eg fekk min fyrste diskman og kunne høyre på Westlife heile vegen heim frå butikken. Men det gjev meg også eit breidt smil når ein song eg har gode minner til dukkar opp på radioen, og at nøyaktig den songen tar meg tilbake til verdifulle opplevingar i eit par minutt. Men også dei mindre gode hendingane ein sit igjen med frå oppveksten der ein har mista nokon som står ein nær, eller få botnlaus kjærleikssorg. For der har musikken gjort sitt bidrag også.

Hausten 1986 blei det gjennomført ein landsomfattande meiningsmåling i USA. Den var landsdekkande og med temaet; «Kva betyr mest i livet ditt som ungdom?». Det var så mange som 54 svaralternativ, og dei blei rangert frå viktigast til mindre viktig. Resultatet såg ut som følgjande:¹

Nummer 1. Musikk.

Nummer 31. Mor.

Nummer 48. Far.

Det byrjar å bli nokre år sidan 1986, men det hadde ikkje vore veldig overraskande dersom resultatet hadde blitt noko liknande i dagens samfunn. Rett nok viser Øia og Vestel til ei generasjonskløft som er i oppgang, der mor og far stadig blir viktigare.² Utan å generalisere, så har dei aller fleste menneske, i stor eller liten grad, eit forhold til musikk. Og ikkje minst, ungdomsgruppa vår. Ein fase som er prega av identitetsskaping, utforskning av kjensler og det å finne sin plass i samfunnet. På bakgrunn av desse punkta vil eg gå djupare inn i kvifor musikken er særskilt viktig for ungdomsgruppa, og gjere eit forsøk på å summere korleis musikk er med på å prege ungdommen sitt sosiale liv, korleis den kan vere ein del av identitetsskapinga og korleis musikken har vore eit viktig bidrag i kjenslespekteret. Fyrst vil eg starte med å ta føre meg sosiologien si litt meir skjulte side om kjensler, og grunngje bruken av kjensle i sosiologifaget. I tillegg dra fram korleis ulike sosiologar stiller seg til temaet. Deretter vil eg gå djupare innpå musikk som retning innan sosiologien, og ta føre meg kvifor musikk har ein viktig plass i samfunnet og på sosiologifeltet, samt eit avsnitt om korleis musikkindustrien har utvikla seg.

¹ (Bjørkvold, 1989, s. 267)

² (Øia & Vestel, 2014)

Etter desse to bolkaner vil eg gå vidare til hovuddelen der eg vil gå nærmare inn på problemstillinga som oppgåva reiser. Kvifor er musikken meiningsfull for ungdom? I denne delen går eg nærmare inn på drøftinga om kvifor kjensler og musikk er interessant når det kjem til ungdom som fase, samt kva plass den har i identitetsskapinga. Følgande kjem det kva tyding musikken har for fellesskapet, og avslutningsvis kjem konklusjonen og referanse. Det blir nokre stadar i teksten nytta andre kjelder enn frå sosiologifaget, og desse blir då brukt som ein sosiologisk analyse.

Grunnen til at eg valde å skrive om dette temaet er at eg sjølv er svært opptatt av musikk, og det er få timar i døgnet eg ikkje har musikk på i bakgrunnen når eg held på med noko. Forbilda mine er ofte artistar og når eg skal presentere meg sjølv som person, så er det ikkje forutan å vise kva som er min musikksmak. Eg har bite meg merke i korleis ungdommen stiller seg til musikk på daglig basis. Vi må ha musikk når vi trenar, på fest, dusjar, skal legge oss, sosiale samankomstar og så vidare. Men til kva føremål må vi egentlig ha den musikken der for? For det var nettopp då eg forstod denne samanhengen med musikk og kjensle. Og korleis denne meiningsfulle musikken kan setje stemning til ein kvar kontekst.

«There`s nothing like music to relieve the soul and uplift it» - Mickey Hart.

Kjensler i sosiologien

Mange vil kanskje påstå at omgrepet kjensle høyrer meir heime hos andre fagområder, og at sosiologien si oppgåve ikkje er å studere innsida på aktørane, men heller fokusere på handlingane og heilskapen. Ein måte å tolke kjensler på er at det er «en subjektiv erfaring som farger og former tanker og opplevelser, og er ledsaget av en rekke fysiologiske reaksjoner».³ Kvar og ein er alltid i ein form for kjenslemessig tilstand, og denne tilstanden påverkar både åtferd og oppleving. Ser ein dette frå eit sosiologisk perspektiv, så påpeikar sosiologen Eva Illouz at kjensler er det som gjev energi til sosiale handlingar.⁴ Når aktørane samhandlar, så blir det gjennomført med enten sinne, skuffelse, glede eller ei annan form for kjensle. Kjem ein for seint til jobben, og sjefen kommentere dette, så vil ein kanskje føle skuffelse og ubehag. Om ein slåst med nokon, så føler ein kanskje sinne. Så ja, kjensler er eit psykologisk fenomen, men likevel også eit kulturell og sosialt, i den forstand at kjensler blir skapte på bakgrunn av samhandlingar. Gjennom kjenslene får vi eit inntrykk av ein person slik vi oppfattar vedkommande, men også slik vi oppfattar han gjennom den kulturelle og sosiale

³ (Håkonsen, 2014, s. 79)

⁴ (Illouz, 2007, s. 2)

situasjonen ein er i.⁵ Vidare grunnleggjend Illouz kjensletemaet i sosiologien med at sosiale arrangement også er kjenslearrangement. Med det meiner ho at sosiale arrangement er institusjonaliserte praksisar og formar for sosiale ordningar som også er lada med kjensler som gjev energi til det sosiale liv. Det vil sei at menneska føler på bestemte måtar når dei til dømes er på eit jobbintervju, står bak kassa på kiwi eller utfører eit oppdrag. Ein har også bestemte kjensler rundt det å vere plassert i ein sosial klasse eller å tilhøyra ei sosial gruppe.⁶

Sosiolog Arlie Hochschild har også tatt føre seg tema kjensler i nokre av sine verk. Ho trur ikkje kjensler har vore så utbreitt innan sosiologien, fordi det frå tidleg av blei gjort forsøk på å få sosiologi inn som ein ekte vitenskap, og då skulle det berre studerast objektivitet og målast sosiale aspekt ved samfunnet.⁷ Hochschild sjølv er inspirert av to ulike teoretiske retningar når ho skal analysere kva ei kjensle er. Det eine er Charles Darwin, og tidlegare Freud, sin teori om at emosjonar er ei biologisk hending som fungerer som ein respons på ytre stimuli og den andre er interaksjonsteorikarane, som Goffman, der kulturen kan påverke kjenslene når vi peikar til omgrepet kjensle. Hochschild brukar desse i botnen når ho skal forklare si forståing av kjensler, derav ser ho på emosjonar som skapt av ein biologisk prosess, men også at dei blir skapt i ein samhandlingssituasjon med andre individ, der individet sjølv kan vere med å styre sine eigne kjensler.⁸

For å vise til eit døme som har direkte samband mellom kjensler og sosial handling som har ein relevans for eit fleirtal av befolkninga, så kan ein dra fram det politiske feltet. Mange vil nok påstå at politikk i grunn berre handlar om rasjonalitet, og at det er meir prega av kynisme enn kjensler. Dominique Moisi (2010) tar føre seg det motsette i si bok om politikk og kjensler. Her grunnleggjend han kjensleomgrepet innan politikken med at vi berre kan forstå den verda vi lever i om vi tar innover oss og forstår kjenslene som er med. Håp versus frykt. Audmjuk versus håp. Nokon er politisk aktive fordi avhengigheita for beskyttelse frå eigen stat er avgjerande, og kvardagen kan vere prega av frykt. På den andre sida blir det også ein arena for håp. Håp om eit sterkt militære eller håp om fred.⁹ Det å gå i demonstrasjonstog eller ha politisk opprør/kampanjar er også eit fellesskap der ein saman forsterka kjenslene. Her kan ein vise tilbake til Illouz om at kjenslene blir skapt på bakgrunn av samhandling. Ein

⁵ (Illouz, 2007, s. 3)

⁶ (Illouz, 2007, s. 4)

⁷ (Hochschild, *The commercialization of intimate life*, 2003, s. 75)

⁸ (Hochschild, *The managed heart: commercialization of human feeling*, 2012, s. 27)

⁹ (Moisi, 2010, s. 23)

samhandlar gjennom å demonstrere med menneske som sit igjen med dei same kjenslene som ein sjølv, enten det er på bakgrunn av frykt eller håp.

Kjenslesosiologi hos klassikarane

Kjensler er ikkje eit tema som har blomstra opp i seinare år, for også fleire av våre sosiologiske fedrar har vore innom kjensletemaet. Byrja ein å ta føre seg ulike kjende teoriar opp gjennom tiåra, så kan ein også sjå korleis kjensleomgrepet kan trekke raude trådar. Hos til dømes Marx, kan ein dra fram ordet framandgjerjing. Ein enkel definisjon på omgrepet er at menneska føler seg framand ovanfor verden, og dei misser si tilhøyrse til det trygge.¹⁰ I Marx sitt tilfelle, kom omgrepet opp i samanheng med arbeidarane si åtskiljing til arbeidet under den moderne industrialiseringa. Dei fekk ikkje lenger same tilhøyrse til arbeidet sitt som før, fordi kapitalisten eigde produktet og arbeidsstaden var blitt ein arena for effektivisering og rutineprega arbeidsoppgåver. Her blir kjensler relevant i den forstand at framandgjerjinga bidrar til kynisme og apati. Når menneska ikkje lenger kjende ein giv, så blir ein kjenslelaus av å ikkje bry seg lenger. Ein slit gjerne med å «finne seg sjølv», og frustrasjonen tar overhand.

Emile Durkheim på si side drog fram kjensler i sitt kjende omgrep om mekanisk solidaritet. Samfunnet blei basert på enkle prinsipp der det var låg grad av arbeidsdeling, og menneskegruppene blei haldt saman av eit fellesskap basert på moral og tru. Det oppstod ein normativ trong på bakgrunn av ein sterk sosial kontroll. Dette gjorde at menneska hadde eit sterkt og avhengig forhold til kvarandre, med rot i kjensler.¹¹ For å bygge eit sterk samhald, er ein avhengig av tillit og gjensidigheit til kvarandre. Menneska bak mekanisk solidaritet var både fysisk og psykisk avhengige av kvarandre for livets opphald, og det kjem fort sterke kjensler inni biletet når andre menneske kan råde over di framtid.

Georg Simmel var opptatt av kva for konsekvensar det fekk for enkeltindividet og forholdet mellom menneska at samfunnet gjekk over i ein moderne, urbanisert form. Livet i byane var påverka av at ein måtte innordna og tilpasse seg etter andre individ, og ein kom inn i bestemte mønster. Simmel såg på desse forholda som dårlig for utviklinga av individualiteten, og dei urbane menneska måtte lære å bry seg mindre.¹² Kva konsekvens hadde det for kjenslene til menneska? Hos Weber kan vi trekke fram samanhengen han fant mellom den protestantiske

¹⁰ (Per Morten Schiefloe, 2011, s. 504)

¹¹ (Per Morten Schiefloe, 2011, s. 41)

¹² (Per Morten Schiefloe, 2011, s. 46)

etikken og kapitalismens ånd i kalvinismen. Hos Kalvinistane såg Weber korleis dei oppfatta arbeidet som eit kall, og at dei var så redde for helvete at dei heller reinvesterte kapital enn å sløse den vekk på nyting. Dei skulle berre nyte godar som blei utdelt gjennom Guds nåde, og dyrke verdiar som hardt arbeid, sjølvdisiplin og nøysamheit.¹³

Musikksosiologi

Musikk har vore ein del av kulturen så langt historia strekkjer seg. I følge Østerberg og Bjørnerem, starta vesten si musikkhistorie med den gregorianske forma for kyrkjesong frå rundt år 800, men det har nok vore ulike former for musikk før den tida også.¹⁴ Sjølve disiplinen musikksosiologi har ikkje vore den mest utbreidde retninga i sosiologien, derav har den stått i ein mellomposisjon mellom fleire fagretningar. Det er heller ikkje ukjent at mange sosiologar gjerne vil tilbakeføre musikken til sosiale forhold. Dette kan ein hevde har vore med på å skape ei reduksjonistisk forståing av musikk der ein ikkje verdsette musikk meir enn som eit sosialt fenomen. I Pierre Bourdieu (1995) sine auge kan ein nytte musikk som eit distinksjonsmiddel, ved å øve opp ein bestemt habitus, smak og kulturell kapital. I sitt kjende verk, *Distinksjonen*, tar han føre seg korleis oppfatninga i Vesten om at økonomisk kapital er det gjeldande for å inneha mest makt i samfunnet ikkje nødvendigvis er det styrande. Han meiner at menneska sin kulturelle kapital, kva dei innehar av kunnskap, erfaring og interesser, i like stor grad kan vere med på å definere menneska i maktstrukturen. Det er difor gjerne ein samanheng med at dei som har ein høg samla kapital også vil ha ein «reinare» smak, for desse personane har større kjennskap til etablerte og legitime kunstartar.¹⁵ Det er likevel eit tema som har gått varmt i media dei seinare åra, der blant anna kultursosiolog Ove Skarpenes med den «legitime kulturens» moralske forankring og «NRK alltid klassisk» som har sendt radioprogrammet, *Finkultur*. Er kulturen like viktig for kvar vi menneske plasserer oss i hierarkiet? Er det fortsatt ein finkultur for dei velstående, og ein evig «harryfaktor» for dei i nedre sjiktet? Skarpenes meiner at vi nordmenn er meir opptatt av moral, der vi av beundrar dei menneska i yrker som gjer noko godt for andre. Det kan vere personar i omsorgsyrka, men også personar som bidrar i til dømes hjelpeorganisasjonar. Kanskje det er blitt ei utflating av det tradisjonelle kulturelle hierarkiet.¹⁶

¹³ (Martinussen, 2008, s. 139)

¹⁴ (Østerberg & Bjørnerem, 2017, s. 21)

¹⁵ (Bourdieu, 1995)

¹⁶ (Skarpenes, 2007)

Likevel, om det er eit distinksjonsmiddel eller ei, at musikk høyrer heime i sosiologien kan ein grunnkje det med at musikk er med på å prege sosiale kontekstar der det forsterkar, i større eller mindre grad, betydninga av samhandlinga.¹⁷ Det har også sine viktige sosiale funksjonar for samfunnet. Ikkje berre er det ingrediens i dei mindre samankomstane som fødselsdagar og fest, men musikken er blitt eit bidrag vi er avhengige av i fleire av institusjonane. Som til dømes nasjonaldagen, i kyrkja og forsvarskorpset. Nasjonalsongen sin funksjon for tilhøyrslø og fellesskap, men også det å halde takta i marsjen for soldatane. Mykje kan tyde på at musikken er med på å oppretthalde institusjonar i samfunnet. Den er ein del av rituala bak fleire av våre viktigaste institusjonar, og ein viktig funksjon hadde forsvunne for institusjonen om musikken ikkje hadde vore der. Korleis hadde gravferda tatt form utan salmane eller toget på nasjonaldagen utan korps og musikk?

Musikkindustrien

Etter kvart som musikken sin materialisme blei meir omfattande, og teknologien gjorde store framsteg, byrja musikkindustrien å blomstra fram. Forhold skulle også effektiviserast på musikkfeltet, og frå å måtte kjøpe plata på butikken nede i gata, kunne ein no berre klikke seg inn på itunes frå sofakroken. Etterspurnaden etter betre kvalitet på lyden auka, og fleire private selskap dukka opp. Musikken blei stadig meir og meir ein industri, til dømes er det alt frå PR-ansvarleg til sminkør bak ein artist, «produktet» er nøye utforma og artistane spelar fleire konsertar på same veke, og veit knapt kor dei er i verda under konserten. Likevel føler publikummet seg unike og at denne konserten var eineståande.¹⁸ Det kan virke som trenden med at artistane i tidlegare tider skreiv musikk basert på eigne tankar og gjerne fekk gjennombrøt på grunn av ein song, er noko som stadig blir mindre av. Ofte kan artistane bli plukka opp frå skoleringsprogram der dei starta i ung alder, og blir oppdaga av plateselskapa om dei ser potensiale i vedkommande.¹⁹ Det er gjerne nokon andre som har skriva songen for artisten, og på «bestilling» frå samfunnet der det er blitt kartlagt kva for sjanger og songtype som slår ann på topplistene.²⁰ Russelåtane er eit typisk døme på songar som blir produsert for ei spesifikk hending, for så å bli gløymt nokre veker etterpå. Bransjen blir meir kynisk og kommersialisert. Dette er også noko Boltanski og Chiapello (2005) påpeikar i si bok om korleis den nye kapitalismens ånd, og korleis kapitalismen har utvikla seg til å bli eit system

¹⁷ (Østerberg & Bjørnerem, 2017, s. 11)

¹⁸ (Østerberg & Bjørnerem, 2017, s. 51)

¹⁹ (Østerberg & Bjørnerem, 2017, s. 51)

²⁰ (Østerberg & Bjørnerem, 2017, s. 50)

som lett syg til seg og kommersialisera kulturelle uttrykk og trendar.²¹ Dette øydelegge kjenneteikna eller for so vidt det opprørske ved banda og vokalistane.

Eit fenomen som er blitt meir sentralt i seinare tid innan musikk er det såkalla omgrepet «musikking». Det betyr at musikken inngår i dei kvardagslege gjeremåla, som når ein vaskar opp, trenar, køyrer til jobb og så vidare. Musikken blir som ei bakgrunnsunderhaldning og som ein «bruksmusikk». Det som er interessant med denne trenden, er at musikken har endra betrakteleg verdi. Før var musikk forbunde med fest og nyting der ein måtte oppsøkje spesifikke arrangement for å oppleve den. No er vi omringa av musikk på alle kantar, og det er sjeldan ein sette seg ned å berre nyte musikken utan at fjernsynet eller noko anna også tar merksemda frå ein. Ein kan også lage musikklistar som er tilpassa nøyaktig det humøret og stemninga ein er i. Eller sette på radiokanalar som spelar ein type musikk. Det interessante med dette er korleis det påverkar kjenslesida. At musikken skulle nytast i dei rette omgjevnadane gjorde vel kanskje musikken meir spesiell. Men likevel, og som Østerberg trekker fram i teksten sin, så er musikken blitt ein ingrediens i kvardagslivet vårt. Det blir tatt for gitt at den er der, men i den grad den gjev ei mening til kvardagen som ein ikkje trenger å stille spørsmål ved.²² Er det plutselig blitt gitt at musikken automatisk skal vere ein del av den sosial konteksten og forsterke kjenslebilette? Kanskje. Men det kan også bidra til den motsette effekten om at musikken blir tappa for mening og opplevingsdjupne når den er til stades heile tida. Den blir meir tatt for gitt, og får ikkje same effekten for å vere med som ein stemningsskapar når den uansett er der konstant.

Betydninga av ungdommen si musikkinteresse

«Kjensler, identitet og musikk. Kva for betydning har musikk for ungdommen?»

Musikk har dei siste tiåra utgjort ein viktig del av ungdomskulturen. Ser ein tilbake på historia, kan ein bevege seg frå rock`n roll på 50-tallet, innom punkarane på 70-talet, oppblomstring av techno på 90-talet og alt frå RnB til hip hop i dagens samfunn. Musikken har ikkje berre vore ein underhaldningskanal for dei unge, men også ein fluktveg, fridom, og lidenskap. På mange måtar vil eg tørre å påstå at musikk si betydning for ungdommen er eit av dei felte som har endra seg minst på desse tiåra i samfunnet, nettopp fordi engasjementet for forbilda, kunne vere rebell på festival og la seg bli definert av sin eigen musikksmak, også er like gjeldande den dag i dag. Frå Elvishysteriet til Bieberfever, frå Woodstock til Øya-

²¹ (Boltanski & Chiapello, 2005)

²² (Østerberg & Bjørnerem, 2017, s. 88)

festivalen, og frå rocker til listepop. Fasen «ungdomstid» er eit sosialt fenomen som har oppstått i den seinare moderne tid. For nokre tiår tilbake blei ein rekna som vaksen etter konfirmasjonen og ein hadde gjerne ikkje råd til noko anna enn å komme seg i jobb. Jentene var meir opptatt av å finne seg ein mann som kunne forsørgje ein, og husmorskulen stod gjerne som øvste prioritert. Å bruke mange år på utdanning var som regel ikkje noko å trakte etter, og vegen dit var ofte lang. Men likevel, sjølv om kåra var tronge, så sette ikkje dette ein stoppar for gleda av det å vere ung. Å komme seg på klubben eller ungdomshuset, drikke seg full og danse var livet i helgane. Ung vaksen eller evig ungdom. Tida før ein blir vaksen er tida for å prøve og feile, finne ut kva vending livet skal ta, og herje frå seg før ein må ta ansvar. Å kunne ta eigne val, oppleve spenninga frå eigne bein og leve i uvisse om kva framtida ville bringe.²³

Ein del av denne fasen handlar om det å finne sin eigen identitet. Kven er ein, kva står ein for og kor ein høyrer heime. Musikkterapeuten Even Ruud (2013) har sett samanhengen med kor musikken har funne sin plass i denne identitetsskapinga, og at hos mange unge er musikken eit vesentlig bidrag i deira personutvikling. Ikkje berre på grunn av musikken ein lyttar til, men også korleis musikken har vore til stades opp gjennom oppveksten. Ruud har av den grunn valt å studere samanhengen mellom ungdom, musikk og identitet. Han ser på identitetsomgrepet som «rent ytre kjennetegn ved individet, som navn, kjønn, alder og yrke, og om personlege kjennetegn som i en spesiell kombinasjon skiller oss som individ fra andre».²⁴ Og han påpeikar at identitet ikkje er noko vi er fødd med, eller gitt ein gong for alle, men heller er noko vi skapar gjennom dei opplevingane som har blitt viktige minner og historiar for oss, og som har vore med på å forme oss som person. Ein kan gjerne sei at sjølvvet er sosialt konstruert.²⁵ Difor ser han også relevansen av musikk som ein del av identitetsskaping, fordi den har vore med på sette preg på desse opplevingane som har utløyst endå sterkare kjensler og som er med på å danne vårt indre rom. Men ikkje berre kjenslespekteret, men også relasjonen til andre og til stader blir forsterka på bakgrunn av det musikken får oss til å hugse.²⁶

Denne identitetsskapinga skjer difor som ein kombinasjon av eiga sjølvskaping og ytre påverknadar som samfunnet. Fasen ungdom må forståast som eit samfunnsmessig og eit

²³ (Østerberg & Bjørnerem, 2017, s. 94)

²⁴ (Ruud, Musikk og identitet, 2013, s. 52)

²⁵ (Ruud, Musikk og identitet, 2013, s. 54)

²⁶ (Ruud, Musikk og identitet, 2013, s. 16)

individuell fenomen. I følge Giddens, er sjølv et prosjekt som individet sjølv tar ansvar for, og vi blei aldri fødd til å bli ein person. Refleksivitet er viktig for individet si sjølvforståing av ein eigen identitet, og det er ikkje gitt at kvar person har sitt karaktertrekk, men heller at det er ein prosess der personen sjølv skal føle kven han er.²⁷ Mennesket har sjølv mogelegheita til å danne si eiga livsbane, og vi blir kva vi gjer det til sjølv.²⁸ Med andre ord er ikkje sjølvidentitet, utanom dei biologiske, eit resultat av karaktertrekk, og det er heller ikkje mogeleg å skifte identitet frå ein dag til ein anna i følge Ruud. Alle dei opplevingane og hendingane har satt sine spor som har definert ein, og med mindre ein mistar hukommelsen, så er det vanskeleg å slette alle dei minna. Wittgenstein nytta eit fint uttrykk i denne samanhengen; ei elv vil alltid vere den same elva, og den kan lage eit par smålever, og ta med seg litt stein, men den opphævelege formasjonen vil aldri endrast heilt.²⁹

Sosiologen George Herbert Mead vektla også at sjølv et fekk sin påverknad av dei signifikante andre. I tillegg til desse personane som har vore viktig for innflytelse i oppveksten, kjem gjerne også dei generaliserte andre, altså samfunnet elles. Ein ting er korleis dei signifikante andre har vore med som bidragsytarar i identitetsdanninga opp gjennom oppveksten, i den grad at til dømes foreldra sin musikksmak kan ha påverka borna, eller at læraren din var fan av Elvis. Men også kva miljø og vennegjeng ein vanka i. Men på den andre sida, og med tanke på dei generaliserte andre, så kan like gjerne identitetsdanninga bygge på kva for forventinga samfunnet elles har til oss. Dei generaliserte andre er alle dei utanforståande som forventar at vi utfyller vår sosiale rolle, og som gjev oss sanksjonar og evaluering utifrå våre handlingar. Og dette kan ein også sjå att på musikkfronten. Er du oppvaksen i eit miljø eller samfunn som dyrkar ein type musikkstil, så blir det lagt merke til om ein går ei annan retning. Det er det subkulturane er kjende for, som er den delen av ungdomsgruppa som ynskjer å gå imot «mainstream»- samfunnet, og vise ut ad at: Min musikksmak er annleis, og eg er annleis enn dykk. Her igjen blir musikken eit middel for å skilje seg ut, og Hargreaves (1986) meiner at den meir «tyngre» type musikken er ein måte for ungdommen å vise at dei har større valfridom.³⁰ Det har også blitt gjort studie på at ungdom som har eit godt forhold til foreldra og samfunnet ikkje er like tiltrekt av det opprørske i musikken, medan den meir viltre

²⁷ (Giddens, 1996, 8. utgave 2004)

²⁸ (Giddens, 1996, 8. utgave 2004, s. 94)

²⁹ (Ruud, Musikk og identitet, 2013, s. 60)

³⁰ Hargreaves(1986) gjengitt i (Strømnes, 2013, s. 10)

ungdommen med dårlige relasjonar oftare vel denne type musikk.³¹ Musikken blir eit middel for å gjere opprør mot strukturar i samfunnet.

Tett saman med identitetsskaping og musikk, og ikkje minst ungdom, finn ein også omgrepet kjensle. Musikk er ofte referert som «the language of the emotions», og fleire studiar hevdar at det vanlegaste motivet for å høyre på musikk er for å påverke kjenslene.³² Det er ei forskning som er vanskelig å slå fast, men det seiast også at musikk er rangert som nummer tre på det som gjev størst kjenslemessig reaksjon. Dette er på plass nummer tre etter narkotika og kjærleik som dei to fyrste.³³ Den største overgangen frå det å vere born til det å bli ungdom er at som ungdom brukar ein meir tid aleine.³⁴ Ein lausrive seg meir og meir frå foreldra, og ein går inn i prosessen med å bryte med barndomssjølvet og skape ein sjølvstendig identitet. Som eit resultat av dette, opplever ein gjerne i denne perioden eit større ubehag av kjenslemessige svingingar. Som deretter medfører at ungdommen vil ta kontroll over egne kjensler, og ser gjerne gevinsten av dette i musikken.³⁵ Der foreldre før har vore den viktigaste kjelda til emosjonelle bidrag, blir no erstatta av vennegrupper, forbilde, kjærast og musikken. Nokre ungdommar brukar musikken aktivt for å regulere humøret, både i positiv og negativ retning, og dei lærer kjensle gjennom det å høyre på musikk.³⁶ Emosjon-/kjenslesregulering er altså ein prosess for å regulere emosjonelle tilstandar eller opplevingar. Ungdommen nyttar dette til å forsterke kjensle, for å endre kjensle, for å få utløp for kjenslene og for å tilarbeide dei. Ungdommen kan jobbe rundt sorg og sakn gjennom ein song eller sjanger der dei gjerne sette på ein song i same sinnstemning som ein er i sjølv.³⁷ Eit døme på korleis ein kan nytte ein sjanger til å regulere kjensler kan vere å sette på ein litt tyngre song viss ein er sint, og skrike med vokalisten for å få ut sinnet. Rytmen og stemning i songen går i tak med kva ein føler sjølv.

Musikk sin verdi for ungdom

I eit avisintervju blei det stilt spørsmål til ein ung rockemusikar om kva som er så fenomentalt med rocken. Fridom. Absolutt fridom, svarde han.³⁸

³¹ Zillman&Weaver(1991) gjengitt i (Strømnes, 2013, s. 10)

³² (Stern, 2014)

³³ (Stern, 2014)

³⁴ Larson&Richards(1989) gjengitt i (Strømnes, 2013, s. 5)

³⁵ (Strømnes, 2013, s. 5)

³⁶ (Strømnes, 2013, s. 11)

³⁷ (Beckmann, 2014, s. 167)

³⁸ (Bjørkvold, 1989, s. 279)

Så, kvifor er det så viktig å studere akkurat ungdomsgruppa sitt forhold til musikk? Fyrst og fremst, jamfør Even Ruud, gjev musikken oss opningar inn til opplevingar, som vidare er med som råstoff i den vidare forteljinga om oss sjølve. Ein fase som gjerne er prega av skiftande omgjevnadar, endring av sosial omgangskrets eller nye interesser. Her kan musikken bidra til ei forankring i det nye, tid og stad, eller det kan bli ei ny opning mot noko nytt.³⁹

Ungdomstida er ei sårbar tid. Ikkje berre går ungdommen rundt som hormonelle tikkande bomber, men dei er også som nemnt, i fasen for identitetsskapinga. Eit risikoprojekt som Beck kallar det. Det er ikkje satt at vala vi tar får positive konsekvensar.

«Musikken fargelegger øyeblikk og hendelser i livet med følelser, den produserer gjenstander og relasjonar til tid og stad, slik at verden ikke framstår tilfeldig og uten hensikt for oss. Disse hendelsene og tildragelser blir tilstedeværende som betydningsfulle, de blir ladet med kraft, verdier, emosjoner og stemninger. De oppleves som virkelige og kroppsliggjorte, ikke som tilfeldige representasjoner av ting i verden eller fenomener som møter oss.» (Ruud, 2013, s.73.)

Ruud fortel vidare at sterke kjensler ofte blir atkjenning frå ungdomstida der ein fyrst opplevde dei. Alt frå sin fyrste kjærleik, til den fyrste rusen eller kjensla av adrenalinkick. Då ein seinare i livet kjem over dei same kjenslene, så får ein eit ekstra sterkt band til minne i ungdomstida.⁴⁰ For det var akkurat frå den fasen dei blei opplevd for fyrste gong. Noko nytt, noko spennande. At musikken var der under bygdedansen som klinelåt, som festmusikken til den fyrste øla eller hard-rocken då speedometeret passerte 120 km/t, det er då den ekstra kjensla blir hugsa. Og i etterkant når akkurat den songen kjem på, så kan ein dra minna tilbake til hendinga gjennom musikken. Men musikken kan også vere med på å «vekke» kjenslene. Det er ofte når ein må ned å grave i dei meir mørke og djupe kjenslene vi kan få med oss musikken som eit hjelpemiddel, og ikkje minst som eit fellesskap. Som det blei sagt av eit av intervjuobjekta til Ruud; «det var mange lyse og glade sanger, men jeg ble inspirert av de mørke, tragiske.»⁴¹ Om ein spør ein ungdom som har tatovert ein note bak øyre eller referert ein songtekst på armen, så kan ein nok ofte få svar om at musikken hjelpte personen vidare eller akkurat den songen betyr uendelig mykje for vedkommande. Den var med på å regulere kjenslene eller vere fluktveg frå røyndommen eit par minutt.

³⁹ (Ruud, Musikk og identitet, 2013, s. 46)

⁴⁰ (Ruud, Musikk og identitet, 2013, s. 92)

⁴¹ (Ruud, Musikk og identitet, 2013, s. 100)

Hovudformålet med identitetsskapinga og det å utforske sitt eige kjenslespekter har som formål å definere seg sjølv, det å vere «den same personen». Og det er akkurat når kjensla av kontinuitet og samanheng dukkar opp i livet at ein får kjensla av å ha oppnådd dette, og på dette stadiet finn ein ut at dette er min musikk, min smak og mine verdiar. Ein opplever sin eigen musikksmak som unik, og musikksmaken til andre blir gjerne definerande når ein stiftar nye kjennskap. Og når ein er kome på dette stadiet, så samlar ein omdømming av samfunnet elles, og ein forsterkar sin individuelle eigenart. Og i denne samanheng kjem omgrepet «guilty pleasures» inn.⁴² Det er eit ord som blir nytta om den musikken vi høyrer på i smug, og som vi ikkje vil bli kjent igjen for å lytte på. For ungdom er dette gjerne eit større problem enn når ein blir eldre, fordi ein er meir redd for å bli dømt og vurdert. Som vaksen bryr ein seg mindre om korleis ein blir oppfatta.⁴³ Men kva for musikk ein velje å ikkje bli kategorisert med kan i like stor grad sei noko om ein sjølv som person. Desse ungdommane som fullt ut tørr å stå fram for den musikken dei lyttar på og som identifiserer seg med ein musikalsk subkultur, er også i følgje North og Hargreaves, mest sjølvsikre.⁴⁴ Dei som høyrte på listepop gjorde det ofte for å sikre seg å vere mest mulig lik periferien. Finnas (1989) gjorde studie på at det ungdommen sa ut ad at dei likte av musikk gjerne var annleis enn det dei egentlig høyrte på. Dette var på bakgrunn av at dei ville ha ein anna sosial identitet enn det musikken dei høyrte på gav dei.⁴⁵ Setninga om at: sei meg kva for musikk du likar, så skal eg sei deg kven du er, eller den meir moderne utgåva med at: Vis meg din Spotify, og eg skal fortelje deg kven du er, er tankar som slår ein. Spørsmålet er om ein fortsatt nyttar musikken til å signalisere kva for sosial klasse, kulturelle verdiar eller haldningar ein står for, eller om musikken berre er eit bidrag for sin eigen identitet.

Det individualiserte samfunnet

Den nye moderniteten har bydd på nye utfordringar for dagens unge, og vi har bevegde oss inn i eit meir individualisert samfunn som stiller nye krav til ungdomsgruppa. På 80- og 90-talet låg ungdommen sine problem i større grad på det kollektive, derav ungdommen sine rus- og åtferdsproblematikk var problemet. Tagging, slåssing og bråkete musikk var eit stadig oppdukkande problem. Med dagens unge er det frå det kollektive blitt innskrenka til individnivå. Det er blitt større fridom for dei unge og ein har fleire moglegheiter, men forventningspresset veks også i takt med utviklinga. Problema i desse daga dreiar seg i større

⁴² (Ruud, Musikk og identitet, 2013, s. 39)

⁴³ (Ruud, Musikk og identitet, 2013, s. 39)

⁴⁴ North&Hargreaves(1999) gjengitt i (Strømnes, 2013, s. 21)

⁴⁵ Finnas(1989) gjengitt i (Strømnes, 2013, s. 14)

grad om søvnproblem, psykiske lidingar og stress. Dei unge må takla utfordringane på eiga hand.⁴⁶ Sosiolog Thomas Ziehe (1983) er opptatt av korleis ungdomskulturen i dagens samfunn har endra seg vesentlig, og at det ikkje lenger kun er dei vaksne som skal lære opp sine born, men at dei unge også må lære sine foreldre. Han tar føre seg omgrepet «kulturell frisetting», og omgrepet er sett i samanheng med ei forvitningskrise i det seinmoderne samfunnet. Det stabile og vande fell gradvis vekk, som gamle normer og verditradisjonar. Dette resultera i eit meir fritt samfunn, men likevel, er det ikkje så fritt som ein skulle tru. Med alle moglegeheitene kjem også eit nytt spekter av drøymar og forventningar til livet, og det skapar frustrasjon om ein ikkje føler at ein når opp.⁴⁷ At dette seinmoderne, individualiserte samfunnet blir aktuelt i forbindelse med ungdommen sine musikkvanar, til kontrast frå den meir rebelske ungdommen på 80-tallet, kan ein blant anna sjå med at dagens unge nyttar meir tid aleine for å pleia sine kjensler. Larson (1995) meiner at ungdom gjer eit forsøk på å regulere sine eigne kjensler ved å skape eit personleg sjølv. Noko dei gjerne gjer aleine på ein trygg stad, som til dømes soverommet. Det kan bli sett på som eit personleg tempel som er deira tilfluktsstad.⁴⁸ Dei trekker seg tilbake når dei føler negative kjensler, og føle på ein stressa situasjon. Og det er i dette personlege tempelet at ein også finne kjenslearbeidet i musikken. Saarikallio og Erkkila (2007) har gjort studie på at musikken hjelper ungdommen til å redusere stress, men også at dei pleie dei negative kjenslene. I kjende omgjevningar og kor ein føle meistring gjennom musikken, så er dette ein god arena for regulere kjenslene og få kjensla av å kontrollere seg sjølv.⁴⁹

Som nemnt, byr det seinmoderne samfunnet på ei rekke utfordringar for dei unge, til tross for at i dagens Noreg så kan dei unge generelt rapportere om gode levekår i følge NOVA-rapporten.⁵⁰ 94% trivst «nokså godt» eller «svært godt» på skulen, og tre av fire trur dei kjem til å få eit lukkelig liv. Til tross for dette, så svarer i overkant av ti prosent at dei er ganske eller mykje plaga av ulike depressive symptom. Heile 47% seier også at dei har for mykje å gjere som deretter utløyser stress. I ei tid der helsefremjande tiltak kan konkurrere mot medisinen har fleire forskarar og fagfolk sett nytteverdien av å bruke musikken som bidrag i helsefremjande arbeid. Deriblant har Hege Bjørnestøl Beckmann fokusert på dette i si doktorgradavhandling med å ta føre seg *den livsviktige musikken, en kvalitativ undersøkelse*

⁴⁶ (Beckmann, 2014, s. 19)

⁴⁷ (Beckmann, 2014, s. 70)

⁴⁸ Larsson(1995) gjengitt i (Strømnes, 2013, s. 5)

⁴⁹ Saarikallio&Erkkila(2007) gjengitt i (Strømnes, 2013, s. 5)

⁵⁰ NOVA- rapporten, gjengitt hos (Beckmann, 2014, s. 18)

om musikk, ungdom og helse. Ho har sett på det helsemessige perspektivet rundt musikk, og kva for gevinstar musikken har for den psykiske og fysiske helsa.⁵¹

At musikken er med på å regulere kjensle, danne fellesskap og samhald, og få opp det generelle humøret på dårlige dagar, er noko vi allereie har tatt føre oss tidlegare i teksten. Beckmann på si side ser på korleis musikken kan nyttast som avkopling mot stress, vere ein energiskapande ressurs, hjelp til med å sove, og ein ressurs til fysisk smerte. At ein har det bra i kvardagen er eit bidrag i seg sjølv til å få meir energi og overskot. I intervjuet til Beckmann kom det fram at musikk kunne brukast til å gjere ein stressande situasjon mindre belastande, og i fleire av dei kvardagslige gjeremåla var musikken ein god støttespelar. Det er blant anna blitt forska på kva for effekt musikken har på treningsfronten, ein arena ungdom legg igjen mykje tid. Nokon nyttar musikken som treningspartner, medan andre får tankane over på noko anna når dei trena. Nokon har også gått så langt å sagt at musikk kan ha same verknad som prestasjonsfremmande middel.⁵² Når det gjeld musikk og lekser, så er det vanskelig å konkludere med om det faktisk har positiv verknad på ungdommen, enten det gjeld å få betre resultat eller om det gjev dei meir motivasjon til å gjere meir. Ein stor del av dei unge likar å ha musikken i bakgrunnen når dei jobba. Gjerne ein meir roleg musikk som stenge ute andre forstyringa, men som ikkje er for intens slik at den forstyrra arbeidet. Det var for nokre år tilbake diskusjon rundt den såkalla «Mozarteffekten» der forskarar hadde funne samanheng med at dei som høyrte på Mozart hadde betre evne til å løyse spatiale oppgåve frå ein allmenn intelligenstest. Dette er noko som har blitt tilbakevisst i seinare tid, og det er stor ueinigheit i kor vidt påstanden stemmer.⁵³ Beckmann nemnte også korleis musikk kan vere med på redusere fysisk smerte der den kunne avleie merksemda, virke avslappande og fremme opplevinga av å ha kontroll.⁵⁴

Musikk sin funksjon for fellesskapet

Avslutningsvis i denne drøftingsdelen kjem musikken sin funksjon for samfunnsfellesskapet. Vi har tatt føre oss kva for viktig funksjon musikken har for fellesskapet i dei rituelle samankomstane, og at musikken funkar som ein ingrediens. Men det viser seg også at musikk har eit viktig bidrag å komme med også i dei vanskeligare stundene. I etterkant av terrorangrepet 22. Juli blei det skrivi ei bok om korleis musikken var ein viktig bidragsytar i

⁵¹ (Beckmann, 2014, s. 172)

⁵² (Ihle, 2016)

⁵³ (Beckmann, 2014, s. 193)

⁵⁴ (Beckmann, 2014, s. 197)

sorgperioden i etterkant. Ungdommen og samfunnet nytta musikken som hjelp for å arbeide med sorga, og den påverka og forsterka kjensla av fellesskapet og samholdet.⁵⁵ Her igjen ser vi korleis musikken tar del i kjenslespekteret. Men det er ikkje berre i etterkant av slike grufulle hendingar musikken blir viktig. Forskerane bak denne boka meiner også at popmusikken dei siste tiåra har fått ei evne til å ta opp meir foreinande og universelle tema.⁵⁶ Radioen kan vere så kynisk at den vel songar som tilpassa nasjonen si sinnstemning. På ein annan arena ser ein store politiske ytringar gjennom musikken hos artistane. Dette er ikkje eit nytt fenomen, derav vi har hatt fleire store artistar gjennom tidene som har spelt på politisk budskap. Blant anna Michael Jackson med «*We are the world*» eller Madonna med «*American life*». Men i seinare tid i det norske samfunnet har vi spesielt ein duo som har vekka stor interesse hos ungdommen: Karpe Diem. Leila Feratovic har skrive eit innlegg om korleis ho føler det rundt duoen som hadde stor påverknad på henne som ung, og kor stor del dei var av henne.⁵⁷ Det unike med Karpe Diem er korleis dei utfordrar alt frå norske politikarar til verdsproblem, og dei tar opp tema som provosera, og ikkje minst engasjerer. Ungdommen finn det også lettare å støtte oppunder band som ytrar meiningar heller enn den meir tørre politikken. Men på den andre sida, er også Karpe Diem eit resultat av den nye kapitalismen si kommersialisering jamfør Boltanski og Chiapello? Blir opprøret til «mainstream» og pengemaskin?

Den andre grunnen til at Karpe Diem har gjort reine bord blant ungdommen kjem av deira haldning til innvandring, og at eit av medlemmane, Chirag, også har vore i same posisjon som ung å få oppleve det å innvandre til ein ny kultur. Karpe sine tekstar går hardt ut mot politiske synspunkt som talar innvandrarene imot, og støttar opp under våre nye statsborgarar. Det er ikkje eit ukjent fenomen at ungdommen dannar gjengar og sosial tilhøyrslé gjennom musikkstilen dei dyrkar, og dei nyttar ofte musikken som ein slags form for fluktvei. Opplev dei utfordringar med det å vakse opp i ein ny kultur, så skriv dei musikk om desse utfordringane. Dette er også noko som går att i blant anna rapkulturen som er blir kjend for sine ytringsfulle tekstar. I tillegg til å kunne nytte tekstane som ytring, forska også musikkvitarane Jan Sverre Knudsen og Stan Hawkins på korleis musikken også blei ein arena

⁵⁵ Fimland, Øystein. 2014. «Musikken som hjalp oss gjennom det utenkelige». Khrono. Henta frå <https://khrono.no/samfunn/2014/09/musikk-etter-22-juli>

⁵⁶ Fimland, Øystein. 2014. «Musikken som hjalp oss gjennom det utenkelige». Khrono. Henta frå <https://khrono.no/samfunn/2014/09/musikk-etter-22-juli>

⁵⁷ Feratovic, Leila. 2015. Henta frå <http://www.utrop.no/Plenum/Kommentar/Blogg/29567>

for kulturmøting.⁵⁸ Dette gjorde dei med utgangspunkt i hiphop- kulturen i Oslo. For der såg dei korleis kulturane kunne møtast gjennom eit felles språk der ingen var betre enn nokon andre, og det blei sett på som ein fordel med forskjellig bakgrunn slik at ein kunne komme med sitt preg på musikken. Som Hawkins påpeiker; det er her svaret på fred i verden er. Nøyaktig når ein bringe saman det mest eksotiske.⁵⁹ Men det er ikkje berre rappekulturen dette gjeld; å finne igjen livsgnisten i musikken etter ei trøblete fortid er ikkje akkurat ei ukjent historie frå dei store stjernene. At Johnny Cash mista bror sin i ung alder eller at Janis Joplin blei mobba, nytte dei musikken til å sette kjensle på desse hendingane?

Emile Durkheim var opptatt av det kollektive og korleis ei rituell handling fekk fram «entusiasmen» i fellesskapet. Han nytta omgrepet «effervesens» som tyder livslyst eller brusing, og kollektiv effervesens bidrog til ei fellesskapsfornemmelse der individet sin posisjon blei redusert.⁶⁰ I slike fellesskap ligg det underbeviste sosiale normer som alle i gruppa kan kjenne seg igjen i, som til dømes at ein klappar når artisten er ferdig eller syng med på refrenget. Om nokon buar eller slåst, og bryt dei sosiale normene som er satt, svekker dette fellesskapskjensla.⁶¹ Det som er så unikt med denne kollektive effervesens er at individet gjennomgår ein form for transformasjon. Det blir ein kontrast frå det kvardagslige, og dei vande normene blir lagt til side, og ein nyte augneblinken der og då. Vi kan sjå litt dei same trekk når det gjeld sosiale settingar, og kva musikk som blir spelt. Ulike småsamfunn har sine normer for kva som er den rette musikken, og har gjerne laga spelelister som er tilpassa humøret for samankomsten. Kjem ein som er utanforståande og skiftar på den gjeldande musikken, så kan det bryte med dei vande normene, og det øydelegge stemninga. Dette utløyer negative sanksjonar mot vedkommande. At musikk gjerne også er ein indikator for korleis ungdommen vel å gruppere seg er ikkje eit ukjent fenomen. Ruud (2005) nemner korleis musikken si tyding for gruppetilhøyrse, såkalla sosial identitetsteori, er relevant. I følge teorien oppfattar vedkommande seg som tilhøyrande til ei «inn-gruppe», der musikksmak gjerne kan vere eit fellestrekk. Dei som ikkje tilhøyrar denne «inn-gruppa» havnar då i «ut-gruppa». Dette er personar som har mindre fellestrekk med ein sjølv, og då blir automatisk personane i si eiga gruppe lettare å snakke varmt om, sidan dei er meir lik ein

⁵⁸ Khazaleh, Lorenz. 2011. «Hvordan skaper musikk samhold?». Henta frå <https://www.uio.no/forskning/tverrfak/culcom/nyheter/2005/hawkins-knudsen.html>

⁵⁹ Khazaleh, Lorenz. 2011. «Hvordan skaper musikk samhold?». Henta frå <https://www.uio.no/forskning/tverrfak/culcom/nyheter/2005/hawkins-knudsen.html>

⁶⁰ (Levang, et al., 2017)

⁶¹ (Levang, et al., 2017)

sjølve. Denne plasseringa er med på å skape ei bestemt sjølvkjensle, ein sosial identitet.⁶² Mennesket er eit sosialt vesen, og det å høyre til eit sosialt nettverk dreiar seg om å høyre til, og føle seg inkludert. Å måtte oppgje noko av sin individualitet blir ein konsekvens for å kunne ta inn nye vanar og væremåtar.⁶³ Der musikken har vore ein av faktorane for at fellesskapet blei danna, så blir også den ein av retningslinjene for desse fellesskapsnormene. Enten det er føring for korleis ein kler seg, samtaleemne eller forbilde. Men dette gjeld ikkje berre på gruppenivå. Som det blei nemnt i avsnittet om musikk si betyding for eit fellesskapet, så går dette også igjen på høgare samfunnsnivå. Korleis musikken har vore med på å legge vanar for rituala hos dei ulike institusjonane, og at funksjonen ved rituala hadde missa sin verdi om ikkje musikken hadde vore på plass. Korleis hadde nasjonaldagen sett ut utan musikk?

Konklusjon

Å vere så dristig å sei at musikk er ein stor del av alle unge sine liv skal eg ikkje vere. Det er sjølvstilt ein del av ungdomsgruppa som gjer akkurat som mange av sosiologane; å ser på musikken som eit sosialt fenomen. Noko som berre er der. Men at musikk har ein viktig funksjon for mange av ungdommane kjem ein ikkje forutan. Vi omgir oss med musikk enten vi vil eller ikkje. Om dette er med på å gjere at musikken misser sin funksjon fordi den berre er der, er vanskelig å gje eit svar på. Uansett, at ungdommen nyttar musikken til å regulere kjenslene, forsterke kjenslene og sette stemning til hendingar er det ikkje tvil om. Vore der i identitetsskapinga og oppveksten. Forsterka samhandlinga og fellesskapet. Lat ungdom få vere ungdom. Som fluktveg. Som stemning.

Musikken har også ein funksjon for heilskapen. Fleire av institusjonane hadde ikkje vore det same utan musikk som ritual, og det kunne fort blitt eit monotont samfunn. Det er også ein marknad, kommersialisert eller ei. Det er ein arena og møteplass for menneske. Den er der gjennom alle livsfasane til mennesket, og spesielt viktig har den vore for ungdommane. Så ja, musikk har stor betyding for ungdommen, og det vil den nok absolutt fortsette å ha i framtida også.

⁶² (Ruud, Lydlandskap. Om bruk og misbruk av musikk, 2005, s. 153)

⁶³ (Ruud, Musikk og identitet, 2013, s. 189)

Referanse

Litteraturliste

- Beckmann, H. B. (2014, september). Den livsviktige musikken, en kvalitativ undersøkelse om musikk, ungdom og helse. *doktoravhandling*. Oslo, Noreg: Norges musikkhøgskole.
- Bjørkvold, J. R. (1989). *Det musiske menneske*. Oslo: Freidig Forlag.
- Boltanski, L., & Chiapello, E. (2005). *The new spirit of capitalism*. London - New York: Verso.
- Bourdieu, P. (1995). *Distinksjonen*. Oslo: Pax Forlag AS.
- Giddens, A. (1996, 8.utgave 2004). *Modernitet og selvidentitet*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Hochschild, A. R. (2003). *The commercialization of intimate life*. California : University of California Press.
- Hochschild, A. R. (2012). *The managed heart: commercialization of human feeling*. USA: University of California Press.
- Håkonsen, K. M. (2014). *Psykologi og psykiske lidelser*. Oslo: Gyldendal Akademisk .
- Illouz, E. (2007). *Cold Intimacies*. UK: Polity Press.
- Korsnes, O. (2008). *Sosiologisk leksikon*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Levang, L. E., Bye, A. T., Hirrich, A., Røkkum, N. A., Torp, T. U., & Tjora, A. (2017, 01). Tidsskrift for samfunnsforskning. *Musikkfestivalens kollektive effervesens* , ss. 62-83.
- Martinussen, W. (2008). *Samfunnsliv - innføring i sosiologisk tenkemåter*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Moisi, D. (2010). *Politikk og følelser*. Oslo: Pax forlag AS.
- Per Morten Schiefloe. (2011). *Mennesker og samfunn - innføring i sosiologisk forståelse*. Fagbokforlaget Vigmostad&Bjørke AS.
- Ruud, E. (2007). Musikk gir helse. I *Kultur former framtida* (ss. 74-76). Oslo: forlag- og kommunikasjonshus AS.
- Skarpenes, O. (2007, 04). Tidsskrift for samfunnsforskning. *Den «legitime kulturens» moralske forankring*, ss. 531-558.
- Strømnes, E. (2013, juni). Emosjoner og identitet - en kvantitativ studie av ungdommer sitt forhold til musikk. *masteroppgåve*. Trondheim, Noreg: NTNU.
- Øia, T., & Vestel, V. (2014, 01). Generasjonskløfta som forsvant. *Tidsskrift for ungdomsforskning*, s. 133.

Sjølvalt pensum

Ruud, E. (2005). *Lydlandskap. Om bruk og misbruk av musikk*. Fagbokforlaget Vigmostad og Bjørke AS. Sidene 175 til 198.

Ruud, E. (2013). *Musikk og identitet*. Oslo: Universitetsforlaget. Sidene 11 til 224.

Østerberg, D., & Bjørnerem, R. T. (2017). *Musikkfeltet, innføring i musikk sosiologi*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk. Sidene 7 til 274.

Nettsider

Feratovic, Leila. "Å vokse opp med Karpe Diem." Utrop, Norges første flerkulturelle avis&TV, 11.11.15. Henta frå <http://www.utrop.no/Plenum/Kommentar/Blogg/29567>

Fimland, Øystein. «Musikk som hjalp oss gjennom det utenkelige». Khrono, 16.09.14. Henta frå <https://khrono.no/samfunn/2014/09/musikk-etter-22-juli>

Khazaleh, Lorenz. «Hvordan skaper musikk samhold?». UIO, 18.05.11. Henta frå <https://www.uio.no/forskning/tverrfak/culcom/nyheter/2005/hawkins-knuksen.html>

Ihle, Marthe. «Derfor lønner det seg å høre på musikk når du trener.» Aftenposten, 6.09.16. Henta frå: <http://www.aftenposten.no/100Sport/sprek/Derfor-lonner-det-seg-a-hore-pa-musikk-nar-du-trener-2597b.html>

Stern, M. J. «Why do we love the music we heard as teenagers?». Slate, 12.08.2014. Henta frå Neural Nostalgia: http://www.slate.com/articles/health_and_science/science/2014/08/musical_nostalgia_the_psychology_and_neuroscience_for_song_preference_and.html