

En identitet for hver anledning

En kvalitativ undersøkelse om ulike musikalske identiteter

ELISABETH BOLLI ANUNDTSEN

VEILEDER

Hege Bjørnestøl Beckmann

Universitetet i Agder, 2020

KF-500 Master i kunstfag

Fakultet for kunstfag

Institutt for visuelle og sceniske fag

Forord

Denne oppgaven er en kvalitativ undersøkelse om menneskers ulike musikalske identiteter. Oppgaven ble til på bakgrunn av min egen følelse av en identitetskrise, og ønsket om å finne ut om flere satt med samme følelse. Denne skriftlige delen springer ut av tanken om å kunne formidle identiteter på en performativ måte. Jeg ønsket også å gjøre oppmerksom på skillet mellom våre ulike musikalske identiteter, og hvordan disse kunne vises til verden. Tanken om hva som egentlig skjer med oss mennesker som individ i møte med musikalsk deltagelse drev prosjektet i gang.

På grunn av situasjonen med COVID-19 ble oppgaven litt annerledes enn først tenkt: Dette bar med seg tøffe valg, men i min mening kom jeg sterkere ut på andre siden. På grunn av dette blir min praktiske del av prosjektet presentert med en konsert i videoformat. Likevel er båndet mellom teori og praksis sterkt da det praktiske bygger på analysen av mitt empiriske materiale presentert gjennom denne oppgaven.

Jeg har lært mye både om meg selv og andre gjennom denne prosessen, samt tilegnet meg nye kunnskaper. Dette prosjektet hadde ikke vært mulig uten mine fantastiske informanter som stilte til intervju. De ga meg grunnlaget for å kunne gjennomføre prosjektet både teoretisk og praktisk. De slapp meg inn i deres musikalske verden og det takker jeg for. Takk til min veileder Hege Bjørnestøl Beckmann for støtte, råd, gjennomlesninger og stødig veiledning. Hennes støtte, tålmodighet og gode råd er noe jeg er evig takknemlig for. Takk til Kulturhuset Samsen for leie av lokaler, og Tom Anders Klungland for hjelp til dokumentasjon av konserten. En stor takk også til min gitarist Ole Flugstad for stødig akkompagnement og moralsk støtte. Avsluttende vil jeg rette en stor takk til mine medstudenter og foredragsholdere for mange lærerike diskusjoner og ny kunnskap. Verdien av å kunne se ting fra andre perspektiver og kunstfelt enn mitt eget er noe jeg har lært fra dere.

Kristiansand, mai 2020.

Sammendrag

En identitet for hver anledning – En kvalitativ undersøkelse om ulike musikalske identiteter er en masteroppgave skrevet av Elisabeth Bolli Anundsen under studiet Master i kunsthøgskolen ved Universitetet i Agder våren 2020.

Oppgaven er en kvalitativ undersøkelse om menneskers ulike musikalske identiteter. Undersøkelsens utgangspunkt var følelsen av en egen identitetskrise når det kom til kunstnerisk identitet, og ønsket om å finne ut om flere hadde sammenfallende opplevelser. Oppgaven opererer med ulike identiteter i flertall, da oppgaven baserer seg på en tanke som går utenfor en kjerneidentitet. Det er samspillet mellom ulike identiteter og fenomenet musikk som er essensen i oppgaven, og på denne måten dras oppgaven i retning av en avantgardistisk tankegang. Oppgavens nøkkelbegrep musikk, identitet og narrativ blir sett på som en helhet, og de musikalske aktivitetene blir dradd inn i narrativene om menneskers ulike musikalske identiteter.

I første del av oppgaven gjøres det rede for hvorfor musikalske identiteter forskes på. Samtidig avgrenses forskningsområdet og problemstillingen blir presentert. Oppgaven fortsetter med begrepsavklaring av nøkkelbegrep og andre relevante begrep, som kan ses i sammenheng med disse, og oppgavens fokusområde. Dette danner et teoretisk rammeverk for oppgaven, og følgende forklares det hvordan datamaterialet ble samlet inn gjennom kvalitative intervjuer. Det innsamlede materialet analyseres gjennom systematisk tekstkondensering, og ut av denne analysen avdekkes tema som det kan fortelles narrativ gjennom, og dermed se identiteter gjennom. Etter hvert vil det empiriske materialet kunne ut i et praktisk performativt arbeid som skal hjelpe å fremheve analysens funn. Til slutt sys teori, praktisk arbeid og empirisk materiale sammen gjennom drøfting og kontekstualisering av oppgaven, og det hele avsluttes med en konklusjon.

Summery

An Identity for Every Occasion – A Qualitative Research About Different Musical Identities is a master`s thesis written by Elisabeth Bolli Anundsen during the master studies of Fine Arts for the University of Agder in the spring of 2020.

This thesis contains a qualitative research about different musical identities. The research has its origin in my own identity crisis regarding music. Because of this I wanted to investigate if others also are having similar feelings. This assignment operates with plural different identities as the task is based on a thought that is beyond the term core-identity. The interaction between different identities and the phenomenon of music are the essence of this research, and because of this the research has an avantgarde approach. The key concepts music, identity and narrative are united, and the musical activities are included in the narratives about the research objects` different musical identities.

The first part of this thesis will explain why this particular subject is being researched. Simultaneously lines are drawn for the chosen research area and the key question will be presented. The text will be continued with clarifications of key concepts and terms that are relevant to the understanding of this research. This will draw an outline of the theory that is used in the text and explain how the empirical data was collected through qualitative interviews. The collected data is then analyzed through the method systematic text condensation. The analysis reveals different terms used to tell narratives through, and thus see the spectrum of identities. After a while, the empirical data will culminate in a practical performative work that will help to highlight the results of the analysis. In the end the theory, practical work and empirical data are sewn together through discussion and contextualization of the research and the thesis are closed by a conclusion.

Innholdsfortegnelse

Forord	s.2
Sammendrag	s.3
Summery	s.4
DEL 1 – INNLEDNING	s.8
Begrunnelse av tema	s.8
Problemstilling og forskningsspørsmål	s.9
Avgrensing	s.10
DEL 2 – TEORETISK RAMMEVERK	s.12
Nøkkelbegrep	s.12
Musikk	s.12
Narrativ	s.14
Identitet	s.15
Andre teoretiske innfallsvinkler	s.16
Even Ruud sine identitetsrom	s.17
Ledemotiv og programmusikk	s.18
Pierre Bourdieu om habitus	s.19
Hermeneutikken i følge Gadamer	s.20
Affordance og Appropriasjon	s.22
Subjektiveringsprosesser	s.23
Fenomenologi	s.24
Performativitetsbegrepet	s.25
DEL 3 – METODE	s.27
Valg av metode	s.27
Kvalitative undersøkelser	s.27

Metode for innsamling av data	s.28
Hvorfor intervju?	s.28
Kvalitativt intervju	s.28
Rammer for intervjuet	s.29
Semistrukturert intervju	s.30
Utarbeidelse av intervjuguide	s.31
Forarbeid inn mot intervju	s.32
Utvalg av informanter	s.32
Loggbok	s.33
Utvalg av teori	s.34
Metode for behandling av innsamlet data	s.34
Transkribering	s.35
Systematisk tekstkondensering	s.35
Metode for legitimering av data	s.38
Forskningsetikk i sammenheng med validering	s.40
DEL 4 – ANALYSE OG PRESENTASJON	
AV DET EMPIRISKE MATERIALE	s.41
Analyse av det empiriske materiale	s.41
Presentasjon av det empiriske materiale	s.43
Musikk og Relasjoner	s.43
Opplevelser og minner om musikk	s.45
Situasjonsbasert musikk	s.48
Musikk som identifikasjonsmarkør	s.50
Oppsummering av analysen	s.52

DEL 5 – UTARBEIDELSE AV DET PRAKTISKE ARBEIDET	s.53
Valg av arbeidsmetode	s.53
Utarbeidelse av konserten	s.54
DEL 6 – DRØFTING OG KONTEKSTUALISERING	s.56
De første tankene	s.56
På hvilken måte blir relasjoner viktig?	s.57
På hvilken måte blir opplevelser viktig?	s.59
På hvilken måte blir situasjoner viktig?	s.61
På hvilken måte blir identifikasjon viktig?	s.62
Hvordan kommer temaene i det empiriske materialet frem gjennom mitt praktiske arbeid?	s.63
Refleksjoner rundt prosjektet	s.64
Kontekstualisering	s.66
Konklusjon	s.70
LITTERATURLISTE	s.71
VEDLEGG	
Vedlegg 1 - Godkjenning fra NSD	s.74
Vedlegg 2 - Utfyllende Intervjuguide	s.78
Vedlegg 3 - Samtykkeskjema for informanter	s.80
Vedlegg 4 - Manus til konserten	s.83

DEL 1 INNLEDNING

Februar 2016. Jeg sitter back stage på operahuset i hjembyen og skal fram for en fullsatt sal. Jeg har fått profesjonell sminke, øvd mye, pynta meg og fått satt opp håret. Arien jeg skal synges er italiensk, og har mange teknisk vanskelige partier, men jeg har øvd så utrolig mye og er virkelig klar for å vise publikum hva jeg kan. Her skal jeg faktisk inn på en operascene og synges en av mine favoritter for et publikum. Jeg skal vise hvem jeg er som sanger. Underveis i sangen går det opp for meg at jeg får en stor mestningsfølelse. De vanskelige partiene går lett som en plett og jeg klarer faktisk å formidle med hele meg. Det er bare gøy! Jeg kjenner etter hvert på en tilhørighet til musikken og kjenner meg hjemme. Jeg er en klassisk sanger!

Et år senere står jeg på scenen hjemme i hjembygda mi og skal synges en av mine favorittviser på norsk. Jeg har bare med et trekkspill og jeg synges på min egen dialekt. Det føles rart å skulle gjøre noe som er så nært, men igjen fint da det føles trygt og godt å være hjemme. Jeg er i hjembygda, og jeg føler meg hjemme i musikken og på akkurat denne scenen. Plutselig går det opp for meg at nå er det flere sjangre og scener som føles som hjemme. Dette er jo ikke klassisk sang, men likevel føler jeg at dette er min identitet vist på scenen. Jeg er også en visesanger.

Begrunnelse av tema

Dette er to eksempler på hendelser i mitt liv der jeg forsøker å sette et kjennemerke på meg selv som sanger. Det er også eksempler som jeg har tatt med meg videre i min jobb med musikk, og min måte å se den kunstneriske verden på. Man kan nesten si at det var formende begivenheter for dannelse av min kunstneriske identitet. Jeg har ingen anelse om hvordan det ble oppfattet av publikum, men for meg føltes disse opplevelsene som å gå inn i en boks som føltes trygg. Problemet er at jeg bytter boks stadig vekk, og der kommer spørsmålet om ulike identiteter inn. Det er ikke bare disse to eksemplene, men også mange andre der jeg føler jeg svinger mellom kunstneriske båser. Jeg identifiserer meg som sanger, tante, søster, ungdom, bygdejente bare for å nevne noen. Det er som å feste et klistermerke i panna ut fra hvem jeg er sammen med og hva jeg bedriver. Jeg føler mer og mer på det å ha en identitetskrise. Dette er også noe jeg tror, og mener, mange føler på i dag. Vi er stadig flere som sliter med å føle tilhørighet i verden, og for mange resulterer dette i diagnoser som spiseforstyrrelse, angst,

depresjon og så videre. Vi finner ikke frem i jungelen av muligheter, og der tror jeg mange bruker musikk som et klistermerke, eller rettesnor for å finne seg selv.

Vi bruker musikk mye mer enn vi er klar over i vår hverdag og for mange blir musikk en måte å se verden på, eller en måte å formidle seg selv og sin historie til verden på.

Identitetsbegrepet er et begrep som opptar meg mye for tiden da jeg er på stadig leting etter meg selv. Samtidig mener jeg identitet og musikk har en stor sammenheng i livet. Musikk er blitt svært viktig for meg og min livshistorie, og jeg tror ikke jeg er den eneste som føler det slik. Jeg ønsker derfor å se nærmere på sammenhengen mellom musikk og identitet, og også spørre flere mennesker om deres fortellinger rundt deres egne musikalske identiteter. For å bedre kontekstualisere hvor jeg vil med min oppgave, vil jeg presentere et sitat hentet fra boka *Musikk og Identitet* av Even Ruud. I dette sitatet beskrives det jeg vil kalle essensen for min oppgave.

Si meg hvilken musikk du liker, og jeg skal ikke påstå hvem du er. Men fortell meg historiene om dine minner om musikk, hvilke artister og sjangre du identifiserer deg med, så skal det bli tydeligere hvor du kommer fra og hører til, og hva du beveger deg i retning av og holder for viktig her i livet. Og når vi gripes av musikk, slik at vi kjenner det i kroppen, og følelsene forteller oss at dette er «viktig» eller «ekte», svinger kanskje alle disse små fortellingene med. Eller de smelter sammen i en større fortelling om oss selv – som vi tror på, ikke som en konstruksjon, men som levd og kroppsliggjort erfaring (Ruud, 2013, s.17).

Problemstilling og forskningsspørsmål

Med utgangspunkt i sitatet ovenfor ser jeg tre nøkkelbegrep som blir sentrale for min masteroppgave, nemlig begrepene: musikk, identitet og narrativ. Betydningen av begrepene vil jeg komme tilbake til senere i oppgaven. Fordi det finnes mange tolkninger av begrepene har jeg valgt å fokusere på de forskjellige historiene som ligger bak den musikalske identitetsdanningen. Derfor blir min problemstilling som følger:

På hvilken måte opplever mennesker at man kan få frem ulike identiteter gjennom musikalsk deltagelse?

Med musikalsk deltagelse menes her alt fra lytting til profesjonell utøvelse og formidling av musikk. For å konkretisere og operasjonalisere problemstillingen har jeg laget følgende forskningsspørsmål:

- Hvordan blir vår identitetsberetning synlig gjennom bruk av performative handlinger i form av for eksempel sang?
- Hva er det som gjør at vi får den musikalske identitet som vi har?
- Hvilken opplevelse kan formidling av identitet gi?
- Hvordan kan man frigjøre seg fra sin habitus gjennom å ta et oppgjør med sin musikalske identitet?
- Hvordan er det mulig å skape identifikasjon ved å formidle identiteter gjennom musikk?

Avgrensing

Temaet musikk og identitet er et tema som det er gjort mye forskning på, men det er også et tema som er i stadig utvikling. For å holde oppgaven konkret, er det derfor nødvendig med en avgrensing. Musikk har eksistert siden tidenes morgen og blitt brukt til psykologi, terapi, forskning eller kun som underholdning. Dette har resultert i egne retninger innen musikkfeltet, og forskjellige personer har fått legitimitet i hver sin gren av feltet. Jeg studerer verken musikkpsykologi eller musikkterapi, men oppgaven berører likevel disse feltene da den ene ikke kan eksistere uten den andre. Jeg forsker innen kunstfeltet og dermed ligger også fokuset på utøvelse og forståelse av musikk som kunstnerisk begrep. Identitet har vært gjenstand for mye forskning som selvstendig begrep, men i senere tid er begrepet også blitt forsket på eksempelvis i sammenheng med musikkterapi. Her er Even Ruud en av de aller fremste stemmene i nordisk sammenheng gjennom bøker som for eksempel *Musikk og Identitet*. Denne boken kommer jeg tilbake til senere i oppgaven. Identitet er også forsket på i sammenheng med andre kunstretninger, og i teaterverden har det siste tiden vært økt fokus på narrativ identitet. Alt dette spinner selvfølgelig ut av et nett av forskning i flere retninger, og mange vil kanskje si at innen musikkfeltet, og kanskje også kunstfeltet, er det et stort skille tidlig på 1900-tallet som i særlig grad har påvirket retningen for kunstfaglig forskning. Det jeg mener her er *Avantgarden*, som ville bryte med den «autonome kunsten». Vi har et skille før dette også der Immanuel Kant kom med tanken om «geniet», og dermed skilte mellom

geniet (kunstneren) og lytterne. Disse skillene har tanker som stadig påvirker, og har påvirket, mye av forskningen innen kunstfeltet, og de gjør seg gjeldende her også.

Ut fra dette kan man si at jeg avgrenser meg til en avantgardistisk tankegang i denne oppgaven der jeg prøver å se individet og musikken som en samlet enhet gjennom å fortelle narrativ fra ekte liv. Jeg fokuserer på mennesker og hvordan musikk påvirker de ulike identiteter vi tar i bruk gjennom et liv. Jeg ønsker å se på handlingsgangen om oss mennesker gjennom fenomenet og begrepet musikk. Derfor vil oppgaven fokusere mest på mennesker og deres forhold til musikk mer enn å se i baner av musikkpsykologi, selvhjelp og musikkterapien. Selvfølgelig vil elementer av dette dukke opp siden alt henger sammen, men det er ikke dette som blir fokuspunktet. Jeg søker ikke positivistiske tallbaserte svar i denne oppgaven, men hva som skjer med mennesker i møte med musikk, og hvordan og hvorfor musikken påvirker våre identiteter. Ut fra dette vil jeg forsøke å iscenesette disse ulike musikalske identitetene.

DEL 2 TEORETISK RAMMEVERK

NØKKELBEGREP

I denne oppgaven finner jeg det mest hensiktsmessig å skape meg et teoretisk rammeverk snarere enn å gå ut fra en bestemt filosofi eller filosof. Dette fordi temaet mitt er så stort, og det allerede er gjort og sagt mye rundt det. Selvfølgelig må man vite hva som allerede er gjort, men jeg mener det er mest fordelaktig for min oppgave å se den gjennom relevante begrep fra flere forskjellige fagtradisjoner. Dette for å danne en teoretisk tolkningsramme å se mitt empiriske materiale gjennom. Mine tre nøkkelbegrep er som sagt musikk, narrativ og identitet, og jeg skal nå beskrive og avgrense disse. Samt vil jeg presentere de begrep og teorier som gjør seg sentrale for å kunne belyse problemstillingen.

Musikk

Musikk er et begrep de fleste har hørt om og gjerne har kjennskap til. Musikk blir derfor vanskelig å definere helt konkret. På folkemunne vil mange kunne definere musikk som «organisert lyd». Dette er en meget vid beskrivelse og mange kunstnere vil kanskje kunne være uenige i denne definisjonen siden det finnes mye organisert lyd som ikke er regnet som musikk. For eksempel når vi har en samtale. Ordboka *Concise Oxford Dictionary* definerer musikk som kunsten å kombinere vokale eller instrumentale lyder (eller begge) for å skape skjønnhet i form, harmoni og følelsesuttrykk. Dette er en klassisk definisjon som skiller mellom musikalsk og ikke-musikalsk lyd, og derfor også mellom musikk og støy (Recordworld). Nå finnes det mange flere måter å lage musikk på, og derfor vil nok mange også være uenige i denne definisjonen. Komponister som for eksempel John Cage ville nok kunne argumentert for at denne ikke stemmer da han mener alt av lyder kan være musikk. Et av hans mest kjente stykker er 4.33, og der lages musikken av de lydene som skjer der og da i rommet. Derfor ville han også kunne argumentert for at støy også er musikk. Men for å bedre kunne se musikk som begrep vil det være lurt å kunne se på hvordan musikk har blitt brukt gjennom historien.

Den nedskrevne musikken finner vi så langt tilbake som middelalderen. I denne tiden var det den «Gregorianske sangen» som hersket, og denne var kun sunget av menn i kirken til ære for

Gud. Så kommer vi til Renessansen der «madrigalene» blir viktige. Her var det kirkelige madrigaler og madrigaler for folket. I Barokken får vi den første store operaen og instrumenter begynner for alvor å ta en mye større rolle i den musikalske verden. Det er også i denne perioden sjangre for alvor begynner å vokse frem. Her menes da sjangre i form av forskjellige typer opera, solokonsserter, kammermusikk, musikk for symfoniorkester og lignende. Opera ble delt opp i komisk opera og seriøse operaer, nærmere bestemt «opera buffa» og «opera seria» Helt fra Middelalderen og frem til jazzmusikken gjør sin inntreden tidlig på 1900-tallet er det de kongelige, religiøst høytstående og komponistene som var genierklært som hadde legitimitet i feltet. Det var i konsertsalene «ekte» musikk ble spilt. Det ble jo selvfølgelig også laget musikk for folk flest også. *Opera Buffa* for eksempel er musikk for folk flest spilt i en konsertsal. I disse operaene ble de kongelige harselert med til folkets store glede.

Utover 1900-tallet kommer det for alvor et skille mellom klassisk og rytmisk musikk. Jazz dukker opp i forskjellige drakter, gospel begynner å vokse ut av Negro Spirituals, blues blir spilt på lokale vannhull og snøballen begynner å rulle. Rundt år 1950 kommer rockemusikken og tilbyr enda et opprør mot foreldre og kontemplativ lytting. Det lages etterhvert «fusion» av forskjellige sjangre, musikalene vokser seg store og de virkelig store rockescenene begynner å dukke opp. Musikerne leker seg mer og det eksperimenteres med nye instrumenter. Vi vet at grupper som The Beach Boys og The Beatles eksperimenterte med utradisjonelle instrumenter som for eksempel theremin. Etter hvert kommer også hip hop og rap. Dermed er det ikke lenger kun en operascene eller konsertsal som tilbyr god musikk. Nå finnes det musikalscener, festivaler, rockescener, klubbscener, barer og mere til. Den klassiske definisjonen av kunst slår sprekker og det er her grunnlaget for min oppgave virkelig begynner å vokse.

Jeg har alltid definert musikk som lyder satt i system med en hensikt om å formidles. Denne definisjonen er også ganske vid, og under min tid på dette studiet har mine syn på kunst og musikk blitt utfordret. Likevel vil jeg si at musikk er sammensatt av lyder, men det er mer enn definisjonen jeg ønsker å bruke i min oppgave. I denne oppgaven ser jeg mer kontekstuel på musikkbegrepet, altså i en kontekst mellom musikken og lytteren. Lars Ole Bonde, en dansk musikkterapeut, har tre syn på musikk i forhold til musikkens mening og betydning. Han

skiller mellom det «absolutte musikkssyn», «det referensielle musikkssyn» og «det konstruktivistiske musikkssyn». Det absolutte hevder at musikken sin mening står for seg selv, og at den ikke ligger nedfelt i musikken. Det referensielle sier at musikken representerer eller symboliserer noe mer utover den klingende musikken alene. Det konstruktivistiske hevder at meningen ikke ligger i musikken, men i møtet mellom musikken og lytteren. Han forklarer dette musikkssynet slik:

Musik er et æstetisk fenomen, men musikkens æstetiske komponenter er beslektet med og deler kvaliteter med grunnleggende menneskelige erfaringer, og disse er alltid præget af den sociale og kulturelle kontekst (Bonde, 2009, s.17).

Det er dette siste synet jeg ser som mest nærliggende min oppgave da musikken skaper mening i møte med oss som mennesker og våre erfaringer. Derfor kan man også si at jeg i denne oppgaven inntar et kontekstuellet musikkssyn. Musikk er ikke bare en ting og et begrep, men et helt fenomen og felt. I en artikkel av Christopher Small fra 1998 blir begrepet *Musicing* brukt. Her blir musikk beskrevet som en aktivitet og ikke at musikk er en ting, altså et substantiv. Musikk er noe vi gjør og ikke en ting uten agens (Small, 1992, s.2). Dette er en relevant tanke for min oppgave da jeg også ser på musikk som noe mer enn et substantiv. Musikalske aktiviteter er noe som vi gjør og det gir mening i hverdagen.

Narrativ

Ifølge Språkrådets nettsider kommer begrepet narrativ fra det latinske ordet «narrare» som betyr fortellende. Det er noe som gjelder handlingsgangen i en fortelling. Substantivet narrativ handler om en mer eller mindre ideologisk måte å fremstille fore eksempel seg selv, samfunnet eller verden på (Narrativ, språkrådet). Derfor er det mer enn bare en fortelling. Musikk ser jeg på som et viktig bidrag til handlingsgangen om oss mennesker og derfor blir narrativ et viktig begrep.

Narrativ henger mye sammen med identitet og i fagfeltet snakkes det mye om narrativ identitet. I den sammenheng leste jeg kapitlet til Heidi Haraldsen og Siri Ingul i boka *Narrativ Identitet: Drama – og teaterpedagogisk praksis i interkulturell kontekst*. Når vi setter narrativ og identitet sammen betyr det direkte oversatt fortellende samme, eller selvets handlingsgang. Narrativ identitet dukker først opp som fagbegrep i USA på 80-tallet med Dan MacAdams,

men det har også røtter tilbake til 60-tallet og psykologen Erikson. Enkelt sagt vil narrativ identitet omhandle fortellingen om oss selv som uttrykk for vår identitet. Haraldsen og Ingul skriver at Erikson argumenterte mye for at en av identitetens hovedmål var å organisere et liv i tid. Narrativet, altså vår personlige fortelling, finnes da i tid og rom. Tidsaspektet er så viktig med tanke på at det peker tilbake i tid, og forklarer hvordan og hvorfor vi er blitt som vi er, samtidig som tidsaspektet med utgangspunkt i nåtiden staker ut retninger for hvordan vi kan se selvet vårt i fremtiden. Rommet lages av kulturen vi befinner oss i (Haraldsen & Ingul, 2016, s.9). Haraldsen og Ingul skriver også at McAdams trer inn i kunstens verden da han setter narrativ identitet inn i teaterets verden og beskriver selvet gjennom teaterspråk. Ifølge McAdams konstruerer vi selvet gjennom tre psykologiske lag: skuespiller, agent og forfatter. Forfatter er den mest interessante da den foregår i utveksling mellom de to foregående. Forfatteren vil finne ut hva skuespilleren gjør, hva agenten vil og hva alt betyr i konteksten av det narrative selvet. Her opereres det i fortid, nåtid og fremtid. Det å oppnå en kontinuitet er her viktig, og her finnes det to former for selvkontinuitet: fenomenologisk kontinuitet og narrativ kontinuitet. Den første handler om at vi er oss selv hele tiden. Jeg våkner som den samme personen som la seg natta før. Narrativ kontinuitet refererer her til en konstruert bevissthet om en sammenhengende livshistorie. De ulike karakterene, stedene og hendelsene i livet går inn i en helhet der du selv spiller hovedrollen. Forstyrrelser i denne kontinuiteten som for eksempel traume kan gi en identitetskrise. Derfor er det viktig at vi har en evne til selvtolkning og refleksjon (Haraldsen & Ingul, 2016, s.9-11). Det er nettopp derfor jeg velger å ta i bruk begrepet narrativ i stedet for å fortelle da narrativ handler om mer enn bare en fortelling.

Identitet

Identitet er et meget vidt og stort begrep og kan bety forskjellige ting i forskjellige kontekster og fagområde. «*Ordet identitet stammer fra det latinske ordet item, som betyr den samme. Identitet kan ha mange ulike deler, både personlig og sosialt*» (Nasjonalt kompetansemiljø om utviklingshemming, 2019). Ifølge Store norske leksikon beskrives begrepet identitet slik:

Identitet kan bety det samme som personlighet, den man er. Identitet kan også betegne ens selvbilde eller selvoppfatning. Hvis noe er identisk, er noe fullstendig likt (Store norske leksikon, 2020).

Dette er vide definisjoner, og siden begrepet brukes i de fleste fagfelt er det viktig å kunne definere begrepet ut fra feltet det brukes i. I denne sammenheng handler det om den man er i lys av musikk, men innen dette finnes det også forskjellige kontekster. For min del blir derfor identitet et paraplybegrep. Dette fordi det gir en mening ut fra hvilken kontekst man velger å se begrepet i sammenheng med. I denne sammenheng vil derfor musikalsk identitet forklare konteksten. Identitet handler for meg om den du selv tror du er ut fra de væremåter og kvaliteter du har, ikke den de rundt deg tror du er. Siden min oppgave handler om musikk og identitet blir det mest fruktbart å se på musikalsk identitet. Med dette menes da den du selv tror du er ut fra den musikken du velger å ta i bruk og beveges av gjennom livet. Det er mange som skriver om måter å definere ulike identiteter på i samsvar med musikk. Hege Beckmann bruker i sin avhandling MacDonald, Hargreaves og Miells sitt skille mellom begrepene *identities in music* og *music in identities*. Hun forklarer begrepene slik:

«Den første betegnelsen dreier seg om den siden av musikalsk identitet som er sosialt definert innenfor gitte kulturelle roller og musikalske kategorier.» «Den andre betegnelsen fokuserer på hvordan musikk blir brukt som et middel eller en ressurs for å utvikle andre aspekter ved vår identitet, og kan således knyttes til våre musikalske preferanser og smak. Ved å høre på en type musikk sender vi ut signaler ut over musikken i seg selv.» (Beckmann, 2014, s.59).

Eksempler blir brukt for å forklare forskjellen. Hun sier at eksempel på den første kan være hvordan profesjonelle musikere i ulik grad identifiserer seg med kulturelt definerte roller som musiker, komponist eller artist. Eksempel på den andre kan være verdivalg knyttet til musikalske sjangre. Gjennom musikken vi liker signaliserer vi hvor vi hører hjemme i et sosialt landskap, noe som igjen kan knyttes til vår selvoppfatning og hvordan vi fremstår for andre, og på denne måten knyttes til vår identitet. (Beckmann, 2014, s.59). Med tanke på dette kan jeg si at det er mest nærliggende å se på *music in identities* da jeg ikke leter etter roller i samsvar med musikk, men mer historiene og verdiene som gjemmes bak musikken.

ANDRE TEORETISKE INNFALLSVINKLER

For å kunne binde oppgaven sammen er det også viktig å se mer på begrepene i samsvar med hverandre gjennom gjennomført forskning og et grundig teorigrunnlag, samt tydeliggjøre hvilket teoretisk rammeverk som er relevant i forhold til mitt tema. Som sagt er det for mye

teori på temaet til å ta med alt, og derfor har jeg valgt de begrep og teorier som er mest nærliggende min problemstilling og forskningsspørsmål.

Even Ruud sine identitetsrom

Musikkterapeuten Even Ruud sin bok *Musikk og Identitet* (Ruud, 2013), finner jeg svært relevant for mitt tema. Nettopp av den grunn at han gjennom boken definerer fire rom vi kan se identitet gjennom. Disse er: Det personlige rom, Det sosiale rom, Tiden og stedets rom og Det transpersonlige rom. Et tidligere tidsskrift opererte med fem rom (Ruud, 2005), men her har det altså skjedd endringer i feltet og dermed opereres det i boka med fire rom. Jeg vil likevel i dette tilfellet også se på tidsskriftet fra 2005 da dette «Femte rommet» fremhever hvordan identiteten kommer til uttrykk gjennom musikk, noe som er sentralt i min oppgave.

Det personlige rom handler mye om kunstopplevelsens tilknytning til egen kropp og egne følelser. Det sosiale rom henviser til kunst som sosial referering, som for eksempel kjønn, klasse eller etnisitet. Tiden og stedets rom tar for seg identitet som hvor jeg kommer fra og i hvilken tid jeg hører hjemme. Det transpersonlige rom forklarer at møter med musikk av og til kan gi fornemmelsen av noe stort og ubestemmelig. Det er noe som ligger utenfor språkets grenser. Det femte rommet sier som nevnt noe om hvordan identitet kommer til uttrykk gjennom musikk. Teksten og derfor rommene er utarbeidet gjennom en undersøkelse der hans egne studenter skrev sine egne musikalske selvbiografier med tilhørende lydspor. Ut fra dette har han prøvd å utvikle en teori rundt sammenhengen mellom musikk og identitet. Han sier dette:

Musikk er blitt et lydspor i hverdagen. Den knytter oss til tid, sted, andre mennesker og opplevelsen av å tilhøre en større sammenheng (Ruud, 2005, s.1).

Rundt det personlige rom skrives det at vi danner emosjonell intelligens ved å dele erfaringer med voksne og sette ord på følelser, samt at vi lærer å tolke signaler fra kroppen. Mange av de selvbiografiene som ble samlet inn handler mye om tidlige relasjoner til nære personer. Her kan man trekke paralleller til begrepet «intersubjektivitet». Med tanke på spedbarns psykologien danner man her et grunnlag for selvdannelse, og musikken vi forbinder med relasjonene blir et symbol for trygghet. Med tanke på det sosiale rom understrekes det at identitet ikke bare ligger i kjernen av individet, men at det må søkes i et fellesskap med andre.

Derfor lar vi vårt musikkvalg danne et større symbolsk verdifelleskap med andre. Her snakkes det om jakten på det autentiske og hvordan dette fører til søken etter musikkformer med røtter og troverdighet. Her kommer også det med musikksmak inn, og hvordan den brukes til å avgrense eller markere en sosial eller kulturell tilhørighet. Her henviser Ruud til Bourdieu som hevder at smak kroppsliggjøres i en habitus som gjør at det vi konsumerer av kultur blir et identitetskjenne tegn. Dette med habitus vil jeg komme tilbake til senere. Tiden og stedets rom sier seg selv med tanke på at vi hører musikk på et bestemt sted til en bestemt tid. På dansk sies det «hvornår du kommer fra», og det er nettopp dette som er poenget.

Hvilken tid lever jeg i og hvor lever jeg hen i forhold til musikken? Det transpersonlige rom kan sammenlignes med et møte med det sublime. Man blir oppløst og du befinner seg utenfor sted og tid. Det er sterke musikkopplevelser som hører hjemme i dette rommet. Det femte rommet snakker om at musikk på en direkte måte kan gi uttrykk for en helt særegen opplevelse av at denne musikken er et uttrykk for meg som person. Rommet er sammensatt av de andre fire, og nøkkelordene er autenticitet, melankoli, handling, individualitet og kontinuitet. På bakgrunn av dette velger Even Ruud å kalle musikk for identitetens lydspor. Vi kan nesten se vår musikk som vårt eget ledemotiv (Ruud, 2005).

Ledemotiv og Programmusikk

Av denne grunn kan det være lurt ha klart for seg hva dette begrepet betyr. Ledemotiv hører sammen med programmusikk, dog betyr de ikke det samme. Mange ser på disse begrepene som utdaterte siden de helst ses i sammenheng med den klassiske musikken på 1800-tallet. Likevel kan de ses i sammenheng med min oppgave siden narrativ på musikalske identiteter kan virke som programmet om oss. Ifølge *Musikkiparken* er programmusikk en instrumental klassisk musikktype som har til hensikt å representere et satt program i form av et dikt, et maleri, en hendelse eller noe annet som i utgangspunktet ikke er musikalsk (NRK, Musikkiparken, 2017). Tronshaug og Tørnquist hevder at programmusikk er det motsatte av absolutt musikk, som ikke skulle formidle noe annet enn selve musikken i seg selv (Tronshaug & Tørnquist, 2010, s.174). Det var helst under retningen «Nytysk» at komponister som Franz List og Richard Wagner tok i bruk ideen om å formidle noe utover selve musikken. Det ble gjort på forskjellige måter av flere komponister. Wagner ga personer eller ideer et spesielt musikalsk tema og kalte dette for *Grundtema* eller *Hauptmotiv*. Hector Berlioz gjorde det samme, men kalte det heller for *Ide fixe*. Det er dette som senere er blitt kalt ledemotiv.

Et ledemotiv kan representere personer, typiske situasjoner, tilbakevendende handlinger osv. Det er aldri en fasttømret melodi, men brukes fleksibelt med rytmiske og intervallmessige endringer alt etter som den dramatiske sammenhengen krever det (Tronshaug & Tørnquist, 2010, s.164-165).

Samme ide er også senere blitt brukt innen filmmusikken for å skildre forskjellige karakterer. Det jeg tror Even Ruud mener med at musikken blir livets lydspor er at musikken som er «vår» formidler oss til verden.

Pierre Bourdieu om habitus

Pierre Bourdieu, født 1930, er kanskje den største stemmen innenfor begrepet habitus. Habitus er et begrep som er vanskelig å definere og forklare på en god måte, og begrepet ble tidvis brukt allerede av Aristoteles, men da under et annet navn. Jeg presenterer begrepet da det er viktig for å se hvordan en identitet utvikles, og ut fra hvilke regler man utvikler seg selv og sine tanker. Dette påvirker igjen musikken vi tar i bruk. Loic Wacquant, en tidligere elev av Pierre Bourdieu, skriver en artikkel om Pierre Bourdieu og hans begrep. Wacquant beskriver begrepet slik:

Habitus designates the system of durable and transposable dispositions through which we perceive, judge, and act in the world (Wacquant, 2006, s.6).

På norsk vil dette si at habitus er et system av holdbare og transponerbare disposisjoner som vi oppfatter, bedømmer og handler i verden på. Habitus er da ikke bare et begrep, men et helt system av sosiale normer og regler. Vi kan peke på arv og miljø, og dette henger som sagt sammen med Even Ruud sitt sosiale rom i forhold til musikk og identitet. Wacquant skriver at disse disposisjonene er noe vi skaffer oss ubevisst gjennom varig eksponering for sosiale forhold og betingelser via internalisering av eksterne begrensninger og muligheter. Dette vil da si at de blir delt av mennesker som er utsatt for lignende opplevelser selv om hver eneste person har en unik individuell variant av denne matrisen. (matrise er en simulert virkelighet) Dette blir da grunnen til at mennesker av like nasjonaliteter, klasse eller for eksempel kjønn føler seg hjemme med hverandre (Wacquant, 2006, s.6-7).

I denne sammenhengen skriver Wacquant at Bourdieu operer med begrepet «kapital». Det systemet av disposisjoner som mennesket skaffer seg avhenger på hvilken posisjon de har i

samfunnet, altså deres kapital. En kapital beskrives som en hvilken som helst ressurs som er effektiv på en gitt sosial arena, som gjør det mulig å tilpasse overskuddet som oppstår ved å delta i det. Lettere sagt den verdien du har for den sosiale klassen du hører hjemme i. Kapital deles med Bourdieu opp i tre typer: økonomisk kapital (økonomiske eiendeler), kulturell kapital (ferdigheter, titler) og sosial kapital (ressurser som medfølger å tilhøre en spesiell gruppe). Det finnes også en fjerde kapital, symbolsk kapital. Den betegner virkningen av enhver form for kapital når folk ikke oppfatter dem som det. For eksempel når medlemmer av overklassen blir tilskrevet høye moralske egenskaper for sin gitte tid til veldedige organisasjoner. Stillingen til enhver person, gruppe eller institusjon i det sosiale kan da kartlegges av to deler: Det totale volumet, samt sammensetningen av den kapitalen de holder tilbake. En tredje del som omfatter variasjon over tid av dette volumet registrerer en person sin reise gjennom det sosiale rom, og gir ledetråder til deres habitus ved å avsløre måten de nådde sin nåværende posisjon på (Wocqualt, 2006, s.7). Ut fra disse kapitalene kan vi da se hvor vi sånn sett hører hjemme. Jeg kommer fra bygda og derfor kan man si at ut fra min sosiale kapital er det der jeg hører hjemme. Derfor blir en del av min habitus å være bygdejente. Jeg lever etter et sett verdier og normer jeg har fått der.

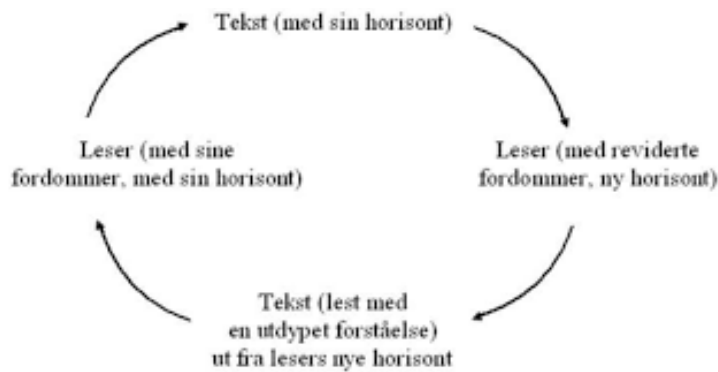
Hermeneutikk ifølge Gadamer

Hermeneutikken er relevant for å kunne se om det går an å endre sine egne mønster, og derfor Habitus gjennom musikk. Thomas Krogh er en av mange som skriver om begrepet og i dette avsnittet har jeg fokusert på hans bok: *Hermeneutikk: Om å forstå og fortolke*. Med tanke på at jeg ønsker å se på ulike identiteter i min oppgave blir derfor nettopp dette med å forstå og tolke egne mønster og fordommer viktig. Vi må forstå våre egne tolkningsmønstre for å vite hvordan vi fungerer og hvorfor vi tenker som vi gjør. Ifølge Krogh handler hermeneutikken mye om forforståelse og fordommer. Det handler dog mest om å forstå og tolke en mening. Hermeneutikk betyr forståelselære eller fortolkningslære (Krogh, 2009, s.10). Det viktigste navnet innen hermeneutikk i det 20. århundre er nok Hans-Georg Gadamer. Hans bok *Sannhet og metode* kom ut i 1960 og er et samlende verk innenfor den hermeneutiske tradisjon (Krogh, 2009, s.38). Krogh skriver at det er, og har, vært mye diskusjon rundt hvorvidt hermeneutikk er en metode eller ikke, men Gadamer mener hermeneutikk ikke er det. Det Gadamer er ute etter i sin bok er å beskrive fenomenet vi kaller menneskelig forståelse, noe han ser på som et grunntrekk ved det å være et menneske. (Krogh, 2009, s.43). For å beskrive dette bruker han visse begrep og de viktigste for Gadamer's hermeneutikk er «fordommer» og

«førforståelse». Han sier at ingen forståelse kan starte fra scratch. Enhver forståelse forutsetter en annen, forutgående forståelse. En slik forutgående forståelse kaller Gadamer fordom (Krogh, 2009, s.49). Krogh skriver at Gadamer ikke ser på begrepet fordom som negativt, i motsetning til det de fleste gjør. Han mener vi må rehabilitere begrepet fordommer. Vi må selvfølgelig forstå tidligere tid og kultur ut fra den forståelsen vår egen tid gir. Vi er alle produkter av vår tid og derfor ser vi ting gjennom oss selv og tiden vi lever i.

Det originale ved Gadamer er at han nekter for at dette betyr at vi må gi opp å forstå fortiden. Tvert om er våre fordommer, det at vi tilhører vår egen tid og vår egen kultur, en forutsetning for å forstå fortiden. Fordommer er ikke hindringer, men positive forutsetninger for forståelse. Et sted må vi begynne for å forstå fortiden. Har vi egentlig noen annen mulighet enn å begynne med en innsikt som vår egen tid har gitt oss? Poenget er altså at vår periodes fordommer binder oss sammen med tidligere perioder, de skiller oss ikke fra dem (Krogh, 2009, s.50).

For å da kunne forstå og tolke brukes denne førforståelsen vi har, og vår tids fordommer, i møte med det som skal tolkes eller forstås. Forståelsen blir knyttet opp mot en sirkelbevegelse og slik får vi den Hermeneutiske sirkel. I motsetning til den eldre hermeneutiske sirkel er nå leseren blitt trukket inn i denne sirkelen og blir en del av den. Leseren står ikke på utsiden og ser inn. Forståelsen er nå preget av leseren sine fordommer og førforståelse. Denne forståelsen påvirker da leseren sin selvforståelse og opplevelse av seg selv (Krogh, 2009, s.52). Et av de viktigste elementene i førforståelse her er at våre fordommer utgjør en helhet. Vi har så mange fordommer at samlet er det en alt for stor helhet å kunne ha et kritisk forhold til. Dette kommer til syne hos Gadamer som begrepet «horisont». Et annet viktig poeng er at Gadamer og Heidegger mener at vår forståelseshorisont kan endres. Vår horisont fanger oss ikke, men vår forståelseshorisont er i stadig utvikling og derfor kan nye momenter dukke opp. Vi er heller aldri uten forutsetninger når vi går inn i en situasjon og derfor er vi aldri på bar bakke når det kommer til forståelse. Derfor fokuserer Gadamers variant av den hermeneutiske sirkel på forholdet mellom to horisonter. Den ene er vår og den andre er verket. Gjennom å gå inn i et verk med disse to horisontene blir avstanden mindre og de smelter sammen. Dette kaller Gadamer for «horisontsammensmelting» (Krogh, 2009, s.55-56).



Gadamers versjon av sirkelen.

Om vi ser på denne sirkelen i møte med et musikalsk verk blir prinsippet det samme. Da kan vi bytte ut tekst med verk og leser med lytter. Om jeg går for å se en opera, vet jeg hvilken forestilling jeg skal se og jeg går dit fordi jeg ønsker å se nettopp den forestillingen. Derfor er jeg ikke på bar bakke i møte med stykket, men jeg kan likevel oppleve at jeg går ut igjen med en annen førforståelse og fordom enn når jeg kom inn. Dette fordi min horisont og verkets har smeltet sammen til en forståelse.

Affordance og Appropriasjon

For at vi skal ønske å forstå noe må vi ha en interesse av det, og musikk skaper interesse. Musikk skaper emosjoner og har en stor affektverdi for de fleste. Dette er spesielt viktig å føle på med musikk for å kunne skape seg selv og sine unike identiteter. I nyere tid snakkes det mye om begrep som «affordance» og «appropriasjon» i forhold til dette. Med tanke på hva musikk vil si for oss og vår identitetsdannelsen, vil jeg gjerne trekke frem disse begrepene. Musikken som blir tilbydd og tatt i bruk gjennom livet er viktig for våre ulike identiteter. Tia DeNora er en av dem som tar i bruk affordance og appropriation (2000). *Affordance* handler om noe som blir tilbydd. I forhold til musikk kan man snakke om hva musikken tilbyr oss. *Appropriation* eller *appropriasjon* på norsk handler om bruken av noe. Ofte snakkes det om «kulturell appropriering» som vil si at medlemmer fra en folkegruppe tar over kulturell produksjon fra en annen gruppe. Dette kan for eksempel være symboler eller klesdrakter (Eriksen, 2020). Enkelt sagt vil det da bety å ta noe fra en kultur og tilegne det en annen. Om vi da ser på disse to begrepene innenfor musikk kan vi igjen se på Tia DeNora og boken *Music In Everyday Life*. I denne boka blir det gjort undersøkelser av hvordan mennesker bruker musikk i sine hverdagslige liv, og hvordan den påvirker alle aspekter ved oss. DeNora sier det slik:

Music is appropriated by individuals as a resource for ongoing constitution of themselves and their social psychological, physiological and emotional states. As such it points the way to a more overtly sociological focus on individuals' self-regulatory strategies and socio-cultural practices for the construction and maintenance of mood, memory and identity (DeNora, 2000, s.47).

Med andre ord kan vi da si at musikk blir appropriert (brukt) av mennesker som en ressurs i våre liv for å regulere våre emosjoner, psykologiske liv og våre sosiale liv. Dermed er vår bruk av musikk med på å skape vår identitet, og derfor tilbyr (afford) musikken oss noe ut fra hva vi velger å lytte til. Vi har alle spesielle typer musikk vi tar i bruk i forskjellige situasjoner eller stemningsleier. Musikken tilbyr en stemning eller bruksområde. Det er dette synet på affordance og appropriasjon jeg bruker i min oppgave.

Subjektiveringsprosesser

Når jeg i denne oppgaven snakker om subjektiveringsprosesser er det to versjoner det er snakk om: Aktiv og passiv. Her vil jeg kun kort forklare hva jeg mener med begrepene, og hvordan jeg tolker det i forhold til min problemstilling blir tatt opp senere. Om man tar ordet subjekt referer man ofte til den som utfører en handling, altså et individ. Ifølge Store Norske Leksikon er subjektiv noe som hører til eller gjelder subjektet. Det er motsatt av objektiv, og derfor er en allmenn forståelse av ordet brukt om en personlig forståelse eller vurdering (Nordbø, 2018). Dette står derfor i sterk sammenheng til identitet. Om man søker opp ordet subjektivitet får man denne definisjonen:

Subjektivitet viser til en persons perspektiv eller mening, spesielt følelser, tro og ønsker. Det brukes nå og da for å vise til uverifiserte personlige meninger, i motsetning til kunnskap og viten basert på fakta (Subjektivitet, 2014).

Derfor kan man si at en subjektiveringsprosess handler om å utvikle sine egne subjektive tanker og meninger om noe. Det handler om å utvikle sitt eget subjekt. Elisabeth Nordin-Hultman skriver om dette i forhold til barn og hun sier dette:

Subjektivering - det å bli til som subjekt – kan forstås som en dobbel prosess. Vi kan forstå det som en konstitueringsprosess i forhold til samfunnsmessige overenskomster om hvordan ting skal være, samtidig som vi som aktive subjekter konstituerer oss selv (Nordin-Hultman, 2004, s.172).

I forhold til min oppgave velger jeg da å si det slik at vi som aktive subjekter kan velge å sette spørsmål ved samfunnsmessige tema og stille oss kritisk til hvorfor vi tenker og agerer som vi gjør. Dette blir det motsatte av passiv subjektivering hvor vi følger uskrevne lover og regler uten å stille spørsmål til hvorfor. Her er janteloven et godt eksempel.

Fenomenologi

Tidligere beskrev jeg begrepet musikk som et fenomen. Derfor kan det være lurt å gjøre kort rede for hva fenomenologi er. I denne oppgaven vil ikke fenomenologi bli brukt som forskningsmetode, men jeg velger å presentere det som et begrep da analysemetoden jeg har valgt springer ut fra en fenomenologisk filosofi. Fenomenologi er en filosofisk skole som Edmund Husserl grunnla på begynnelsen av 1900-tallet. Siden den gang har den utviklet seg videre til mange forskjellige forskningsmetoder. Det kan både ses som en retning, metode, stil og en egen tenkemåte som brukes i alt fra kunst til mer vitenskapelige felt. Ordet kommer fra det greske ordet «phainomenon» som betyr det som viser seg, men også ordet «logos» som betyr lære. Ut fra dette vil fenomenologi bli læren om det som kommer til syne eller fremtrer for en bevissthet (Jacobsen, Tanggaard & Brinkmann, 2015, s.217). Det som kommer til syne i denne oppgaven er da fenomenet musikk.

Om vi tar utgangspunkt i fenomenologisk filosofi, som ikke er en forskningsmetode i seg selv, kan vi se nærmere på Husserl sine tanker rundt begrepet. Jacobsen, Tanggaard og Brinkmann skriver at disse tankene ledet så langt at de har fått stor betydning for humanvitenskapelig forskning. Husserl var nemlig opptatt av de tradisjonelle erkjennelsesteoretiske problemstillinger, men hadde et ønske om å også undersøke grunnlagsproblemer i forskjellige vitenskaper som matematikk, logikk og juss. Han ville utvikle en vitenskap som ikke reduserer subjektet, eller kompleksiteten i det psykiske liv, til det som kan sies ut fra et objektivt synspunkt. Det er denne tanken som har skapt mye av grunnlaget for at humanvitenskaplige forskere hevder at mennesket ikke er et mekanisk apparat som passivt registrerer sanseinntrykk, men et vesen som aktivt er med i skapelsen av sin livsverden (Jacobsen, Tanggaard & Brinkmann, 2015, s.218-219).

Performativitetsbegrepet

Et av mine forskningsspørsmål går ut på om man kan formidle en identitet gjennom performative handlinger som for eksempel sang. Dette skal jeg forsøke å finne ut av gjennom å iscenesette ulike identiteter gjennom en konsert. Derfor vil jeg gjerne beskrive hva performativitet er, og hvordan jeg bruker performativitetsbegrepet i denne sammenhengen. Begrepet performativitet har eksplodert siste tiden og særlig utover 1990-tallet. Det er ekstremt mye brukt i estetiske og kulturteoretiske fag, og begrepet har vokst seg så stort at det bør konkretiseres før man tar det i bruk. Siemke Böhnisch skriver at performativitet ifølge Morten Kyndrup handler mer om å differensiere enn å samle i forhold til dette begrepet. Derfor viser han at begrepet er blitt forstått og brukt på fem forskjellige måter gjennom tiden.

- (1) En særlig egenskap ved særlige kunstformer: performative kunstformer
- (2) En særlig egenskap ved særlige typer verk: performative verker
- (3) En særlig oppfattelsesmåte hos publikum: en performativ persepsjon
- (4) En særlig teoretisk tilgang, et særlig syn på kunstverker: performativ teori
- (5) Et særlig historisk rom, som gjør at verkene blir performative: en performativ historisk ramme (Böhnisch, 2007).

Med andre ord ser vi da at begrepet kan brukes på flere måter, men for min oppgave ligger fokuset helst på punkt 1 og 2. Det å synge til et publikum er da en performativ handling/kunstform som gjøres gjennom et performativt verk, altså en konsert.

Morten Kyndrup sier at begrepet performativitet er forsket mye på. Det er spesielt et stort og omfattende forskningsprosjekt ledet av teaterforskeren Erika Fischer-Lichte på *Freie Universität* i Berlin som virkelig har satt fart på diskursen rundt begrepets betydning og bruksområde. Dette prosjektet heter *Kulturen des Performativen*. Dette prosjektet er stort og svært omfattende, men kan ikke gi hele svaret på hva performativitet er siden det sprer seg i mange retninger (Kyndrup, 2007). Derfor vil det være fornuftig å ta utgangspunkt i det som konkret betyr noe for min oppgave, nemlig performative verk og performative kunstformer. Om man oversetter verbet *to perform* fra engelsk får man på norsk verbet *å utføre*. Med andre ord er en performativ handling noe som må utføres på en performativ måte. Et performativt verk er da et verk som formidler noe mer enn kun en skrevet tekst for eksempel.

Om vi da ser tilbake på Fischer-Lichte, og prosjektet Kyndrup tidligere nevnte, kan vi se et eksempel på dette.

Fischer-Lichte tager selv udgangspunkt i opgøret med det tekstbaserede teater. Teaterforestillingen er her ikke længere at forstå som repræsentation af en foreliggende tekst, men bliver til i og med sig selv, og den eksisterer kun som den betydningshandling den er, i og med det nærvær den da udspiller sig i over for sit publikum (Kyndrup, 2007, s.39).

Vi kan si det slik at et performativt verk, som for eksempel et teaterstykke, blir til i møte med seg selv og et publikum. Performativiteten ligger i relasjonen mellom stykket og mottager.

Ikke mellom den skrevne teksten og aktøren som formidler ordene. Det er i hvert fall slik jeg velger å tolke dette.

DEL 3 – METODISK TILNÆRMING

Valg av metode

Det finnes mange måter man kan komme frem til svar på en problemstilling på. Jeg undersøker fenomenet musikk i samsvar med identitet, og ønsker personlige historier. Jeg ønsker å finne narrativer om musikk, og min problemstilling går nettopp på hvordan mennesker påvirkes av musikk. Dermed søker jeg helst ikke tall og statistikk, og av denne grunn vil jeg si at en kvalitativ undersøkelse vil passe best til å finne svar på min problemstilling. Dette fordi jeg bruker samtalen som innsamlingsmetode. Det finnes mange varianter kvalitative undersøkelser, så til å begynne med i dette kapittelet vil jeg forklare hva en slik undersøkelse er.

Kvalitative undersøkelser

Det finnes ikke en klart definert beskrivelse på hva kvalitativ forskning er, eller hva kvalitative forskningsmetoder er. Det er stor vekst i denne måten å forske på og i dag er forskningen veletablert. En viktig målsetting med kvalitative tilnærminger er ifølge Thagaard å oppnå forståelse av sosiale fenomener. (Thagaard, 2013, s.11). I mitt tilfelle er fenomenet musikalske identiteter. Tanggaard og Brinkmann skriver at begrepet kvalitativ står i opposisjon til kvantitativ. Når man forsker kvalitativt vil det si at man interesserer seg for hvordan noe gjøres, sies, oppleves, fremtreder eller utvikles. Man er opptatt av å forstå, dekonstruere eller tolke menneskelivets kvaliteter. Man vil forstå eller beskrive opplevelser og erfaringer rundt for eksempel smerte, glede, sorg eller mer abstrakte begrep som for eksempel læring eller lykke. I kvantitativ forskning vil man finne ut hvor mye det finnes av noe, og ut fra det gi en allmenn tallverdi. De kvalitative metodene er utviklet for å kunne belyse menneskelige opplevelser, erfaringsprosesser og det sosiale livet. Her finnes det ikke en statistikk eller gjennomsnitt. Undersøkelsene søker å forstå konkrete personer og sosiale prosesser, samt hvordan mennesker tenker, føler og handler i en kontekst. Det er viktig å påpeke at de ikke er mot generalisering av forskningsresultat, men de mener at dette må skje på andre premisser (Tanggaard & Brinkmann, 2015, s.13-14). I denne prosessen har jeg i hovedsak jobbet med den kvalitative metoden intervju, samt at jeg skriver loggbok og samler teoretisk grunnlag. Ut fra dette lages det en konsert der noen av funnene formidles.

METODE FOR INNSAMLING AV DATA

I dette underkapitlet vil jeg skrive om hvordan jeg har samlet inn data til min forskning, rett og slett mine innsamlingsmetoder. Jeg skriver loggbok om mine tanker gjennom prosessen samt at jeg har lest mye teori rundt begrepne jeg har valgt å bruke. Dette vil jeg komme tilbake til. Den aller største metoden min for innsamling av data er mine kvalitative dybdeintervju med informanter rundt deres forhold til musikk og deres identiteter.

Hvorfor intervju?

Jeg valgte å gjøre intervju av den enkle grunn å ta fokuset bort fra meg selv. Dette fordi jeg ikke ønsket å gjøre et svært personlig prosjekt. Det er lett å drukne i sine egne tanker og følelser, men noe av det kan være viktig for oppgaven. Derfor var intervju en fin måte å se hva andre mener og tenker rundt musikk og identitet. Jeg ønsket også å sette fokuset på menneskene bak de musikalske opplevelsene, og derfor valgte jeg å snakke med mennesker. Alle har historier og opplevelser knyttet til musikk og seg selv, og det er nettopp dette jeg vil høre om. Jeg ønsket rett og slett å finne ut hva som skjer med identitetene til mennesker i møte med musikalsk deltagelse.

Kvalitativt intervju

Et kvalitativt intervju er en smart måte å få god informasjon på, men det krever god jobb i forveien med å formulere de beste spørsmålene for å få de gode svarene. Noen vil si at vi nå lever i et intervjusamfunn hvor det er vanskelig å unngå å bli intervjuet. Det vanlige intervjuet foregår ansikt til ansikt mellom to mennesker, men det kan også gjøres i grupper, over telefon eller gjennom spørreundersøkelser. Det kan ta alt fra 5 minutter til flere dager, og dette kommer nok ofte an på type intervju. I dette intervjusamfunnet er intervjuet blitt en måte å formidle og konstruere livshistorier på. Dermed blir intervjuet en sosial praksis. I denne sammenheng skriver Tanggaard og Brinkmann om intervjuforskere Holstein og Gubrium som påpeker at intervjuet må ses på som en sosial interaksjon mellom to eller flere personer som leder til et sosialt forhandlet kontekstuel basert svar. Det er viktig å tenke over at et intervju kan misbrukes hvis formålet med intervjuene tilsløres for intervjuobjektene. Derfor er

etikk svært viktig i en slik prosess. Dette vil jeg komme mer inn på etter hvert (Tanggaard & Brinkmann, 2015, s.30).

En typisk grunn til å foreta et intervju er for eksempel for å få adgang til å høre om menneskers opplevelser av forskjellige fenomener i deres livsverden. I denne sammenheng fenomenet musikk. Vår livsverden er den verden som vi kjenner til og møter i hverdagslivet. Med utgangspunkt i dette blir målet med en intervju prosess å komme så tett som mulig på intervjuobjektens opplevelser, for så å formulere et velinformert og sammenhengende tredjepersonsperspektiv på opplevelsen i en rapport. Rapporten her blir da min transskripsjon av intervjuene. Det er stor diskusjon rundt hva målet med en slik intervju prosess egentlig er ut fra hvilken forskning man tar utgangspunkt i. Fenomenologisk orienterte forskere vil ha presise beskrivelser av hvordan bestemte fenomener oppleves fra et førstehåndsperspektiv, mens sosialkonstruksjonister og diskursanalytikere vil være opptatt av hvordan fenomener artikuleres og gjøres av mennesker. Jeg er i min studie opptatt av menneskelige opplevelser og derfor kan man argumentere for at jeg ligger nærmest den fenomenologisk orienterte beskrivelsen. Dette er imidlertid ikke helt svart hvitt siden jeg går ut og tolker disse opplevelsene (Tanggaard & Brinkmann, 2009, s.31).

Rammer for intervjuet

Antall informanter er noe man må tenke på før en intervju prosess. Antallet bør bestemmes ut fra prosjektets rammer, varighet og ikke minst ressurser. Det finnes prosjekter med kun en informant, men dette gjelder helst livshistoriske intervjustudier. Det finnes også prosjekter med over tusen informanter. Brinkmann og Tanggaard hevder at det er bedre å gjennomføre relativt få intervju, og da heller gjennomarbeide analysen slik at den blir grundig og teoretisk nyansert, enn å gjennomføre mange intervju med risiko for å drukne i data og ikke få laget en sammenhengende analyse og tolkning av materialet. Ideelt intervjues det til man når et «metningspunkt». Altså at det ikke gir mer nyttig og relevant informasjon om man intervjuer flere. I mitt prosjekt tok jeg sikte på å havne et sted rundt ti informanter, men stoppet litt før da jeg følte jeg var nådd et passende metningspunkt. For å få gode svar er det viktig at man har gjort et godt forarbeid slik at man er forberedt på analyse og transkribering, samt at man vet nøyaktig hva man vil ha svar på. De områder av livet som intervjuet egner seg til å belyse kan for eksempel være de relasjonelle, språklige, konversasjonelle og narrative områder.

Intervjuet foregår jo nettopp gjennom menneskelige relasjoner hvor interaksjonen mellom forsker og informant er avgjørende for den data man får. Disse relasjonene er strukturert av konversasjon som sosial praksis. Derfor er språket utrolig viktig (Tanggaard & Brinkmann, 2015, s.32-33).

Sproget er et avgjørende medium for interviewforskningen, og generelt er der nok for lidt oppmærksomhed på sprogets betydning i interviewsituasjonen. Sproget og dets forskellige udtryksformer er andet og mere end en form, som færdigformede tanker og følelser uproblematisk kan udtrykkes gennem. Sproget er snarere selv køretøj for det at tænke, som filosofen Wittgenstein sagde (Tanggaard & Brinkmann, 2015, s.33).

Slik kan det da sies at denne måten å forske på kan gi adgang til menneskers måte å tenke gjennom språket på. Intervjuet er derfor velegnet til å belyse de narrative dimensjonene av menneskelig tilværelse. Dette fordi et kvalitativt intervju lar mennesker fortelle deres egne fortellinger (Tanggaard & Brinkmann, 2015, s.34).

Semistrukturert intervju

Semistrukturert intervju er den formen for intervju som er den mest brukte i moderne intervjuforskning. Her foregår intervjuet som en interaksjon mellom forskeren sine spørsmål, hvor noen er fastsatt i en intervjuguide fra før, og informanten sine svar. Det er vanlig å ta lydopptak slik at det senere kan transkriberes. Det viktigste å tenke over inn mot et semistrukturert intervju er hva du vil ha svar på, og hvordan du best mulig kan få et godt svar. Derfor er det lurt å sette seg ned med en hva, hvordan og hvorfor analyse før man begynner å skrive en intervjuguide. Det kan også være hensiktsmessig å tenke over hvilke tema man vil innom, men det som ofte viser seg i et slikt intervju er at om man skyver de prefabrikkerte spørsmålene litt til side, vil man uansett komme innom det man har forberedt seg på. Likevel er det viktig å lage en intervjuguide slik at man har kontroll på rammene for samtalen. Det er fundamentalt å skille mellom forskningsspørsmål og intervju spørsmål da forskningsspørsmål sjelden fungerer godt som konkrete spørsmål i et intervju. Intervju spørsmål er gjerne mer *livsverdennære* og *mundrette*, altså litt mer konkrete. Forskningsspørsmålene er ofte mer abstrakte og søker forklaringer på bestemte fenomener, prosesser og sammenhenger, mens intervju spørsmålene søker mer konkrete beskrivelser av disse. Spørsmålene er ment å holde samtalen i gang og motivere informanten til å snakke om deres opplevelser og følelser. Det

foregår nesten som en samtale bare at her har samtalen et mål og en struktur (Tanggaard & Brinkmann, 2015, s.37-41).

Utarbeidelse av intervjuguide

Med utgangspunkt i dette laget jeg en intervjuguide for mine semistrukturerte intervju. En mer utfyllende intervjuguide ligger som vedlegg bakerst i denne oppgaven. Jeg satt meg først ned for å tenke over hva jeg ville ha svar på, hvordan jeg ville finne det ut og hvorfor dette var så viktig. Ut fra dette kom mine intervjustørsmål. Jeg valgte å ha temabaserte nøkkelspørsmål som vi snakket rundt. Mine nøkkelspørsmål var som følger:

- Kan du huske ditt første møte med musikk som virkelig traff deg? hvordan traff det? og hvorfor tror du det traff?
- Har du noen billedlige minner til musikk som har gitt deg en følelse av tilhørighet?
- Hva og hvem tror du er det som påvirker det du hører på av musikk?
- Kan du komme på en gang en spesiell sang ga deg trøst?
- Hvilken musikk vil du si speiler din identitet best?

Her tar jeg utgangspunkt i temaene identitetsfølelse (spørsmål 1 og 5), tilhørighet (spørsmål 2), arv og miljø (spørsmål 3) og trøst (spørsmål 4). Ut fra svarene jeg fikk, stilte jeg oppfølgingsspørsmål for å forsikre meg om at jeg hadde forstått informanten rett. Alle intervju ble tatt opp på bånd slik at jeg kunne transkribere etter endt intervju. Jeg forsøkte å stille åpne spørsmål samtidig som de skulle være konkrete nok til å få et godt svar. Derfor var også det å styre inn på tema en god løsning for min del. I min intervjuguide delte jeg opp i fire deler: innledning, konkretisering, nøkkelspørsmål og oppsummering. I første del går vi gjennom samtykkeskjemaet. Videre snakket vi mer om hva mitt prosjekt fokuserer på, og vi konkretiserte med å snakke om begrepene musikk og identitet. Så gikk jeg over til nøkkelspørsmålene. I oppsummeringen var jeg opptatt av å spørre om det var noe de ville legge til, eller om det var noe de ikke ville skulle være med i selve oppgaven. Dette er god forskningsetikk, og siden musikk er et så subjektivt emne følte jeg også selv at det var viktig å være oppriktig og gi dem den muligheten. For å teste om dette var en intervjuguide som ville fungere testet jeg den først på mine foreldre. Dette gjorde jeg for å skaffe meg en formening om spørsmålene var forståelige for personer som ikke holder et profesjonelt nivå innen musikk. Jeg ønsket å intervju personer fra forskjellig bakgrunn, og derfor var det viktig for meg at mine spørsmål skulle forståes og kunne svares på av folk flest. Når jeg da hadde testet

og gjort de nødvendige endringene som måtte til var det neste å søke til NSD og finne intervjuobjekter.

Forarbeid før intervjuprosessen

For alle prosjekter som skal håndtere personopplysninger må det søkes til *Norsk senter for forskningsdata*, altså NSD. Selv om jeg skulle anonymisere mine informanter måtte det søkes da dette handler om forskningsetikk og personvern. NSD svarer slik på spørsmålet om et prosjekt må meldes:

JA – hvis du skal behandle personopplysninger og institusjonen du tilhører har avtale med NSD. NEI – hvis du kun skal behandle opplysninger som på ikke på noen måte kan spores tilbake til en person (Norsk senter for forskningsdata, 2019).

Derfor trenger man ikke melde en anonym spørreundersøkelse, men om man faktisk intervjuer noen, uansett anonymisering eller ikke, må en melde inn prosjektet sitt. For å melde prosjektet og få godkjenning må man sende inn meldeskjema hvor intervjuguiden legges ved. Når prosjektet er godkjent kan man begynne å intervju. Godkjenning fra NSD ligger også som vedlegg bakerst i oppgaven. I forhold til intervju må man også lage et samtykkeskjema til informantene sine. Her må det forklares om prosjektet, deres rettigheter, at det blir tatt lydopptak og hvor de kan henvende seg for å eventuelt klage eller hvordan man kan trekke seg. Når informantene signerer dette kan du bruke informasjonen i prosjektet i henhold til det som er avtalt i dette skjemaet. Mitt samtykkeskjema, som jeg leverte ut til mine informanter, ligger som et vedlegg bakerst i oppgaven.

Utvalg av informanter

Som nevnt tidligere ønsket jeg å intervju forskjellige mennesker, og gjerne også mennesker uten en profesjonell tilknytning til musikkmiljøet. Mange vil kunne argumentere for at man burde så langt som mulig velge intervjuobjekter som man ikke har godt kjennskap til fra før. I mitt tilfelle velger jeg med øynene vel åpne å gå i motsatt retning da jeg selv mener jeg får bedre og mer nære historier ved å ha et allerede eksisterende tillitsforhold til mine informanter. Når personer er trygge i samtalen vil de også lettere snakke åpent og ærlig. Dette er selvfølgelig min mening og trenger ikke å være fasit. Thagaard skriver at uansett hvor åpen forskeren er i intervjusituasjonen så vil intervjuet preges av den relasjonen som etableres

mellom intervjuperson og forsker (Thagaard, 2013, s.115). Om man da allerede har en relasjon er det alltid en sjanse for at intervjuet farges av denne. Men som sagt er det ikke relasjonene til meg som er viktig for min forskning. Det er forholdet mellom informant og musikk. Siden jeg ønsket å finne narrativ om musikalsk identitet ble det ganske personlige intervju. Et narrativ er jo selve ryggraden i en identitet. Nettopp av den grunn gikk jeg inn i mine nettverk og fant informanter som jeg både kjente godt og mindre godt. Likevel visste vi hvem hverandre var, og der var en tillitsfull situasjon. Det er alltid en fare for at intervjuene blir kunstige da de kjenner meg som person og vil hjelpe. Jeg har en innvirkning på dem og derfor kan svarene bli preget av det. Likevel mener jeg at det er best for mitt prosjekt å gjøre det slik da jeg ønsker å gå dypere inn i identiteter på et personlig plan.

Som skrevet tidligere i kapittelet må antallet informanter bestemmes ut fra rammene for prosjektet (Tanggaard & Brinkmann, 2015). Jeg endte på i underkant av ti informanter. Dette fordi jeg nådde et metningspunkt, og at dette antallet ga gode informative svar på min problemstilling. Jeg ønsket alle informantene over 18 år da musikalsk identitet er noe man opparbeider seg og derfor burde man også ha litt livserfaring. Det er også interessant å høre hvordan identitetsprosessene forandres gjennom generasjoner, og derfor tok jeg utgangspunkt i 18 år og oppover i alder. Til slutt endte jeg opp med to menn og fem kvinner. To av kvinnene hadde barn. Tre stykker var studenter, og resten hadde jobbkarrierer. Yngste var i tyveårene og eldste var i femtiårene. Omtrent halvparten av utvalget hadde drevet med estetiske fag på profesjonelt nivå, men alle var svært glade i musikk og hadde et sterkt forhold til musikk.

Loggbok

Mange av disse tankene kommer fra at jeg hver dag gjennom prosessen har skrevet loggbok for å sortere tanker og følelser rundt prosessen med oppgaven og livet generelt. Hensikten med å skrive loggbok er å kunne samle egen empiri rundt prosessen jeg nå er inne i. I denne loggboken skriver jeg alt som skjer inne i hodet gjennom en dag, og så gjør jeg en lett analyse av den i etterkant for å se om noen av tankene kan brukes som utgangspunkt for deler senere i oppgaven. I et typisk innlegg drodler jeg rundt hvorfor et begrep eller tanke er så viktig eller uviktig for oppgaven min, og hva tankene mine rundt betydningen er. Eller så kan det rett og slett være følelser som dukker opp fra dag til dag. Et eksempel kan se slik ut:

Torsdag 13.feb

Endelig ferdig med transkripsjonene av alle intervju. Kjenner veldig på den at det er vanskelig å ikke skulle begynne å tolke siden jeg vet hvor jeg vil hen. Jeg ser jo også at informantene trekker samme veien så skjønner ikke helt hvorfor en må sitte med slikt når en allerede sitter på svaret. Det er vel for å lære og jeg har jo tross alt lært ekstremt mye gjennom prosessen så det er nok ikke bortkastet arbeid. Jeg vet jo at musikk er viktig for oss, men da er det vel viktig å finne svaret på nettopp hvorfor. Får bare stå på videre.

Utvelgelse av teori

Teorilesing og innsamling er gjort med hensikten å styrke mine synspunkt og hypoteser, eller å finne teorier som mener noe annet enn meg slik at det kan skapes en diskusjon. Jeg begynte med å beskrive mine nøkkelbegrep: musikk, narrativ og identitet. Gjennom beskrivelsen av disse såg jeg hvilke andre begrep og teorier som gjorde seg relevante for å kunne belyse problemstillingen. Jeg satte meg så ned og søkte gjennom både søkemotoren for universitetsbiblioteket samt google for å finne teoretisk grunnlag rundt begrepene jeg valgte. På denne måten laget jeg en teoretisk plattform som fungerte som en tolkningsramme. Dette var mer fruktbart for min oppgave enn å gå ut fra en bestemt teori eller filosof. På grunn av situasjonen med viruset var det vanskelig å gå til primærkildene på alt. Likevel prøvde jeg å bruke de beste kildene tilgjengelige som jeg forsto.

METODE FOR BEHANDLING AV INNSAMLET DATA

I dette underkapitlet vil jeg forklare hvordan jeg har analysert de data jeg har opparbeidet meg gjennom forskningsprosessen. Dog må det påpekes at analyse er noe som skjer gjennom hele prosessen og ikke bare i et avgrenset tidsrom. Det er ikke en lineær og avgrenset prosess.

Tvert imot starter den kvalitative analysen allerede ved det første intervjuet, den første observasjonen og forskeren sitt første blick på dokumenter. Datainnsamling og dataanalyse er gjentatte og dynamiske prosesser (Postholm, 2010, s.86).

Transkribering

Før man kan gå i gang med analysearbeidet må samtalen gjøres om til tekst. Dette skjer gjennom transkribering. Dette handler i mitt tilfelle om å ta lydopptakene fra mine gjennomførte intervju og gjøre det om til skrevet tekst. Det som er viktig å huske i denne prosessen er at selv om vi skal gjengi samtalen så korrekt som mulig, så er en skriftlig versjon av et intervju kun et indirekte bilde av den faktiske hendelsen. En slik tekst vil aldri kunne favne hele virkeligheten og noe av meningen vil gå tapt (Malterud, 2003, s.77). Derfor er det viktig å foreta transkripsjon kort tid etter endt intervju for å ha samtalen friskt i minne.

Jeg forsøkte dette etter beste evne, dog gikk det ikke alltid å få til dette. Jeg valgte å skrive inn viktige nonverbale elementer som lang stillhet og latter for å bedre kunne lese mellom linjene. I stedet valgte jeg å ta bort ord som ikke hadde noen betydning for enderesultatet, altså «dødt materiale». Dette er materiale som i utgangspunktet ikke kan knyttes til problemstillingen (Malterud, 2003, s.80). Dette var ord som «ehm» og «så». Ord som brukes for å fylle hull i samtalen. Dette gjorde jeg for å få teksten min mer konkret og lesbar. Det ene intervjuet skjedde over mail, og derfor trengte jeg ikke å transkribere på samme måte. Når denne delen av jobben var gjort gikk jeg i gang med å anonymisere. Dette gjorde jeg gjennom å la kjønn, alder og yrkesgruppe stå igjen som kjennemerke på informantene. Ut fra det jeg da satt igjen med begynte jeg på analysemetoden systematisk tekstkondensering. Dog begynte analysen allerede under intervjuet da jeg stilte retningsledende oppfølgingsspørsmål for å konkretisere svarene som ble gitt. I følge Thagaard er hensikten med oppfølgingsspørsmål at vi skal få mer detaljert informasjon og mer nyanserte kommentarer til de temaer, begreper og begivenheter som beskrives (Thagaard, 2013, s.101).

Systematisk tekstkondensering

En forenklet og konkret betydning av analyse er å ta noe fra hverandre for så å sette det sammen igjen i en ny helhet. For å kunne analysere noe må det kunne tolkes og forstås. Som nevnt i forrige kapittel er det strid om hvor vidt hermeneutikk er en metode eller teori. (Krogh, 2009) Siden Gadamer mener det ikke er en metode valgte jeg å introdusere hermeneutikken i forrige kapittel. Likevel er det lurt å se analysen i sammenheng med hermeneutikk da hermeneutikken handler om å forstå. Hermeneutikken for min oppgave

fungerer mer som en vitenskapsteoretisk forutsetning for tolkning. Man må vite om den, men det er ikke en analysemetode i seg selv. Når det gjelder analysen finnes det et hav av mulige metoder. Jeg har valgt å analysere mine intervjudata med utgangspunkt i metoden som kalles systematisk tekstkondensering. Metoden systematisk tekstkondensering er inspirert av Giorgi sin fenomenologiske analyse, men blitt modifisert her av Kirsti Malterud. Den har også en del likhetstrekk med det som kalles *Grounded Theory*, og metoden er godt egnet for en deskriptiv tverrgående analyse av ulike fenomen, som beskrives i et materiale hentet fra informanter, for utvikling av nye beskrivelser og begreper (Malterud, 2003, s.99). I denne sammenheng er fenomenet musikk, og den ses i sammenheng med beskrivelser av identitet og narrativ. For å da finne en ny helhet må dette fenomenet og begrepene settes opp mot teorier som er beskrevet i tidligere kapittel.

Selv om systematisk tekstkondensering er inspirert av fenomenologisk analyse trenger man ikke å ha omfattende kunnskap om fenomenologisk filosofi for å kunne gjennomføre en analyse. Dog er man bedre rustet med en større forståelse om man har satt seg inn i det metoden bygger på. Derfor introduserte jeg også fenomenologi kort i forrige kapittel. I følge Giorgi er formålet med en fenomenologisk analyse å utvikle kunnskap om sine informanternes erfaringer og livsverden innen et bestemt felt. Det letes etter essenser og vesentlige kjennetegn ved de fenomenene som studeres, og det forsøkes å sette egne forutsetninger i parentes i møtet med data. Dette kalles *Bracketing* (Malterud, 2003, s.99).

Grounded Theory som en metodisk tilnærming finner vi først hos sosiologene Barney Glaser og Anselm Strauss på 1960-tallet. De ønsket å skape en forskningsmetode som kunne utvikle teori skapt i møte med det empiriske innsamlede materialet, altså materiale som var «grounded» i dataene. Om man skal gjøre en ren *Grounded Theory* studie skal man jobbe fullstendig induktivt, altså at man må legge til side sine egne subjektive og individuelle teorier. På den måten får datamaterialet tale for seg selv. Dette blir kalt «epoche» som er et gresk ord for å holde tilbake en vurdering, eller å avholde seg fra en hverdagslig vanlig måte å oppfatte ting på. Det å forholde seg helt objektiv uten å tenke over sine egne individuelle teorier er nærmest umulig. Om man likevel prøver å jobbe slik kan man bli tvunget til å bli bevisst på sine egne fordommer, synspunkter og antagelser rundt temaet, eller fenomenet det

forskes på. Analysearbeidet i *Grounded Theory* er delt i tre kategorier også kalt kodingsfaser: åpen koding, aksial koding og selektiv koding (Postholm, 2010, s.87-88).

Systematisk tekstkondensering derimot er gjennomført gjennom fire trinn der stikkordene er å først skape seg et helhetsinntrykk av materialet. Trinn to er å identifisere meningsbærende enheter. Trinn tre består i å trekke ut hovedinnholdet i de meningsbærende enhetene. Til sist sammenfatter man betydningen av dette (Beckmann, 2014, s.102). I det første trinnet skal man se etter et helhetsbilde. Helheten er viktigere enn detaljer. I likhet med det fenomenologiske perspektivet skal man på dette trinnet arbeide for å legge vår egen forståelse og teoretiske referanser til side. Det er dette som gjør at vi kan stille oss åpen til det som formidles gjennom materialet og vi får høre informantenes stemmer. I dette trinnet er det fugleperspektivet som gjelder. Når alt av innsamlet materiale er lest kan man sortere det inn i midlertidige tema for å oppsummere inntrykket. Det man da har kommet frem til er ikke resultatet av analysen og heller ikke kategorier. Temaene representerer det første intuitive og databaserte steget i organiseringen av materialet (Malterud, 2003, s.100-101). På trinn to skal vi organisere ytterligere. Relevant tekst skal skilles fra irrelevant, og den delen av teksten som belyser problemstillingen skal sorteres. Dette gjøres ved å systematisk gjennomgå linje for linje og identifisere meningsbærende enheter. Det velges ut tekstbiter som har kunnskap om et eller flere av temaene fra det første trinnet. Disse tekstbitene kan være korte, lange og trenger ikke å være setninger. Det er dette som er de meningsbærende enhetene. Vi markerer de tekstdelene som er viktig med tanke på temaene fra første trinn, og som kan hjelpe å besvare problemstillingen. Dette kalles «koding». I dette trinnet kan man dra inn sin forforståelse og teoretiske referanseramme da den kan hjelpe med å sortere hva som er viktig og ikke. Det er viktig å ha rom for å endre på de opprinnelige temaene ut fra funnene i trinn to. Det er viktig at kodene blir presise nok, og det er ikke noe i veien for å ha samme meningsbærende enhet under flere koder (Malterud, 2003, s.102-106). I trinn tre: Kondensering skal det hentes ut mening ved å kondensere de meningsbærende enhetene. Ut av de meningsbærende enhetene lages det igjen koder. Når dette er gjort sitter man igjen med et dekontekstualisert utvalg av de sorterte og meningsbærende enhetene, og de kan forhåpentligvis fortelle noe om det som undersøkes. Vi tar kode for kode og ser på aspekter som gir mening for forskningen. Ut av dette lages det så subgrupper. Ut fra dette arbeidet er det nå subgruppen som er utgangspunkt for siste analysetrinn. Det velges ut sitat fra analysen, gjerne informantenes egne ord, for å dekke innholdet i subgruppen (Malterud, 2003, s.106.108). På trinn fire skal bitene settes

sammen igjen. Funnene skal sammenfattes, og forhåpentligvis gir dette grunnlag for nye beskrivelser eller begreper. Først skal det sammenfattes kunnskap fra hver enkelt kode og subgruppe. Med bakgrunn i dette lages en innholdsbeskrivelse for hver kode, og slik gjør man da med hver kode og subgruppe til man er gjennom materialet. For å få en bedre struktur er det lurt å gi alle innholdsbeskrivelser en overskrift (Malterud, 2003, s.108-110). Jeg vil ta dere gjennom analysen av mitt materiale og mine funn i neste kapittel.

METODE FOR LEGITIMERING AV DATA

For at mine funn skal bli sett på som legitime, må man se kritisk på hvordan prosessen er gjort og de svarene man har fått. Funnene våre må kort sagt valideres og legitimeres. For å gjøre dette finnes det flere fremgangsmåter. Valideringsbegrepet blir av Kvale og Brinkmann beskrevet som styrken og gyldigheten i et utsagn. Validitet viser som regel ifølge samfunnsvitenskapene til en metode brukt for å undersøke det som skal undersøkes (Kvale & Brinkmann, 2009, s.326). Med andre ord kan vi si at om et forskningsprosjekt, og tolkningen av innsamlet data, skal ha validitet i feltet må funnene si noe om problemstillingen, altså det som undersøkes. De skriver også at et valid argument er et fornuftig, velfundert, berettiget, sterkt og overbevisende argument (Kvale & Brinkmann, 2009, s.250). Jeg velger å se på legitimt og valid som to sider av samme sak. I kunstretningene er det ofte snakk om hvem som har legitimitet i feltet. Dette kan derfor kobles til en hierarkisk fremstilling. Nå er det selvfølgelig mer likt der alle som har valid forskning på et felt kan ses å ha en legitimitet i det feltet. Validering av et forskningsprosjekt skjer gjennom hele prosessen og skal ikke gå kun under en enkelt forskningsfase (Kvale & Brinkmann, 2009, s.253).

Kvale og Brinkmann setter i boka: *Det kvalitative forskningsintervju* opp en figur for en prosessvalidering. Her skjer valideringen gjennom syv stadier: Tematisering, planlegging, intervjuing, transkribering, analysing, validering og rapportering (Kvale & Brinkmann, 2009, s.253-254). Her mener de altså at validering skjer gjennom å se på gyldigheten i alle ledd av forskningsprosessen. Hege Beckmann skriver om dette i sin avhandling og referer til Tove Thagaard som beskriver begrepet bekræftbarhet:

Ifølge Thagaard er spørsmålet om et forskningsprosjekts validitet i hovedsak knyttet til tolkningen av dataene. Thagaard bruker begrepet «bekræftbarhet» som innebærer

både at forskeren forholder seg kritisk til egne tolkninger og at prosjektets resultater kan bekreftes av annen forskning (Beckmann, 2014, s.111).

Ut fra dette kan man se at validering skjer gjennom to steg: våre tolkninger og om disse er valide. Altså at de kan legitimeres av teoretisk rammeverk. Det jeg personlig også synes er interessant for forskningen er å se om mine funn motsier, eller kommer med nye aspekter, ut fra de teoriene funnene berører.

Kvale og Brinkmann viser også en annen figur med tanke på validering og analyse, her helst med tanke på analytiske spørsmål til intervju. Denne figuren tar for seg en presentasjon av tolkningskontekst, valideringsfellesskap og valideringsform. Dette defineres som tre ulike fortolkningskontekster (Kvale & Brinkmann, 2009, s.221). Beckmann tolker det dit at det like gjerne kan snakkes om tre ulike tolkningsnivå. Dermed kan dette være en fin modell å bruke for å validere sine intervju gjennom forskningsprosessen (Beckmann, 2014, s.112).

Tolkningskontekster.	Valideringsfellesskap.	Valideringsform.
Selvforståelse.	Den intervjuede personen.	Medlemsvalidering.
Kritisk forståelse basert på Sunn fornuft.	Det allmenne publikum.	Publikumsvalidering.
Teoretisk forståelse.	Forskningsfellesskapet.	Forskervalidering.

(min fremstilling av modellen i Kvale & brinkmann, 2009, s.221)

Denne modellen brukes for å se på forholdet mellom spørsmålene som stilles til en tekst og svarene som hentes fra den. Ulike fortolkningskontekster kommer i kolonnen lengst til venstre og de to andre viser tilsvarende valideringsfellesskap og valideringsformer. Det første man gjør er å vurdere teksten sin betydning gjennom selvforståelse, kritisk forståelse basert på sunn fornuft og en teoretisk forståelse. Med selvforståelse menes det her at forskeren forsøker å formulere den intervjuende sine egne meninger med sin uttalelse i en fortettet form. Dette må skje på bakgrunn av en felles forståelse mellom informant og intervjuer på at det som er skrevet ned faktisk er slik informanten mente det. Dette kan sikres gjennom å spørre om

informanten vil trekke noe ut eller om de vil lese transkripsjonen. I mine intervju spurte jeg mot slutten om de ville endre på noe, trekke noe fra eller legge til noe. Om noe var uklart spurte jeg spørsmål som: «så du mener altså at».....? Dette åpnet for at informantene kunne bekrefte hva de egentlig mente og/eller nyansere svaret sitt. Dette kan være fint for å bekrefte at du har rett forståelse av din informant. I ledd to, kritisk forståelse basert på sunn fornuft, går fortolkningen lengre enn informanten sin selvforståelse. Den holder seg innenfor konteksten av det som er en allment fornuftig tolkning. Den kan altså ha en bredere forståelsesramme enn informanten sin. Gjennom teoretisk forståelse benyttes en teoretisk ramme ved tolkningen av en uttalelse. Tolkningen går da lengre enn informantens selvforståelse, og også lengre enn tolkningen ut fra sunn fornuft. Man kan her anvende teori inn i tolkningen. Dette er noe jeg gjør i min drøfting senere da jeg setter mitt empiriske materiale i samsvar med de teoretiske begrep som er presentert i oppgaven. Sammenhengen mellom disse tre måtene å tolke på er hentet fra ulike forskningsperspektiver og fører til ulike tolkninger (Kvale & Brinkmann, 2009, s. 220-222). Jeg har ikke benyttet meg slavisk av denne i forhold til mine intervjuer da det hadde blitt for tidkrevende, men det er et perspektiv jeg har benyttet meg av som hjelp i validering av mine funn og en bakgrunn for min analyse.

Forskningsetikk i sammenheng med Validering

Validering og legitimering henger sterkt sammen med forskningsetikk som omhandler god forskningsetikk og relasjonen forskere imellom. Det angår også forholdet mellom mennesker og forskere. Forskningsetikk inkluderer også krav knyttet til forskerens samfunnsansvar. Derfor deles det som regel opp i forskningsetiske normer (De nasjonale forskningsetiske komiteene, 2015). Normer er regler som en forsker må innrette seg etter for å forholde seg etisk riktig ovenfor sine informanter, sin forskning og ikke minst tidligere forskning og samfunnet rundt. Om vi da ser validering, legitimering og etikk i forhold til mitt prosjekt kan jeg si at jeg etter beste evne har forsøkt å holde meg innenfor disse normene og metodene. Jeg har gjennom hele prosessen diskutert mitt teoretiske rammeverk, mine intervju, metoder og tanker med min veileder. Jeg har også fått informert samtykke av alle mine informanter, fått godkjenning til å gjennomføre intervju fra Norsk Senter for Forskningsdata og prøvd så langt det lot seg gjøre å finne kilder som omtaler mine metoder og begrep ut fra legitimert og validert informasjon. Gyldigheten og kontekstualisering av mitt prosjekt vil jeg komme tilbake til i et senere kapittel.

DEL 4 – ANALYSE OG PRESENTASJON AV DET EMPIRISKE MATERIALET

I dette kapitlet vil jeg presentere min analyse av innsamlet materiale. Videre vil jeg også presentere mitt empiriske materiale for å kunne svare på min problemstilling og forskningsspørsmål. Min problemstilling var som sagt denne: *På hvilken måte opplever mennesker at man kan få frem ulike identiteter gjennom musikalsk deltagelse?* Musikalsk deltagelse i denne sammenheng er som nevnt alt av musikkaktiviteter fra lytting til profesjonell musisering. Med denne problemstillingen i tankene har jeg i tidligere kapitler presentert hvilke teoretiske begreper og perspektiver jeg mener er sentrale, og jeg har forsøkt etter beste evne og forklare hvilke metoder jeg har brukt for å samle inn og analysere mine data. Det er disse dataene som her blir presentert og analysert. Hvordan jeg ser disse funnene i samsvar med mine teoretiske innfallsvinkler og dagsaktuelle debatter vil jeg drøfte etter hvert.

Jeg gikk inn i intervjuprosessen med en hypotese om at temaene tilhørighet, arv og miljø og trøst kom til å bli viktig for å svare på min problemstilling. Gjennom analyseprosessen fant jeg ut at disse ble for store og upresise. Dermed ble det nye tema som gjorde seg vesentlige for å kunne svare på min problemstilling, og jeg vil nå vise hvordan jeg gjennom analyse kom frem til disse, og gi eksempler. Som jeg har skrevet tidligere laget jeg en intervjuguide som dannet min mal for intervjusituasjonen. I dette kapitlet vil jeg kort fortelle hvordan jeg med utgangspunkt i systematisk tekstkondensering har analysert det empiriske materialet, for deretter å presentere temaene jeg utviklet gjennom analysen. Jeg vil utdype temaene med eksempler fra intervjuene mine.

ANALYSE AV INNSAMLET DATAMATERIALE

Som nevnt i forrige kapittel handler systematisk tekstkondensering om å analysere et råmateriale gjennom fire steg: helhetsinntrykk, finne meningsbærende enheter, finne et helhetsinnhold og til slutt sammenfatte. Jeg gjennomførte trinn en gjennom å ta intervju for intervju og finne tema som oppsummerte mine første tanker rundt det jeg hadde lest. Deretter såg jeg alle under ett og plukket ut de temaene som var gjennomgående for hele materialet. Disse var: tilhørighetsfølelse, relasjoner, minner, opplevelser, situasjon, stemning, følelser og

selvhjelp. Jeg fant de meningsbærende enhetene gjennom å ta en markeringstusj og markere alle steder der det snakkes om temaene jeg fant fra første trinn. Det jeg raskt oppdaget var at de temaene jeg hadde laget fløt over i hverandre, og hadde mye med hverandre å gjøre. Derfor snevret jeg disse ned til fire tema som jeg selv følte ble mer konkrete og presise for å kunne svare på min problemstilling. Disse ble da: relasjoner, minner, situasjoner og identifikasjon. Disse kan også selvfølgelig flyte inn i hverandre, men de går mer rett på sak. For å konkretisere videre ble temaene omdøpt til: musikk og relasjoner, opplevelser og minner om musikk, situasjonsbasert musikk og musikk som identifikasjonsmarkør. Jeg vil gi eksempler på hvordan informantene snakker om disse senere. Analysen avdekket klare sammenhenger og temaene, eller disse fire kodene jeg fant, kunne ofte gli inn i hverandre. Derfor laget jeg subgrupper ut av disse for å kunne konkretisere. Musikk og relasjon delte jeg i tre subgrupper: relasjoner forsterkes i møte med musikk, relasjon skapes ved musikk og relasjon til musikk. Ut fra trinn to gjøres koden minner om til opplevelser og minner om musikk, og denne deles igjen inn i tre subgrupper: sublim opplevelser, nære opplevelser og nostalgiske opplevelser. Situasjonsbasert musikk delte jeg opp i to grupper: små/hverdagslige situasjoner og store situasjoner. Musikk som identifikasjonsmarkør delte jeg i subgrupper ut fra elementer jeg mener kan skape identifikasjon: nemlig stemning, humør og livsfase. Eksempler på hva disse subgruppene inneholder og betyr vil jeg gå nærmere inn på i presentasjonen av det empiriske materialet. Der vil jeg også gi eksempler på sitat fra mine informanter.

I det siste trinnet skal man sammenfatte slik at man sitter igjen med det viktigste. For min del er det de nye temaene med underoverskrifter jeg sitter med som er det viktigste, og jeg vil derfor presentere mitt empiriske materiale gjennom disse. En av grunnene til at jeg velger å se nærmere på subgruppene er fordi man ser et klart skille mellom personene som driver med musikk på et mer profesjonelt nivå, altså Kunstnerene, kontra de som har musikk som hobby eller bare lytter til musikk. Kunstnerene snakker mer om store følelser og sublim opplevelser der tid og sted blir ubetydelig. De andre trekker helst frem nære relasjoner, det å føle seg hjemme og det som er nært og kjært. Her er det mye fokus på det som kjennes trygt. Alle snakker om situasjoner der relasjon til både musikken og andre mennesker er viktige for livsgleden, og alle sier at stemning er en faktor for musikkutvalget i øyeblikket. Alle maler også bilder av sine minner opplevd med og i musikken, samt at de fleste drar frem musikk som noe som gir støtte og hjelp i hverdagen.

PRESENTASJON AV DET EMPIRISKE MATERIALET

Musikk og relasjoner

Relasjon var et svært viktig element som absolutt alle informantene mine snakket om, men som nevnt tidligere var det forskjeller på hvordan de snakket om temaet. Derfor laget jeg tre subgrupper: relasjoner forsterkes i møte med musikk, relasjon skapes gjennom musikk og relasjon til musikk. Dette av den enkle grunn at noen snakket om nære relasjoner, og andre om relasjon til musikk. Forskjellen mellom disse subgruppene er den at den første handler om en eksisterende relasjon til mennesker som blir forsterket gjennom å utføre en musikalsk aktivitet. Gruppe to er motsatt og henviser dermed til at relasjoner kan bygges gjennom musikalsk deltagelse. Den siste handler om et eget intimt forhold til musikken man tar i bruk. Musikken er viktig for relasjonsbygging hos oss mennesker. Vi bygger relasjoner gjennom å spille og lytte sammen, enten i et fellesskap med andre, eller alene med musikken. Vi assosierer personer med en type musikk, og vi deler av oss selv og andre gjennom musikk.

Et eksempel på hvordan en relasjon mellom mennesker kan forsterkes i møte med musikk fikk jeg da jeg spurte en av mine informanter om hun noen gang har følt en tilhørighet til musikk. Hun svarte: «*Farfar skrev en sang til meg på trekkspillet sitt (kvinne, 29)*». Hun sier at dette var det første hun kom på, og hun utdyper videre at dette var det første møtet hennes med musikk der hun følte at noe snakket direkte til henne og traff henne. Det følte trygt og godt. Her ser vi at den sangen han spontant laget til henne bygde et tettere bånd mellom henne og hennes farfar, og det er noe hun assosierer han med den dag i dag. Det er noe kun de to deler, og det blir en del av deres narrativ på deres nære relasjon til hverandre.

Om vi da ser på et eksempel fra subgruppen: relasjon skapes ved musikk, kan det eksemplifiseres ved en av mine informanter sin historie om et fellesskap som dannes gjennom musikk. Musikken danner et grunnlag for nære vennskap og videre trygge relasjoner. Hun sier dette:

Da jeg var i Trondheim og studerte til å bli lærer hadde jeg musikk som utdypende fag. Der fikk vi prøve mange nye ting og det var en sammensetning av personer som kunne noter og ikke. Musikken førte oss sammen og det gjorde at vi kunne slippe oss løs på andre områder. Vi hadde gode relasjoner og da kan mye gøy skje. Spesielt i en

gruppe. Jeg spiller nå fast i et brassband og der blir vi avhengige av hverandre (Kvinne, 26).

Dette temaet blir berørt når hun forklarer hvorfor musikken er så viktig for henne. Hun liker å prøve nye ting, og kommer fra en musikalsk familie, så hun har en relasjon til musikk fra før. Hun har derimot ikke opparbeidet den samme trygge gode relasjonen til personene hun går i klasse med, og skal utøve musikk sammen med. I denne sammenhengen er musikken helt klart en av faktorene som bidrar til å skape nye relasjoner. I tillegg bidrar den også til å skape trygghet.

Det siste sitatet som illustrerer hvordan mennesker får en egen relasjon til musikk lyder slik: «*Det var musikk jeg brukte mye tid på, og jeg har holdt på med den siden (mann, 25)*». Dette er en person som studerer musikk og skriver sanger selv. Her snakker han om oppdagelsen av John Mayer og hvordan han som artist fant sin nisje. Han begynte å høre på John Mayer på folkehøgskole etter at romkameraten introduserte han for denne artisten. Han sa at dette var musikk som «traff han så sykt», og han innså at dette var musikk han kunne lære seg og bruke som inspirasjon for egen låtskriving. Da ser vi hvordan en spesiell type musikk kan bli altopplukende og nærmest føles som en relasjon med en virkelig person. Likevel kan den gi noe som ikke en fysisk person kan. Man kan nesten si at man innleder et forhold til den bestemte musikken man hører siden musikken blir som en substitutt for et annet menneske.

Her ser vi da at gjennom å dele opp temaet relasjon i tre subgrupper får man forskjellige måter å oppfatte spørsmålet om viktigheten av relasjoner i samsvar med musikk på. Vi ser at relasjoner er et sentralt tema i samtalene med informanten, men vi ser også forskjellige eksempler på hvordan relasjoner er et viktig tema når vi snakker om musikk, og ikke minst hvorfor dette temaet er viktig. Flere eksempler på hvordan musikk kan påvirke relasjoner fant jeg blant disse sitatene:

Jeg tror de menneskene du har rundt deg påvirker musikksmaken din. Det er i hvert fall slik du oppdager nye artister (Mann, 26).

Jeg har en tilhørighet til musikk og jeg liker å være sammen med andre når jeg utøver musikk (Kvinne, 26).

Mennesker trenger mennesker, og i musikalske prosjekter kjenner man gjerne på en tilhørighet og et fellesskap enten det er snakk om en konsert, forestilling eller innspilling. Som publikummer opplever man en konsert sammen (Kvinne, 39).

Her ser vi tre forskjellige personer snakke om relasjoner i sammenheng med musikk. Den ene er musikkstudent, den andre grunnskolelærer og den siste underviser i sang og piano. Likevel er relasjoner noe de trekker frem, og vi ser at alle snakker om et fellesskap som finnes rundt musikk. Det første sitatet referer helst til musikkvalg ut fra en eksisterende relasjon. Det andre referer til både relasjon til musikken i seg selv og andre mennesker. Det siste kan referere til både relasjon i møte med musikk og relasjon skapt av musikk ut fra oppgaven som skal løses. Vi ser ut fra dette at relasjoner kan gi trygghet, lekenhet, assosiasjoner og kan påvirke musikksmak, og blir derfor viktig for dannelsen av våre musikalske identiteter. Rundt påvirkning sier en kvinne spesielt hvordan hennes far var viktig for hennes interesse for både The Eagles og korpsmusikk.

Pappa påvirker meg! Jeg vet ikke hvor mange sjuåringer som setter seg ned og hører på The Eagles, men der var jeg. Jeg tok et dypdykk i hans CD-plater og kassetter. Jeg tror rett og slett pappa har hatt en veldig stor påvirkning på meg (Kvinne, 26).

Opplevelser og minner om musikk

Dette temaet startet som minner, men endte opp som opplevelser og minner om musikk. Dette fordi at når informantene mine snakket om minner rundt musikk, så var det et skille mellom forskjellige typer opplevelser som dannet grunnlaget for at disse minnene ble så fremtredende. Derfor delte jeg temaet opp i tre subgrupper: sublim opplevelser, nære opplevelser og nostalgiske opplevelser. Opplevelser med musikk er noe vi alle har siden det er vanskelig å holde seg passiv til musikk. Dette kan være opplevelser der det føles som om tid og sted forsvinner og vi bare flyter. Nesten som en meditativ følelse. Relasjoner som diskutert tidligere kan gi opplevelser av nærhet eller lignende som danner minner. Noen av disse opplevelsene setter seg såpass fast at vi får en nostalgisk følelse av å høre denne musikken ved senere anledninger.

Neste subgruppe er sublim opplevelser. En sublim opplevelse i denne sammenheng kan beskrives som opplevelser hvor tid og sted blir uten betydning. Det eneste som eksisterer i

øyeblikket er mennesket sin umiddelbare kroppsliggjorte reaksjon på musikken. Subgruppen kan eksemplifiseres gjennom dette sitatet «Musikken treffer rett i hjerterota!» (Mann, 43). Dette er en av de informantene som bedriver musikk på et høyere nivå, og i dette intervjuet var det mye snakk om slike opplevelser som rett og slett bare treffer uten at man nødvendigvis vet nøyaktig hvorfor. Han snakker om at musikk må gi han noe for at det skal treffe, men hva det er ved musikken som treffer er han ikke helt sikker på. Men han sier at det mest sannsynlig har med øyeblikket å gjøre. Det som treffer han i nuet. Han kommer videre inn på at det kan ha med vibrasjoner og frekvenser å gjøre. Her kan vi selvfølgelig gå anatomisk til verks for å se hva som påvirker resepsjon rent kroppslig, men det velger jeg å se bort fra her. Det som det uten tvil handler om er en følelse og opplevelse av noe som ligger utenfor normal tid og stedsfølelse, nemlig en sublim opplevelse. Han snakker også om en CD han stadig finner tilbake til der nye elementer treffer hver gang. I den sammenheng utdyper han: «Det blir nesten meditativt»

En annen sier også at: «Det traff meg så sykt!» (mann, 26). Han sier også i denne sammenheng at det er vanskelig å beskrive hva som treffer, men at det mest sannsynlig er en sammenheng mellom melodi, tekst og formidling. Han sier også at musikken får frem en nerve. Disse to uttalelsene har en klar sammenheng, og det er at musikken treffer en nerve et sted inne i dem som gjør at de stopper opp og tenker at dette traff, og denne opplevelsen setter seg som et minne. På denne måten blir denne musikken assosiert med noe som er bra og det blir en opplevelse av at alt annet stopper opp. Det er kun musikken som er viktig der og da. Det er som sagt musikerne som snakker mest om denne opplevelsen.

Om vi da ser på den andre subgruppen: nære opplevelser, er saken en annen. Her er det mest materiale å finne hos de som stort sett kun lytter til musikk. Disse sitatene kan også ha en sammenheng med relasjoner, men jeg har valgt å skille dem ut som en egen subgruppe. Et eksempel er dette sitatet: «*Mamma sang skillingsviser da jeg var liten (Kvinne, 53)*». Her snakker kvinnen om noen av sine tidlige minner med musikk og hvordan hennes mor gikk rundt og sang på disse sangene. Hun maler bilder av barndomshjemmet, luktene og følelsen av at mor sang rundt i huset. Dette er en nær opplevelse i den forstand at det er en opplevelse i hverdagen som kun hun har. Det er et minne hun ikke deler med andre enn seg selv. Hun sier

hun husker tekstene ordrett den dag i dag og at disse opplevelsene kan ha lagt grunnlaget for at hun synger for sine barn.

Et annet eksempel er opplevelser av trøst, eller at musikk brukes som et redskap til å hjelpe seg selv gjennom en vanskelig situasjon. Et eksempel på en slik opplevelse er en kvinne jeg snakket med som har nære opplevelser med musikk der hun bruker musikken som selvhjelp.

I oppveksten ble jeg mye mobbet og foreldrene våre ble skilt. Da hørte jeg mye på slikt som Evanescence og Avril Lavigne for eksempel. Jeg skrudde volumet på fullt og sang ut. Når jeg hører denne musikken i dag ser jeg dette for meg. Det ble en slags terapi for meg (Kvinne, 31).

Her ser vi at musikken skaper en opplevelse av trøst og motivasjon, og det er noe kun hun har. Det blir nært og kjært for henne, og opplevelsen av å høre på denne musikken gir henne en terapeutisk følelse. En av de mannlige informantene sier mye av det samme når han beskriver sitt forhold til en sang som betyr mye for han.

Love, Shine a Light troner øverst. Det sies at en støttegruppe for selvmordsofre har trykket denne til sitt bryst. For meg som har hatt psykiske utfordringer betyr dette spesielt mye (mann, 43).

Den siste subgruppen rundt opplevelser og minner handler om nostalgiske opplevelser. I forhold til et minne fra barndommen sier en kvinne dette:

Når jeg var liten så dro vi for å se Kaptein Sabeltann. Det føles som om man sitter der midt på natta og plutselig så kommer Kaptein Sabeltann inn på skuta og synger hiv og hoi. Jeg følte meg så hjemme! Det var helt fantastisk! Jeg var der for to år siden og såg samme forestilling og jeg husker tilbake til da jeg var liten. Jeg får barndomsminner, nostalgi og tilhørighet til Kristiansand og det føles godt (Kvinne, 31).

Hun ser tilbake på dette som en bra opplevelse og det er et kjært barneminne. Det vekker en spesiell følelse i henne når hun ser og hører Kaptein Sabeltann. Det er dette som her defineres som en nostalgisk opplevelse. Man drar tilbake i tid og ser for seg dette minnet som nå gir nostalgi. En annen kvinne sa dette rundt slike opplevelser:

Jeg husker veldig godt da Bobbysocks vant Melodi Grand Prix. Da var jeg 5 år, og det var populært å leke popstjerne i etterkant av showet husker jeg. Eller kanskje det er jeg som husker det som slik, og venninnene mine måtte "bli med på leken", fordi framførelsen traff noe ved min identitet...? (Kvinne, 39).

Her ser vi da tre forskjellige måter å se opplevelser og minner om musikk på, men felles for alle er at de vekker en følelse. Enten en følelse av å bare flyte med, minnes en fortid, får trøst, eller å skape stemning. Det er disse opplevelsene som setter seg og skaper minner som blir trukket frem, og på mange måter henger relasjoner sammen med slike opplevelser. Likevel står slike opplevelser selvstendig hos mine informanter, og det er en opplevelse av minner de eier som kun er deres.

Situasjonsbasert musikk

Gjennom en dag og et liv oppstår det stadig situasjoner, og musikk er intet unntak. Det vises også gjennom mine intervjuer. Alle snakker som sagt om situasjoner som et viktig element i valget av musikken de tar i bruk. Musikken brukes til store situasjoner som alvorlig sykdom, dødsfall, fødsel eller bryllup for eksempel, men også for å kunne trene bedre eller få barna våre til å sove. Derfor delte jeg temaet situasjonsbasert musikk i to: nemlig små situasjoner og store situasjoner. Man kan også i denne sammenheng tenke hendelser, men informantene snakker mer om situasjoner og derfor bruker jeg dette begrepet.

Om vi først ser på de små situasjonene, ser vi på hverdagslige situasjoner som trening, studering, transportering, vuggesang eller vasking for eksempel. En av kvinnene jeg snakket med har et spedbarn i hus, og der blir musikk brukt blant annet for å signalisere at det er leggetid. Hun nevner spesielt sangen *You Are My Sunshine* som et eksempel. Sangen blir brukt for å roe ned babyen før natta, og den har en spesiell plass i denne familiens hjerte. Når vi snakker om hvilken musikk kvinnen lytter til og hva som er viktig for å bestemme dette sier hun dette:

Det er alt etter hvilken situasjon eller humør jeg er i. Du bruker musikken når det er noe. Når du er glad eller lei deg. Det kan være situasjoner gjennom dagen sånn som

nattasang. Sanger med fart sier at du skal trene for eksempel. Og så har du lørdagskveld med vinglasset sanger også (Kvinne, 29).

Her ser vi at en spesiell type situasjon kan legge føringer for hvilken musikk man skal benytte seg av til enhver tid. En annen kvinne sier at: «*Det må være en setting der stemningen tilsier at det skal være sånn. Det er ikke alle steder man kan sette seg ned å høre på Bon Jovi heller*» (kvinne, 26). Med andre ord kan musikken til Bon Jovi passe godt på et vorspiel før en fest, men den egner seg dårligere til å roe seg ned om kvelden. Et annet eksempel er en av informantene som sier: «*Jeg kan ikke sitte og høre på opera om jeg skal motivere til noe tror jeg* (Kvinne, 31). Dette viser også at mennesker er subjektive, for jeg personlig kan gjerne motiveres av opera, men det kan ikke denne kvinnen for eksempel.

Når det gjelder de store situasjonene er det snakk om situasjoner som er viktige for identitetsberetningen og vår livsverden. Situasjoner som jobbytte, dødsfall, fødsel, ulykker eller bryllup for eksempel. En av kvinnene jeg snakket med fortalte om begravelsen til sin morfar. Hun sier at slike situasjoner med musikk kan gi trøst der og da. Da blir det den situasjonen du forbinder sangen med i ettertid også.

Jeg hadde så vidt hørt sangen før og jeg likte den godt under begravelsen. Han som sang gikk på musikklinja og sang den nydelig. I ettertid når den sangen har kommet frem igjen er det bare det jeg forbinder den med (Kvinne, 26).

Dette er et eksempel på hvordan musikk blir brukt inn i store situasjoner der livet tar en vending. Dette er en såpass stor opplevelse at hun husker både sangen og opplevelsen, og disse er nå blitt smeltet sammen.

En av informantene som virkelig satte ord på det at situasjoner styrer et musikkvalg var en kvinne som jobber med musikk til daglig. Hun underviser i både sang og piano og sier dette:

Jeg jobber med musikk til daglig, så det er ganske variert hva jeg lytter til. Det kommer an på hvilke arbeidsoppgaver som ligger foran meg. Skal jeg forberede en klassisk pianokonsert, må jeg lytte til og spille mye i den sjangeren. Det er stor variasjon i hva elevene ukentlig jobber med, og jeg må til enhver tid holde meg oppdatert og være klar til å undervise enten det er rap, jazz, pop eller klassisk. Jeg får også bestillinger til for eksempel begravelse eller bryllup (Kvinne, 39).

Her ser vi at arbeidsoppgavene setter føring for hva hun lytter til av musikk og hva hun utøver. Utenom arbeidstiden er selvfølgelig saken en annen, og det sier hun også. Det interessante her er at hun beskriver slike store opplevelser som små da det er dagligdags for henne. Hun er på jobb, så en slik hendelse blir en dagligdags situasjon og oppgave for henne. For paret som gifter seg er derimot dette en stor begivenhet, og de legger kanskje mer mening i musikken som blir brukt enn det denne kvinnen gjør. Uansett ser vi at situasjoner spiller en stor rolle for musikken vi velger å ta i bruk gjennom dagen og livet.

Musikk som identifikasjonsmarkør

Det siste temaet jeg vil presentere er musikk som identifikasjonsmarkør, og med begrepet identifikasjon mener jeg at en person kan kjenne seg igjen i musikken. Man føler det er noe i den spesifikke musikken som man kan tilegne seg selv og sitt liv. Dette temaet delte jeg i subgrupper ut fra elementer jeg mener kan skape denne følelsen av at man kan tilegne noe i musikken til eget liv: nemlig stemning, humør og livsfase. Ut fra min analyse valgte jeg disse subgruppene da jeg mener å se at identifikasjon skjer på bakgrunn av hvor vi er i livet, hvilket humør vi er i, eller stemningen i et rom. Når man da føler identifikasjon kan musikken senere brukes som en markør på denne personen og nettopp derfor velger jeg begrepet identifikasjonsmarkør.

Den første subgruppen handler om stemning, og dette kan være en stemning som ligger i luften, eller stemning i form av følelser du kjenner på i det du møter musikken. Eksempel kan være disse:

Jeg er nok lettpåvirkelig. Jeg er tilbøyelig til å høre på det meste selv om det ikke er mitt førstevalg på grunn av stemning (Kvinne, 26).

Skal jeg på skolen eller fest hører jeg på hype musikk for å komme i gang (Kvinne, 31).

Her ser vi at de bruker musikk til å sette stemningen. Musikk er viktig for å lage god stemning er det mange som sier, og her ser vi til dels at dette er sant. Slik som denne kvinnen sier at hun hører på det meste og føyer seg etter stemningen i rommet. Med andre ord: «*Det må være en setting der stemningen tilsier at det skal være sånn*» (kvinne, 26). Et typisk eksempel hos unge mennesker nå for tiden er å skille mellom musikk til vorspiel, musikk til fest og musikk

til nachspiel. Dette handler om en stemning musikken setter, og det gir assosiasjoner til å ha det gøy. Alle synger sammen, og man identifiserer seg med resten av gjengen. Jeg velger å tolke det dit at det er dette disse to eksemplene peker mot.

Den andre subgruppen handler om identifikasjon ut fra humør. Her vises det at informantene bruker musikken for å endre humør, eller finner musikk som stemmer med deres humør. Dermed kan de koble seg på musikken og finne seg selv inne i den. Sånn som en av kvinnene sier: «*Jeg bruker jo musikken for å komme over i et annet humør*» (kvinne, 31). Samme kvinne sier også: «*Sangene har så mye mening og kraft og jeg vil også ha litt av den kraften*» (Kvinne, 31). Her snakker hun om hennes møte med Michael Jackson sin musikk. Da ser vi altså at vi leter etter musikk som kan stemme overens med noe vi søker eller humøret vi er i. Om vi er i dårlig humør kan vi enten høre på trist musikk for å få trøst, eller vi kan gjøre som denne kvinnen og søke musikk som får oss i bedre humør. Her er det ikke så lett å peke på hvordan humør skaper identifikasjon, men at det er en bidragende faktor er det ikke tvil om.

Den siste subgruppen handler om livsfase, og ut fra min analyse er det kanskje denne som er mest fremtredende hos mine informanter. Et eksempel er dette:

Sangene som har truffet meg mest og rørt meg mest er sangene I've been waiting for you fra Mamma Mia 2 og You Are My Sunshine. Når Sophie synger om den babyen hun venter på for eksempel. Jeg var jo gravid, og ja, de snakket til meg i akkurat rette settingen og situasjonen. (Kvinne, 29).

Her ser vi at en fase i livet virkelig kan påvirke vårt møte med musikk og bli med videre i livet. Hun sier at Sangen fra Mamma Mia 2 var en kun hun tok til seg mens *You Are My Sunshine* var en sang både hun og hennes mann tok til seg gjennom ventetiden på sin datter.

Jeg forbinder sangen med henne siden hun er så blid, og siden vi mistet første gangen er vi så uendelig mye mer glad i henne. Det er nok den sangen jeg vil forbinde med henne fremover og gi henne videre også tenker jeg (Kvinne 29).

På denne måten blir denne sangen representativ både for identifikasjon og situasjon. Dette fordi hun først identifiserte seg med teksten i en spesiell livsfase, og sangen blir nå brukt som vuggesang. Det kom også frem et eksempel der det nesten kan virke som om noen skapte identifikasjon på vegne av andre:

Mamma hadde en spesiell sang som hun tok til seg og det var lys og varme av Åge Aleksandersen. Hun tilegna den meg fordi når jeg var meget dårlig var det den hun spilte. Når jeg ble 40år tok hun den frem igjen. Den var spesiell for henne og hun tilegna meg den (Kvinne, 53).

Her ser vi to eksempler der livsfasen til informantene spilte en stor rolle for musikken som ble tatt i bruk der og da. Den første var gravid og såg en film om noen som var gravid. Denne sangen synges mens vi ser kvinnen på filmen føde et barn. Dermed snakket dette til min informant som satt i kinosalen gravid og ventet på sitt kjære barn som skulle komme. Selv trekker hun frem teksten som viktig, og har en teori om at det var den som gjorde utslaget. Dette siden den handlet om en livsfase hun selv satt midt oppe i. Det andre eksemplet har ikke en like klar sammenheng mellom formidler og lytter. Min informant er selv heller ikke helt sikker på hvorfor nettopp denne sangen ble så viktig i akkurat denne fasen av livet, men om vi tolker, handler teksten om lys og varme og fine ting som skulle komme. En mor ønsker sitt barn alt godt og når man er syk ser livet mørkt ut. Dette blir selvfølgelig kun spekulasjon, men vi ser likevel at livsfasen var med på å bestemme hvilken musikk som ble tatt i bruk. Om vi ser disse tre subgruppene i sammenheng med hverandre, vil jeg si at det lettere skapes identifikasjon om de settes sammen med hverandre. De sangene eller musikkverkene som da skaper identifikasjon kan igjen brukes som en markør på deres liv og identitet.

Oppsummering av analysen

Ut fra analysen og gjennomgang av det empiriske materialet sitter jeg da med denne oppfatningen: Musikk blir et narrativ for våre identiteter. Dette fordi vi forteller om oss selv gjennom musikken vi tar i bruk gjennom livet. Dette kommer til syne gjennom en sammensetning av store og små opplevelser der musikken er en bidragende faktor til å skape minner, relasjoner eller en spesiell følelse i øyeblikket. Dette har igjen en sammenheng med livsfasen vi er i, hvilke relasjoner som er gjeldende eller hvilken situasjon, eller hvilket sted vi befinner oss på. Derfor er våre musikalske identiteter et nøye sammensatt nett av forskjellige aspekter som uttrykker hvem vi er. Det er her begrepet narrativ gjør seg gjeldende. Musikken skaper en handlingsgang i fortellingen om oss som individer.

DEL 5 – UTVIKLING AV DET PRAKTISKE ARBEIDET

Ut fra analysen som ble gjort utviklet jeg mitt eget empiriske materiale. Det er dette empiriske materialet som dannet grunnlaget for mitt praktiske arbeid. Derfor ønsker jeg nå å ta dere gjennom utviklingen av det praktiske arbeidet. Tanker rundt valgene som ble tatt og refleksjoner rundt prosessen kommer i neste kapittel.

Valg av arbeidsmetode

I mitt praktiske arbeid ønsket jeg å utfordre meg selv som sanger og formidler. Jeg ønsket også å kunne iscenesette de narrative som kom frem gjennom mitt empiriske materiale. Derfor ble det naturlig for min del å velge konsert som mitt performative formidlingsarbeid. Repertoaret i konserten ble derfor bestående av musikken som ble trukket frem av mine informanter som symboler på deres musikalske identiteter. På denne måten var det ikke jeg som søkte opp sanger jeg mente kunne passe inn, men jeg hentet musikk ut fra de ulike menneskene jeg snakket med. Dermed er det narrative på identitetene, og temaene fra forrige kapittel som skulle formidles, og ikke kun sangen i seg selv.

Konsert er et godt medium for å kunne formidle noe til et publikum, og ikke minst en god måte å skape en kontakt til lytterne på. I beste fall skjer en identifikasjon hos lytterne, eller de får en kroppsliggjort erfaring som blir med videre i livet. Konsert er noe jeg er godt vant med som sanger, dog velger jeg ofte sangene jeg synger selv. Dette ble mer som et bestillingsverk da jeg ikke hadde full kontroll over hva repertoaret kom til å bli. Likevel hadde jeg mulighet til å velge ut de sangene som jeg hadde best mulighet til å kunne synges. Dette ble en spennende utfordring for meg da jeg ble mer som en aktør i formidlingen av andres identiteter. Konsert er også en god måte å skape relasjoner til publikum på. Relasjoner i sammenheng med musikk var også et av de temaene jeg ble sittende med som svært viktig i mitt materiale.

Utarbeidelse av konserten

Det første jeg tenkte over var at dette ikke er en klassisk utformet konsert der man synger sang for sang med hensikten å formidle tekst og melodi. I mitt tilfelle ønsket jeg å viske bort mye av sangen i seg selv, og heller fokusere på narrativet sangen sto i sammenheng med. Derfor ble det valgt en sang fra hver av menneskene jeg snakket med slik at alle var representert. Sangene ble da igjen delt inn etter temaene jeg fant frem til i mitt empiriske materiale, nemlig relasjon, opplevelser, situasjoner og identifikasjon. Derfor blir for eksempel sangen *Love, Shine a Light* stående som et narrativ på opplevelser og minner med musikk med begrunnelse i mitt empiriske materiale. Grunnen til at jeg presenterer repertoaret slik er fordi det er disse temaene som danner grunnlaget for musikalske identiteter ut fra mine funn. For at alle informantene jeg snakket med skulle være representert laget jeg et manus for konserten der fortellingene rundt musikken blir presentert med et sitat eller lignende. Et eksempel kan se slik ut:

Nå skal vi høre et narrativ på identifikasjon. Her handler det om følelsen og humøret musikk kan gi, nemlig følelsen av kraft. Kvinnen sier dette: Sangene har så mye mening og kraft og jeg vil også ha litt av den kraften (Kvinne, 31).

På denne måten er både mennesket, identiteten og sangen representert. Derfor gir jeg også lytteren en kontekst, og kanskje også gir jeg et bedre grunnlag for å kunne sette identitetene i fokus. Slik vil jeg presentere hver sang under konserten.

Etter denne prosessen satt jeg da igjen med syv sanger fordelt etter tema der alle menneskene var representert. Disse var:

Desperado – The Eagles

Who says – John Mayer

La det swinge – Bobbysocks

Love, Shine a Light – Katrina & the Waves

Lys og varme – Åge Aleksandersen

Man in the Mirror – Michael Jackson

You Are my Sunshine – Jasmine Thompson sin versjon

De to første sangene er narrativ på relasjoner, de to neste er narrativ på opplevelser og minner. De tre siste er narrativ på identifikasjon, men den siste er også et narrativ på situasjon da det spesifikt ble sagt at den også brukes i situasjoner gjennom dagen. Jeg tolker det dit at alle sangene kan linkes til en situasjon ut fra det menneskene sier rundt musikken. Rundt situasjonsbasert musikk skrev jeg tidligere at jeg delte dette temaet inn i store og små situasjoner. Alle disse syv sangene kan forbindes med en stor eller liten situasjon i deres liv, og derfor er alle sangene på en måte narrativ på situasjoner. Likevel er de plassert innen de tre andre temaene siden de direkte peker mot minner og opplevelser med musikk, en tid der identifikasjon fant sted, eller en relasjon i sammenheng med musikk. Dermed er alle fire tema representert med narrativ i min konsert.

Jeg ønsket en intim setting for konserten og derfor gikk jeg ikke etter store lokaler, men mer små og koselige lokaler. Jeg fikk også med meg en gitarist til å spille sangene med meg for å gjøre det hele mer autentisk. Jeg ønsket ikke å bruke ferdig innspilte lydspor da jeg mener konsert er en form for musikalsk samtale, og derfor må det være oppriktig og autentisk. Flere tanker rundt denne prosessen vil jeg drøfte senere.

DEL 6 – DRØFTING OG KONTEKSTUALISERING

I dette kapitlet vil jeg drøfte mitt empiriske materiale, mitt praktiske arbeid og mitt teoretiske rammeverk opp mot hverandre, og deretter se hvordan min forskning kan belyse problemstillingen min. Dette vil jeg gjøre ut fra spørsmål om hvorfor hvert enkelt tema fra forrige kapittel er viktig med tanke på problemstillingen min. Jeg vil også til slutt forsøke å sette mitt prosjekt inn i en kunstfaglig og samfunnsmessig kontekst.

De første tankene

Min problemstilling gikk som sagt ut på å finne sammenhengen mellom musikalske aktiviteter og utviklingen av vår identitet, nærmere bestemt: *På hvilken måte opplever mennesker at man kan få frem ulike identiteter gjennom musikalsk deltagelse?* Ut fra min analyse av det innsamlede materiale kom det tydelig frem at musikk kan virke som et narrativ på ulike identiteter. Vi tar på oss forskjellige hatter basert på når og hvor vi befinner oss i verden og livet. Jeg ønsket i min praktiske del å iscenesette disse narrativene på våre identiteter gjennom musikk. Jeg fant et sitat som forteller noe om hvorfor musikk kan være så viktig for oss. Dette lyder slik:

La meg våge den påstand at musikk kan være en vaksine mot det virus som truer med å lamme vår livsfortelling, den fortellingen som gir løfter om et fortsatt aldersløst selv, til tross for at kroppen forteller oss noe annet. Musikken er vitaminet som gjør at vi fortsatt kan føle oss yngre, og altså ikke bare ønske at vi var yngre (Ruud, 2013, s.47).

I dette sitatet finner jeg mye som peker mot nettopp det samme som jeg har funnet ut. Musikken er viktig for oss, og den er viktig for å kunne fortelle verden om oss selv og holde oss friske. Musikken gir minner, både gode og onde, men vi har selv muligheten til å bruke musikken i en positiv forstand. Derfor blir musikk en vitamininnsprøytning i vårt liv. Mange av informantene mine snakket om mye av det samme i form av opplevelser med musikk som ga ulike følelser. De kunne føle identifikasjon, eller følelser som tristhet og lignende. Even Ruud sier at når musikk får en viktig betydning i det at vi kan skape minner, og derfor også spiller en viktig rolle i identitetsbyggingen, dreier det seg mye om sammenhengen mellom musikk og følelser (Ruud, 2013, s.65). Her ser vi at min forskning fint kan ses opp mot

forskning som allerede er gjort. I denne delen av oppgaven vil jeg derfor drøfte hvor vidt mitt empiriske materiale, i lys av det teoretiske rammeverket som har blitt presentert, vil kunne besvare problemstillingen min.

På hvilken måte blir relasjon viktig?

Som en av mine informanter sier: «mennesker trenger mennesker» (kvinne, 39). Dette er i høyeste grad gjeldende i forhold til relasjon i møte med musikalske aktiviteter. Gode relasjoner er viktige for oss mennesker, og vi lærer i samvær med andre og av andre. Som presentert i mitt teoretiske kapittel skriver Even Ruud om det personlige rom. Vi starter vår musikalske historie, og dannelse av identitet, i meget lav alder. Vi husker at våre nære synger til oss, og dette gir trygghet og dermed en ramme for å danne sitt eget selv.

Tidlige opplevelser av musikk, hvor musikken har virket mer umiddelbart inn på det kroppslige, kan legge grunnlaget for en trygg identitetsutvikling (Ruud, 2013, s.84).

Mange av mine informanter kommer også inn på noen av sine første sterke minner med musikk, og sier at mange av dem oppsto i nære relasjoner. Som for eksempel kvinnen som snakker om sin farfar som spilte trekkspill til henne. Et annet eksempel er kvinnen som husker at moren gikk rundt og sang til henne. Begrep som «primær intersubjektivitet» er interessant her. Jon-Roar Bjørkvold skriver om dette, og han skriver at en mor og hennes barn i spedbarnsfasen utveksler lyder og bevegelser som bare de forstår. Dermed kan de ha en samtale gjennom sine lyder og skape en kontakt seg imellom. (Bjørkvold, 2005, s.31). Dette danner trygghet, og derfor kobler vi det å ha mennesker rundt oss som noe trygt. Når vi har en trygg ramme, er det også lettere å få utløp for sine følelser. Våre følelser og emosjoner henger mye sammen med vår musikksmak, og dannelse av vårt narrativ på musikalsk identitet. Som nevnt tidligere mener Even Ruud at følelser har mye å si for dannelsen av identiteter (Ruud, 2013, s.65).

Om vi da går videre gjennom rommene til Even Ruud og ser på det sosiale rom, ser vi også paralleller til relasjoner innen musikkaktivitet. Jeg skrev tidligere i forhold til dette identitetsrommet at identitet ikke bare ligger i kjernen av individet, men må søkes i et fellesskap med andre. På denne måten lar vi vårt musikkvalg danne et større symbolsk verdifellesskap med andre (Ruud, 2005). I min forskning ser vi klart at informantene mine

langt på vei bekrefter dette. Vi søker alltid en bekreftelse. Dette kan ikke skje individuelt, og må derfor skje i samhandling med andre. Mine informanter snakker mye om dette fellesskapet, og den ene spilte i band mye når han var yngre. Der var det flertallet som bestemte hva de skulle spille, og da spilte de det som var kult den tiden i vennegjengen. Det sosiale rom referer også ifølge Even Ruud til sosial klasse som kjønn, etnisitet og lignende. Dette kan hende er litt utdatert nå siden vi ikke lenger har like klare klasseskiller og sjangerskiller. Likevel kan man snakke om musikksmak, og hvordan denne subjektive musikksmaken kan hjelpe å gi en pekepinn på vår kulturelle tilhørighet. Her kan vi dra inn begrepet «Habitus» som jeg presenterte tidligere i oppgaven. Om vi tar for oss begrepet, og systemet av lover og regler dette bringer med seg for en person, ser vi klare sammenhenger. I forhold til begrepet habitus delte Pierre Bourdieu opp i forskjellige kapitaler, og her kan det dras paralleller fra sosial kapital mot nettopp det sosiale rom. Dette fordi sosial kapital handler om ressurser man har gjennom å tilhøre en gruppe. Om man da hører til den delen av befolkningen som blir beregnet som ungdom, har man et sett uskrevne lover og regler som det leves etter, og dette gjelder også musikksmaken vår. Da hører vi ofte på det som andre ungdommer hører på for å kunne bli akseptert og godtatt i et fellesskap. Det er trygt å kunne høre til i en gruppe, for det å stå utenfor kan føles ensomt.

Individualisme, eller forsøket på å skape seg selv uavhengig av andre, har en ulempe, nemlig ensomhet. Det synes nødvendig å orientere seg mot samvær med andre for å avverge isolasjon og dempe denne eksistensielle ensomheten (Ruud, 2013, s.186).

Her ser vi at for å unngå å føle på denne ensomheten trenger vi å omgi oss med mennesker, og vi har et tilhørighetsbehov. Jeg tror at om vi føler tilhørighet et sted, føler vi oss trygge og verdsatt, noe vi mennesker trenger å føle på. Dette søker vi da gjennom relasjoner med andre.

Det å spille eller fremføre musikk sammen med andre er en sterk kilde til opplevelser av nært fellesskap. For eksempel vil opplevelsen av å synge i kor gi følelsen av å bli oppslukt av noe større uten å måtte oppgi seg selv (Ruud, 2013, s.187).

Likevel ser vi at alle er forskjellige og ingen er nøyaktig likt sammensatt. Relasjoner er viktig, men jeg tror at relasjonen kun mellom musikken og lytter nå er viktigere enn den har vært. Jeg ser til dels dette hos mine informanter. Dette er gjerne musikerne som sier, men de sier ofte at de finner seg selv i musikken, og drømmer seg vekk lenge med musikk. De bruker musikk nærmest som en venn og tilhørighetssted. Det var av denne grunn jeg delte mitt empiriske

materiale mellom relasjoner til andre i møte med musikk, relasjoner som oppstår gjennom musikk og relasjon til musikken. De to første har alltid vært viktige, og er fortsatt viktig, men den siste subgruppen ser vi mer og mer av. Kanskje kan dette ha med utviklingen i samfunnet å gjøre, eller så er det kun min oppfatning. Uansett ser vi at relasjoner gjør seg svært viktig for dannelsen av våre ulike og særegne musikalske identiteter. Den musikken vi tar i bruk gjennom livet på grunn av våre relasjoner blir derfor en del av handlingsgangen i fortellingen om oss.

På hvilken måte blir opplevelser viktig?

Opplevelser har en sterk tilknytning til de andre temaene da man kan få en opplevelse av felleskap, en opplevelse av identifikasjon, eller en opplevelse av en situasjon i form av følelser som redsel, angst, eller glede for eksempel. Jeg valgte å trekke ut opplevelser som et viktig tema for å belyse problemstillingen, da jeg fant eksempler på forskjellige typer opplevelser som har blitt med videre i dannelsen av vår musikalske identitet. Under forrige tema var det felleskap med andre som sto i fokus, men her handler det mer om vår subjektive opplevelse av musikk som fenomen.

Ut fra vår habitus ser vi verden på en spesiell måte, og derfor møter vi hver eneste hendelse og situasjon med en fordom. Som beskrevet tidligere under hermeneutikken er ikke fordommer nødvendigvis negativt. Det er rett og slett bare vår måte å oppleve verden på, men gjennom å eksponere seg for samme opplevelse flere ganger kan man ende opp med en ny forforståelse og dermed også en ny fordom (Krogh, 2009). Nettopp derfor er musikalske opplevelser viktige for oss mennesker. Vi lærer om oss selv gjennom å gjøre musikalske aktiviteter, og vi får opplevelser av disse som blir viktige for oss. Om jeg tar meg selv som eksempel, så gikk jeg inn i dette studiet med en tanke om at samtidskunst var noe diffust som ikke hadde noen mening. Men gjennom workshops der jeg gang på gang eksponerte meg selv for denne type kunst fikk jeg en ny forforståelse av denne typen av kunst. Mine fordommer ble omgjort til en ny forforståelse. Og hver gang jeg tenker på en spesiell workshop får jeg en nostalgisk følelse. Den samme nostalgiske følelsen som jeg får ved å se disneyfilmer nå i voksen alder. Nettopp slike nostalgiske opplevelser ble beskrevet av mine informanter. De husker tilbake til et minne av en opplevelse som ga glede, og derfor har det satt seg. Da blir det også med videre som en veiviser for nye slike opplevelser senere i livet.

Om vi da går videre til å se på de sublime opplevelsene kan man peke på elementet av emansipasjon i møte med kunst. Da Immanuel Kant kom med tanken om geniet var kunsten nærmest reservert for de som hadde legitimitet i feltet, eller hadde nok penger til å komme seg på en konsert eller forestilling. Da satt publikum stille på hver sin stol og tok inn inntrykkene (kontemplativ lytting). Noen kunne da oppleve å flyte av gårde og glemme både tid og sted. De fikk med andre ord en sublim opplevelse helt stillesittende. En av mine informanter forklarer også en sublim opplevelse, men da på en «ståkonsert» hvor det var rockemusikk og «mosh pits». Her ser vi at det har skjedd noe gjennom historien med både lokaler og publikum, men opplevelsen av noe sublimt skjer uavhengig av sted. Det er en subjektiv opplevelse kun dette ene individet får. Og disse opplevelsene er gjerne så sterke at de setter seg og blir med videre i livet. Her ser vi at det transpersonlige rommet gjør seg gjeldende. Her henviser Even Ruud til psykologen Maslow, og hans beskrivelse av såkalte «høydepunktopplevelser». Gjennom en undersøkelse gjort av *Panzarella* ble høydepunktopplevelser delt i fire kategorier: motorisk-sansemessig høydepunktopplevelse, sammensmeltning-og-følelses-ekstase, tilbaketrekningsekstasen og fornyelsesekstasen. Ruud henviser videre til Alf Gabrielsson som tok dette et steg videre og fokuserte på det han kaller «sterke musikkopplevelser». Av Gabrielssons kategorier er det kategoriene «kognitive og emosjonelle reaksjoner» og «eksistensielle og transcendentale opplevelser» jeg finner å være mest sammenfallende med det mine informanter snakker om. I den første blir en person totalt oppslukt av musikken og man smelter sammen med den. I den andre kategorien skrives det at personen opplever at han eller hun overskrider hverdagsopplevelsen og kommer i berøring med viktige sider av tilværelsen (Ruud, 2013, s.239-241). Her finner jeg mye av meningen med det mine informanter beskriver som sublime opplevelser. Mine informanter forklarer hvordan tiden og stedet blir uvesentlig, og det er kun dem og musikken som betyr noe.

Dette skiller seg fra de nære eller hverdagslige opplevelsene som jeg valgte å trekke frem. Her er det ikke de sterkeste opplevelsene, men mer opplevelser av trygghet og glede som gjør seg gjeldende. Man kan og trekke frem opplevelsen av trøst. I det ene eksemplet jeg trakk frem skrev jeg om en kvinne som husker tilbake på skillingsvisene som ble sunget for henne. Her følte hun en trygghet og hun synger nå til sine barn med ønske om å kunne gi dem den samme tryggheten. Disse opplevelsene har sterk tilknytning til nære relasjoner, men følelsen av en relasjon, og opplevelsen som kommer ut av relasjonen er to forskjellige ting. Begge er viktige

for oss, og dermed blir slike opplevelser viktige for å kunne beskrive sine musikalske identiteter.

På hvilken måte blir situasjoner viktig?

Dette bringer oss over til situasjoner som tema. Dette temaet er viktig å ta opp da vi går inn og ut av ulike situasjoner hver eneste dag. Her kan vi snakke om tiden og stedets rom og hva som er viktig innen musikk ut fra stedet vi befinner oss på og når vi er der. Vi synger norske sanger på 17.mai, og det gjør seg ikke med engelske sanger på en slik dag. Danskene sier «hvornår er du?» Dette treffer tiden og stedets rom godt. Vi er nå inne i en tid hvor vi har alt av muligheter, og verden er mindre enn den noen gang har vært. Derfor finner vi oss selv stadig i situasjoner der vi må overveie hva som passer seg å ta i bruk av musikk. Her kan kulturell appropriasjon være noe å tenke over. Vi kan ikke misbruke musikken og sette den inn i en kontekst som støter noen. Dette temaet delte jeg i store og små situasjoner for å kunne se hvordan mennesker bruker musikk i ulike tider og på ulike steder. Om man tar 22.juli, som var en forferdelig hendelse for oss her i Norge, så ser vi hvordan musikken tilbydde en trøst til de etterlatte. I boka *Musikk etter 22.juli* skrives det at sangen *Mitt lille land* ble stående som et musikalsk symbol sammen med *Til ungdommen*. Sangene markerte et fellesskap og en samlende sorgprosess i tiden etter terrorangrepet (Maasø & Toldnes, 2014, s.25). Her ser vi hvordan musikk blir tatt i bruk ut fra situasjonen man er i. På den andre siden er de små og hverdagslige situasjonene, som for eksempel musikk til trening. Nesten alle bruker musikk når de trener, og gjerne musikk med tempo og lystige melodier for å motivere oss bedre.

Appropriasjon og affordance som jeg presenterte tidligere blir viktige her også. Om vi ser på dette eksemplet tilbyr (afford) musikken trøst og vi gir sanger ny mening ut fra situasjonen (appropriasjon). Om vi da ser på et mer hverdagslig eksempel kan vi se på vuggesanger. Sangene som blir brukt for å signalisere at det er natt tilbyr en ro for barnet. Vi approprierer musikk etter vårt behov ut fra hva den tilbyr, og dette kan være individuelt fra person til person. Eller så kan det være en generell oppfatning som *Mitt lille land* skapte i forhold til 22.juli for eksempel. Dette skriver også Tia DeNora om i boken *Music in Everyday life* og dette gir en pekepinn på at vi nettopp tar i bruk musikk ut fra hva vi trenger gjennom våre liv både til hverdags og store hendelser. Det er nettopp derfor musikk er så viktig for oss, og ikke

minst for å kunne formidle en musikalsk identitet. Vi ser hva en person lytter til i ulike situasjoner og kan på denne måten se en del av deres liv gjennom musikken.

På hvilken måte blir identifikasjon viktig?

For at man skal kunne bruke musikken for å fortelle om våre situasjoner og liv, må musikken treffe oss og gi en følelse av identifikasjon. Det er viktig og kunne kjenne seg igjen i musikk, for da føler man seg kanskje ikke så alene i verden. Som jeg skrev om under opplevelser, kan høydepunktopplevelser gi noe i retning av dette i form av de store følelsene. Dog kommer jo følelsene som regel av at det er noe i musikken som snakker til følelsesregisteret vårt. Med andre ord må musikken tilby en kombinasjon som treffer ut fra hvilket humør du er i, hvilken stemning du er i, samt hvor du er i livet. Her kan vi igjen se til rommene til Even Ruud og sette alle sammen. For at musikken skal snakke til deg må den kanskje sende assosiasjoner om relasjoner og tidlige minner, referere til din habitus og sosiale levereregler, eller gi en følelse av det stedet du er enten i livet eller samfunnet. Til slutt kan den kanskje gi en stor emosjonell reaksjon som dytter alt det andre litt til side. På denne måten ser vi at det må være en kombinasjon av ulike elementer i musikk for at vi skal kunne kjenne oss igjen og tilpasse denne sangen til våre liv. Slik blir musikk et direkte middel for å formidle oss selv til verden på og dette peker mot det femte rommet.

Informantene mine kom ofte inn på slike ting, og derfor ser det ut som at det faktisk har noe å si. En av informantene trekker frem autenticitet og nerve, mens en annen kan se på tekst som viktig. En siste mener melodien og teksten sammen må treffe. Og dette må da stemme med både stemning og humør. Som nevnt tidligere snakket den ene kvinnen om det å være gravid og høre en sang samtidig som hun ser på film at noen føder. Kanskje var det blandingen av hennes livsfase, bildet på skjermen, melodien og ikke minst teksten som gjorde utslaget? Og kanskje den ikke hadde truffet like godt om vi tok vekk et av disse elementene? Det kan man aldri vite, men grunnen til at denne sangen nå er en del av handlingsgangen om henne er fordi hun kjente en identifikasjon med sangen på det tidspunktet hun hørte den. Dermed kan man si at denne sangen står igjen som et narrativ på henne. Men det kan også være en del av et narrativ på en gravid kvinne eller artisten som skrev sangen.

Som sagt må vi da kunne tilegne en sang til noe spesielt i vårt liv for at vi skal kunne føle identifikasjon. Vi må oppleve det vi hører som ektefølt, mer konkret autentisk. Som jeg skrev tidligere snakker det femte rommet til Even Ruud om at musikk på en direkte måte kan gi uttrykk for en særegen opplevelse av at denne musikken er et uttrykk for meg som person (Ruud, 2005). Et av nøkkelordene i dette rommet er nettopp autentisitet. Hva vi ser på som autentisk eller ekte er noe vi bestemmer selv. Og her kan man snakke om et ekte selv kontra et falskt selv.

Opplevelsen av å besitte et privat rom, av å være forskjellig fra andre kan knyttes til opplevelsen av å besitte en innerste «kjerne», et «sant selv» som kan møtes, utforskes og bekreftes (Ruud, 2013, s.118).

Her kan musikalske aktiviteter hjelpe oss til å finne vår kjerne gjennom at vi finner noe ekte i musikken som snakker direkte til oss. Her kan vi ta eksemplet om den ene mannen jeg snakket med som fant seg selv som musiker gjennom å spille John Mayer sin musikk. Om vi snur på det, finnes det også opplevelser av et falskt selv. Her er det gjerne slik at det som lyttes til, eller det musikalske prosjektet som gjennomføres ikke er deres valg (Ruud, 2013, s.120). Dette kan vi også til dels se gjennom mitt empiriske materiale der musikere får en bestilling på en spesiell sang til et bryllup for eksempel. Dette er ikke hennes førstevalg av sang og hun får kanskje ikke denne bekreftelsen på at det rører ved hennes kjerne. Litt av det samme skjer med meg i mitt praktiske prosjekt. Jeg valgte ikke repertoaret, så det er ikke mitt ekte selv, men jeg identifiserer meg med historiene og setter dem til noe i mitt liv. Dermed kan vi se at identifikasjon kanskje er noe av det aller viktigste for å kunne fortelle om seg selv gjennom musikk. Musikken vi tilegner oss selv, og musikken vi finner oss selv i og kaller for autentisk, forteller noe om kjernen i oss. For at dette skal kunne skje må man som sagt treffe med livsfase, humør og stemning.

Hvordan kommer temaene i det empiriske materialet frem gjennom mitt praktiske arbeid?

Det er gjennom disse temaene jeg nå har presentert og drøftet jeg ønsker å fremføre min konsert. Vi ser gjennom mitt empiriske materiale at dette er tema som er viktige for dannelsen av musikalske identiteter. Vi ser også gjennom denne drøftingen at det langt på vei er mulig å se dannelsen av musikalske identiteter gjennom disse temaene, sett i sammenheng med det teoretiske rammeverket mitt. Alt har en sammenheng og dette mener jeg forsterkes med tanke

på at jeg her gjennom analyse og drøfting ser viktigheten av slike tema, samt at båndet mellom praksis og teori er svært sterkt. Relasjoner er viktige for oss mennesker og de danner grunnlaget for mye av vårt liv og identitet. Det danner også grunnlaget for at vi kan ha kroppsliggjorte erfaringer med musikk siden vi forbinder det med en person, situasjon eller minne. Gjennom å formidle en konsert med et repertoar, som består av narrativer på tema som danner identiteter, kan man da skape identifikasjon hos andre. På denne måten kan publikum selv danne seg egne minner og opplevelser som blir med videre i deres dannelse av sine egne musikalske identiteter. Det kan også gi et rom for at man ikke føler seg alene om en erfaring og tanke, og dermed føle seg som en del av fellesskapet.

Refleksjoner rundt prosjektet

Gjennom studietiden her ved universitetet har det vært mye fokus på samtidskunst. Dette er en form for kunst jeg ikke hadde særlig kjennskap til fra før, og metodene virket litt ukonvensjonelle. Dette var nok fordi jeg kommer fra den klassiske delen av musikkfeltet der alt blir gjort etter tankene om geniet fra Immanuel Kant sin tid. Gjennom studietiden fikk jeg flere anledninger til å forsøke å se det fra samtidskunstens sider. Nettopp derfor ville jeg utfordre meg selv i mitt praktiske arbeid gjennom å gjøre mer enn bare å ha en konsert der jeg selv plukker ut et repertoar og spiller det for et publikum. Derfor fant jeg ut at jeg kunne lage en konsert, men med en vri for å utfordre meg selv som aktør og formidler. I tillegg forsterkes mitt empiriske materiale og mine funn ved å kunne formidle det på en performativ måte. I disse tider er relasjonelle kunstformer på fremvekst, og tanken om å blande kunst og livet generelt er mer fremtredende enn noen gang. Derfor var jeg i utgangspunktet svært opptatt av å ha et publikum til stede under min konsert.

Under jobbingen med å sette sammen konserten kom viruset COVID-19 til Norge. Dette førte med seg hjemmekontor og fysisk samarbeid ble vanskelig. For en sanger som er avhengig av å jobbe sammen med andre, og gjerne frem mot en konsert for et publikum, følte det litt som krisetilstander. Heldigvis lever vi i teknologiens tidsalder og plattformer for digitale konserter begynte å dukke opp. Dette gjorde at man likevel kunne gå på konsert, og artistene kunne holde konsert og få tjent til livets opphold gjennom vipps. I forhold til det jeg har drøftet ser vi at alt henger sammen, og musikken tilbyr oss noe uansett. Vi kan da tolke og forstå både verden og oss selv. Ikke minst kan vi formidle oss selv, og våre identiteter, selv om vi ikke

fysisk er i samme rom. Dette ga meg inspirasjon til å finne en løsning for mitt eget prosjekt. Dessverre bodde jeg i kollektiv og hadde ikke verdens beste internett. Derfor ble «livestream» et risikabelt valg. Derfor gikk jeg for valget om å spille konserten for en tom sal og filme den slik at det kunne vises uten å være avhengig av godt internett og at restriksjonene for viruset skulle oppløses. Når man lever i teknologiens tidsalder, er det også lettere å kunne komme i kontakt med andre musikere og mennesker med filmkunnskaper. Derfor ringte jeg rundt for å finne lokale, musikere og kameramann. Under denne jobben begynte jeg å kjenne på dette fellesskapet i musikerverden. Vi har alle noe vi deler, nemlig glede over å utføre musikalske aktiviteter. Dette bringer oss sammen og plutselig følte jeg meg ikke alene selv om jeg satt alene på hjemmekontor. Aller helst skulle jeg hatt et helt band på min konsert, men på grunn av restriksjonene av viruset kunne man ikke være mer enn fem personer i en og samme gruppe mennesker. Dette var en av grunnene til valget om å gjøre konserten som en intimkonsert med meg og en gitarist. Med kameramann og lydmann ble vi da fire stykker og da kunne vi ikke sette et fullt band. Om man ser på den positive siden, så blir det mer intimt med en slik type konsert, og jeg mener at man da kanskje har en større sjanse for å kunne formidle på en god måte. Selv gjennom en kameralinse.

Det faktum at det er temaene mine som danner grunnlaget for musikalske identiteter gjør at det ikke er relasjonen til et publikum som er det viktigste. Jeg vil vite om man kan få frem musikalske identiteter gjennom bruk av performative kunstformer som sang. Dette er jeg ikke avhengig av en gjensidig samtale mellom meg og publikum for å få svar på. Det er formidling av identiteter gjennom mitt empiriske materiale som er viktig, og ikke responsen fra et publikum der og da. Likevel kan man benytte seg av knep fra for eksempel relasjonell musikkestetikk og storytelling for å kunne fortelle, og skape en relasjon, gjennom et videoopptak. Jeg valgte bevisst å fokusere på stemmen som medium for formidlingen, og derfor gjorde jeg ikke store bokstavelige gester for å formidle. Dette ville for meg blitt lite autentisk og ikke i tråd med mitt ekte selv. I utgangspunktet var jeg et sted mellom mitt ekte selv og falske selv. Derfor måtte formidlingsmetoden min ta utgangspunkt i hva som føltes naturlig og autentisk for meg. På denne måten er mitt prosjekt en morsom måte å svare på dagens kunstformer på, og dette bringer meg over til å kontekstualisere min kvalitative undersøkelse.

KONTEKSTUALISERING

Da har vi sett ut fra drøfting av det empiriske materialet, praktiske arbeid og teoretiske rammeverket at relasjoner, opplevelser, situasjoner og identifikasjon gjennom musikalske aktiviteter er viktige elementer for å kunne beskrive narrativet på våre musikalske identiteter. De er viktige hver for seg, men det er når de settes sammen at vi virkelig kan se de store sammenhengene. Jeg begynte på denne oppgaven med et utgangspunkt i en egen identitetskrise. Samtidig ser vi at det er flere enn noen gang som sliter med å finne sin plass i samfunnet og livet generelt. Dette har mest sannsynlig med det å gjøre at vi er statsborgere i et av verdens rikeste land. Derfor har vi penger og muligheter, og derfor ser mange seg blinde i jungelen som nå er samfunnet. Derfor er også sjangergrensene innen musikk mer diffuse enn noen gang, og dermed blir det ikke lett å kunne finne sin eksakte kulturelle tilhørighet. I disse tider lever mange i det som kalles «generasjon perfekt» og det finnes flust med sanger om at man må elske seg selv og at man er god nok som man er.

Vi kan trekke det så langt som å si at vi lever i en kognitiv dissonans der vi stadig får blandede signaler og gir blandede signaler. Samfunnet er styrt av media med blant annet influensere som sier at vi må være fornøyde med oss selv, men de fyller seg likevel opp med botox. Vi vet det er forurensende å kjøre med bensin og diesel, men vi gjør det likevel for å lettere ta oss til jobb eller skole. Ut av dette blir mange forvirret, og ender opp med å ikke vite hvor de hører hjemme, og i verste fall får mange langvarige psykiske plager. Min oppgave handler ikke direkte om dette, men jeg føler likevel at det er viktig å se hvordan samfunnet rundt oss påvirker alt vi tenker og gjør, og ikke minst hvordan vi tar i bruk musikk. Vi lever i teknologiens tidsalder og derfor får vi også musikk fra alle kanter. En professor i sosiologi med navn Zygmunt Bauman skildrer problematikken i moderniteten på en morsom måte.

En verden som er full av muligheter er som et serveringsbord som bugner av altfor mange lekke retter til at selv den mest ærgjerrige storspiser kan håpe å få med seg alt (Bauman, 2006, s.82).

Med andre ord sies det her at vi har så mange valg at vi aldri kan ha fullstendig oversikt over hva som finnes der ute, og det samme gjelder musikk. Det er ikke like lett å vite hva som finnes, og hvor en sang nøyaktig hører hjemme rent sjangermessig. Derfor er det heller ikke

selvsagt å kunne se på en person hvilken musikksmak den personen har. Jeg spurte noen av mine informanter om å presentere seg for meg med musikk i stedet for navn og dette bydde på problemer for mange. Den «kjernen» vi snakket om tidligere blir vanskeligere å finne nå siden grensene mellom musikksjangre flyter. Vi tar på oss forskjellige hatter ut fra hvem vi er sammen med og hva situasjonen tilsier. Derfor blir også musikksmaken vår en god blanding.

Når alle, eller de fleste, identiteters iboende flyktighet og instabilitet er gitt, er det evnen til å "shoppe omkring" på identitetens supermarked og graden av ekte eller antatt forbrukerfrihet til å velge sin identitet og beholde den så lenge man ønsker det, som blir selve kongeveien til oppfyllelsen av identitetsfantasiene. Når man har denne evnen, står man fritt til å skape og omskape identiteter som man vil. slik ser det iallefall ut (Bauman, 2006, s.106).

Her ser vi at dagens samfunn, og alle de valgmuligheter musikk gir oss, gjør at vi kan vise forskjellige sider av oss selv ut fra humøret der og da. Vi trenger kanskje ikke lenger denne kjerneidentiteten siden vi kan ta på oss forskjellige masker, hatter eller identiteter ut fra situasjonen. Dette er slik det ser ut i dagens samfunn.

Om vi da ser tilbake er det gjort mye forskning rundt dette med musikk og identitet, og siden samfunnet stadig endrer seg må man også se hvordan forskningen henger med. Jeg har referert mye til Even Ruud sine identitetsrom gjennom denne oppgaven, og det er fordi jeg mener min forskning på mange måter er lik den han foretok i boka *Musikk og identitet*. Likevel har det gått noen år og det har skjedd mer i samfunnet, og måten vi utfører musikalske aktiviteter på har utviklet seg. Han opererer med at musikk blir viktig i fortellingen om oss, men jeg fokuserer på narrativene om oss. Dette fordi vi ikke lenger har kun en kjerneidentitet, men narrativ på våre ulike identiteter. Musikk blir en stor del av oss, men vi kan ikke like fullt se på en person hvilken musikk han eller hun liker slik det blir antydnet i den boka. Dette ser vi gjennom uttalelsene til Bauman for eksempel. Musikken er en del av handlingsgangen om oss og derfor et narrativ. Tidligere i oppgaven ble det skrevet at musikk kan bli et slags ledemotiv, men jeg ønsker å dra den enda lengre og si at de musikalske aktivitetene vi gjør blir som programmusikk. Et ledemotiv skildrer gjerne en person gjennom et tilbakevendende motiv, men programmusikk skildrer hendelser, minner og fortellinger fra start til slutt. Vivaldis «fire årstider» er et slikt verk med slik tankegang. Vi

kan kanskje si det slik at narrativ på musikalsk identitet blir en moderne vri på programmusikken.

I dag er det mange nye kunstretninger i fremmarsj og relasjonelle kunstformer er som sagt mer fremtredende enn noen gang. Relasjonell estetikk og Relasjonell musikkestetikk er noen av dem. Disse springer ut fra Avantgarden sin ide om emansipatoriske kunstformer som skal bryte med ideen om geniet og den kontemplative lyttingen. Poenget med avantgardistiske bevegelser var å overføre kunsten til livspraksis. Den selvstyrende og autonome kunsten skulle oppheves (Bürger, 1998.) Kanskje kan det være at disse er blitt så populære med tanke på prestasjonsangsten og kaoset vi nå lever i. De relasjonelle kunstformene bygger mer på relasjonen mellom aktør og publikum, og avstanden mellom disse to skal forsøkes minskes. Dette kan være nyttig å se i forhold til min forskning om hvordan vi kan få frem identiteter gjennom musikalske aktiviteter. Jeg forsøker å viske ut mellomrommet mellom musikk og individet, og heller se et musikalsk individ mer enn et individ og hva hen lytter til. For å kunne skape relasjoner må man gi av seg selv, og som nevnt tidligere fant jeg langt på vei ut at relasjon i musikken er en svært viktig faktor for å få frem en musikalsk identitet.

Man kan nesten se disse kunstformene som en form for relasjonsbygging. Ved å emansipere seg fra de satte normene og reglene fra Kant sin ide om opphøyet kunst får alle tilgang til kunsten, og alle får være delaktig i skapelsen av verket. I mitt arbeid var det alle informantene som laget repertoaret, og jeg sydde det sammen til et verk. Dermed ble mitt verk laget i fellesskap uten at vi nødvendigvis var fysisk sammen. Fra musikkverden kan vi nevne «punk» som et eksempel der musikken skaper et fellesskap som bryter med de satte rammene. Tony Valberg skriver om et sett formidlingsgrep man kan ta i bruk i en relasjonell musikkestetikk. Dette for å kunne skape relasjon til publikum. Punkter som «henvendthet», «deltagerstrategier» og hvordan scenerommet oppbygges er viktige her for å skape et fellesskap mellom aktør og lytter (Valberg, 2012). Vi finner også emansipatoriske kunstretninger i drama og teater. Bertolt Brecht utviklet en teknikk med navn «Verfremdung» der han bryter den fjerde veggen, og setter tema under debatt for å appellere til publikum sin fornuft og tankekraft (Øyen, 2011, s.12-26). Et av mine forskningsspørsmål handlet om spørsmålet om man kan fjerne deler av sin habitus om man tar et oppgjør med sin musikalske identitet. Ut fra det jeg har funnet ut, og det vi ser her, vil jeg si at man kan frigjøre seg fra

satte mønster, men de kommer alltid til å være en del av oss. Dette var også en grunn til å fremføre narrativer på andres musikalske identiteter og ikke mine egne. Disse kunstretningene vokste fram av den grunn å skulle frigjøre seg fra satte mønster, men i dybden bygger de alle på det som har skjedd før. Enten står de i kontrast til noe eller så bygger de videre på en teori. Gjennom å være bevisst på valgene vi tar kan vi kanskje klare å bryte et mønster.

Om vi trekker det litt lengre kan vi si at jeg gjennom denne oppgaven aktivt subjektiverer min egen musikalske identitet. Ut fra min subjektive tanke om at jeg har en identitetskrise ønsker jeg å finne ut om flere føler på det samme, og se hvilke mønster som gjør at vi får den musikalske identitet som vi har. Dermed setter jeg dette under en debatt, og stiller meg kritisk til satte leveregler i forhold til musikk og identitetsdannelsen. Et eksempel kan være at vi i Norge lever stort sett etter janteloven. Vi stiller ikke spørsmål til hvorfor vi ikke skal tro vi er noe. Vi bare lever videre med tanken om at vi ikke skal tro vi er noe bedre enn andre. Dette er passiv subjektivering. Om vi da stiller oss kritisk til dette og prøver å bryte med slike tanker gjør vi en aktiv subjektivering. Jeg tror vi alle må bli mer bevisste for at vi skal kunne finne ut av vår egen identitet og verdi i samfunnet. Om vi da får støtte og trygghet, som mange får av musikk, kan vi kanskje bli mer sikker i oss selv. Dette kan igjen føre til at flere tørr å stille kritiske spørsmål til seg selv og samfunnet.

Dette blir nå truet da flere musikklinjer og musikkfag står i fare for å bli kuttet i skoleverket. Nå skal jeg ikke bli for politisk, men jeg vil likevel si at viktigheten ved musikk må påpekes slik at dagens barn og ungdom kan få deres mulighet til å danne relasjoner og minner gjennom musikalske aktiviteter og deltagelse. Vi kan se gjennom denne forskningen at musikalske aktiviteter er viktig for alle, enten om du driver med musikk profesjonelt eller ikke. Alle finner situasjoner der musikk kan tilby oss noe ut fra hva vi føler, hvilken livssituasjon vi er i, eller for å kunne prestere bedre, og dette vises langt på vei gjennom min forskning og kunstneriske produkt. Mest av alt vil jeg si at mine informanter, samt mitt teoretiske rammeverk, langt på vei bekrefter at man skaper seg en trygghet gjennom å bedrive musikalske aktiviteter, og vi kan ikke ta fra dagens ungdom denne retten til å føle seg trygg. I den tiden vi nå er i, og har vært i siden «Koronaviruset» kom, ser vi viktigheten av kunst. Ikke minst musikk i mennesker sine liv. Musikken gir trøst og en følelse av fellesskap.

Bakgårdskonserter, streamingkonserter og spesiallagde spillelister på Spotify er bare noen

eksempler på dette. Derfor føles det både godt og viktig at jeg prøver å synliggjøre hvor viktig musikk faktisk er for oss gjennom mitt prosjekt.

Dermed ser vi at mitt prosjekt både kan settes inn i en samfunnsmessig debatt angående viktigheten av kunstfagene samt at det bygger på forskning som er gjort innen temaet fra før. Jeg vil si at mitt prosjekt er en god blanding av et forskningsprosjekt, formidlingsprosjekt og et kunstnerisk utviklingsarbeid. Forskningsprosjekt er det på grunn av metodene som er brukt for å kunne skaffe empirisk materiale og for å kunne analysere og drøfte materialet. Jeg lager et eget performativt kunstnerisk produkt i form av en konsert der jeg ønsker å formidle innholdet i oppgavens empiriske materiale, og derfor kan vi peke i retning både kunstnerisk utviklingsarbeid og formidlingsarbeid.

Konklusjon

Det er vanskelig å skulle konkludere fullstendig når det kommer til kunstprosjekter. Gjennom mitt prosjekt fant jeg ut at musikk er noe vi har til felles, men hvordan vi bruker musikken i vårt eget liv er svært subjektivt. Vi bruker musikken til å finne oss selv, få bekreftelse og ikke minst til å formidle oss selv til verden. Derfor blir det vanskelig for meg å gi et helt positivistisk og klart svar på spørsmålet: *På hvilken måte opplever mennesker at man kan få frem ulike identiteter gjennom musikalsk deltagelse?* Likevel fant jeg tendenser på dette, nemlig hvordan musikk fester seg gjennom relasjoner, opplevelser, minner og situasjoner. Dette skaper igjen en mulighet for identifikasjon, og slik blir musikken viktig for å kunne få frem sine egne ulike musikalske identiteter. Dette går som en evig sirkel ut fra hvem vi er sammen med og hva vi gjør til enhver tid. Nesten som en hermeneutisk sirkel, som igjen kan kalles for musikklivets sirkel. Disse tendensene vil jeg videre synliggjøre gjennom mitt performative verk. Dermed kan jeg finne frem neste hatt, eller identitet, alt etter hvordan man ser det. På samme måte som at det finnes en hatt for hver anledning finnes det også en musikalsk identitet for hver anledning.

Litteraturliste

Beckmann, Hege Bjørnestrøl. (2014). *Den livsviktige musikken. En kvalitativ undersøkelse om musikk, ungdom og helse*. Oslo: NMH-publikasjoner 2014:9

Bjørkvold, Jon-Roar. (2005). *Det musiske menneske* (7.utg). Oslo: Freidig Forlag.

Bonde, L.O. (2009). *Musikk og menneske: Introduktion til musikkpsykologi*. Fredriksberg: Samfundslitteratur.

Brinkmann, Svend & Tanggaard, Lene (Red). (2015). *Kvalitative Metoder - En Grundbog* (2.utg). Hans Reitzels Forlag.

Bürger, P. (1998) *Om Avantgarden*. Oslo: Cappelen akademiske forlag

Böhnisch, Siemke. (2007). *Performativitet: Systematisk og historisk-verkanalytiske tilnærminger*. Bergen: paper til TBLR kurs.

De Nasjonale forskningsetiske komiteene. (2015). *Hva er forskningsetikk?* Hentet fra <https://www.etikkom.no/hvem-er-vi-og-hva-gjor-vi/hvem-er-vi-og-hva-gjor-vi/hva-er-forskningsetikk/>

Eriksen, Thomas Hylland. (2020). *Store norske leksikon*. Henta fra https://snl.no/kulturell_appropriering

Haraldsen, Heidi & Ingul, Siri. (2016). *Narrativ identitet i et mangfoldsperspektiv*. I

Bjerkestarnd/Brahmachari/Haraldsen/Ingul/Songe-Møller. (2016). *Narrativ identitet. Drama – og teaterpedagogisk praksis i interkulturell kontekst*. Vollen:Tell forlag.

Identitet. (2020). *Store norske leksikon*. Henta fra <https://snl.no/identitet>

Krogh, Thomas. (2009). *Hermeneutikk: Om å forstå og fortolke*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Kvale, Steinar & Brinkmann Svend. (2009). *Det kvalitative forskningsintervju*. (2.utg). Oslo: Gyldendal Akademisk

Kyndrup, Morten. (2007). *Performativitet, æstetik og udsigelse: lille note om det performatives æstetik*. I tidsskriftet peripeti. Århus: aarhus universitet.

Loic Wacquant (2006). *Chapter 16: Pierre Bourdieu*. California: Department of sociology

Malterud, Kirsti. (2003). *Kvalitative metoder i medisinsk forskning*. (2.utg). Oslo: Universitetsforlaget.

Maasø, A & Toldnes, R. (2014). *Mitt lille land: Sørgeomusikk og sosiale strømmer*. I J. Knudsen, M.S. Skånland & G. Trondalen (red). *Musikk etter 22.juli*. Oslo: NMH-publikasjoner.

Narrativ: Bruk og gensus. (ingen datering) *Språkrådet*. Hentet fra <https://www.sprakradet.no/svardatabase/sporsmal-og-svar/narrativ-bruk-og-genus/>

Nasjonalt kompetansemiljø om utviklingshemming. (2019). *Identitet*. Henta fra <https://naku.no/kunnskapsbanken/identitet>

Nordbø, Børge. (2018). Subjektiv. *Store norske leksikon*. Henta fra <https://snl.no/subjektiv>

Nordin-Hultman, Elisabeth. (2004). *Pedagogiske miljøer og barns subjektskaping*. Oslo: Pedagogisk forum.

Norsk senter for forskningsdata. *Må jeg melde prosjektet mitt?* Henta fra https://nsd.no/personvernombud/meld_prosjekt/index.html

NRK. (2017). *Programmusikk*. Hentet fra <https://www.nrk.no/skole/musikkparken/programmusikk-1.13164515>

Postholm, May Britt. (2010). *Kvalitativ metode: En innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kausstudier*. Oslo: Universitetsforlaget.

Recordworld. (ukjent). *Den komplette definisjon på musikk*. Hentet fra <http://recordworld.no/den-komplette-definisjon-pa-musikk/>

Ruud, Even. (2005). *Musikk og identitet – fra tidsskriftet GRUS*.

Ruud, Even. (2013). *Musikk og Identitet* (2.utg). Oslo: Universitetsforlaget.

Small, Christopher. (1998) *Musicking. The meanings of performing and listening*. Connecticut: wesleyan University Press.

Thagaard, Tove. (2013). *Systematikk og innlevelse. En innføring i kvalitativ metode*. (4.utg). Bergen: Fagbokforlaget.

Tronshaug, H.J.H. & Tørnquist, S. (2010). *Musikk i perspektiv 1*. Bergen: Fagbokforlaget.

Valberg, T. (2012). *Bidrag til fagterminologi for en relasjonell musikkestetikk*, i Trondalen, G & Stenseth, K (Red.) *Barn, musikk, helse*. Oslo: NMH-publikasjoner.

Wikipedia. (2014). *Subjektivitet*. Hentet fra <https://no.wikipedia.org/wiki/Subjektivitet>

Øyen, T. (2011). *Grunnutdanning for skuespillere (s12-26)*. Vollen: Tell Forlag.

VEDLEGG

VEDLEGG 1 – GODKJENNING FRA NSD

NSD sin vurdering

Prosjekttittel

Identitet og performativitet i musikk

Referansenummer

735164

Registrert

03.11.2019 av Elisabeth Bolli Anundsen - elisba18@student.uia.no

Behandlingsansvarlig institusjon

Universitetet i Agder / Fakultet for kunstfag / Institutt for klassisk musikk og musikkpedagogikk

Prosjektansvarlig (vitenskapelig ansatt/veileder eller stipendiat)

Hege Beckmann, hege.b.beckmann@uia.no, tlf: 98619113

Type prosjekt

Studentprosjekt, masterstudium

Kontaktinformasjon, student

Elisabeth Bolli Anundsen, elisabethbolli94@gmail.com, tlf: 91728482

Prosjektperiode

26.08.2019 - 14.06.2020

Status

06.01.2020 - Vurdert

Vurdering (1)

06.01.2020 - Vurdert

Det er vår vurdering at behandlingen av personopplysninger i prosjektet vil være i samsvar med personvernlovgivningen så fremt den gjennomføres i tråd med det som er dokumentert i meldeskjemaet med vedlegg 06.01.2020. Behandlingen kan starte. MELD VESENTLIGE ENDRINGER Dersom det skjer vesentlige endringer i behandlingen av personopplysninger, kan det være nødvendig å melde dette til NSD ved å oppdatere meldeskjemaet. Før du melder inn

en endring, oppfordrer vi deg til å lese om hvilke type endringer det er nødvendig å melde: https://nsd.no/personvernombud/meld_prosjekt/meld_endringer.html Du må vente på svar fra NSD før endringen gjennomføres. TYPE OPPLYSNINGER OG VARIGHET Prosjektet vil behandle alminnelige kategorier av personopplysninger frem til 14.06.2020. LOVLIG GRUNNLAG Prosjektet vil innhente samtykke fra de registrerte til behandlingen av personopplysninger. Vår vurdering er at prosjektet

legger opp til et samtykke i samsvar med kravene i art. 4 og 7, ved at det er en frivillig, spesifikk, informert og utvetydig bekreftelse som kan dokumenteres, og som den registrerte kan trekke tilbake. Lovlig grunnlag for behandlingen vil dermed være den registrertes samtykke, jf. personvernforordningen art. 6 nr. 1 bokstav a. PERSONVERNPRINSIPPER NSD vurderer at den planlagte behandlingen av personopplysninger vil følge prinsippene i personvernforordningen om: - lovlighet, rettferdighet og åpenhet (art. 5.1 a), ved at de registrerte får tilfredsstillende informasjon om og samtykker til behandlingen - formålsbegrensning (art. 5.1 b), ved at personopplysninger samles inn for spesifikke, uttrykkelig angitte og berettigede formål, og ikke behandles til nye, uforenlige formål - dataminimering (art. 5.1 c), ved at det kun behandles opplysninger som er adekvate, relevante og nødvendige for formålet med prosjektet - lagringsbegrensning (art. 5.1 e), ved at personopplysningene ikke lagres lengre enn nødvendig for å oppfylle formålet DE REGISTRERTES RETTIGHETER Så lenge de registrerte kan identifiseres i datamaterialet vil de ha følgende rettigheter: åpenhet (art. 12), informasjon (art. 13), innsyn (art. 15), retting (art. 16), sletting (art. 17), begrensning (art. 18), underretning (art. 19), dataportabilitet (art. 20). NSD vurderer at informasjonen om behandlingen som de registrerte vil motta oppfyller lovens krav til form og innhold, jf. art. 12.1 og art. 13. Vi minner om at hvis en registrert tar kontakt om sine rettigheter, har behandlingsansvarlig institusjon plikt til å svare innen en måned. FØLG DIN INSTITUSJONS RETNINGSLINJER NSD legger til grunn at behandlingen oppfyller kravene i personvernforordningen om riktighet (art. 5.1 d), integritet og konfidensialitet (art. 5.1 f) og sikkerhet (art. 32). Dersom du benytter en databehandler i prosjektet må behandlingen oppfylle kravene til bruk av databehandler, jf. art 28 og 29. For å forsikre dere om at kravene oppfylles, må dere følge interne retningslinjer og/eller rådføre dere med behandlingsansvarlig institusjon. OPPFØLGING AV PROSJEKTET NSD vil følge opp ved planlagt avslutning for å avklare om behandlingen av personopplysningene er avsluttet. Lykke til med prosjektet! Tlf. Personverntjenester: 55 58 21 17 (tast 1)

Det innsendte meldeskjemaet med referansekode 735164 er nå vurdert av NSD.

Følgende vurdering er gitt:

Det er vår vurdering at behandlingen av personopplysninger i prosjektet vil være i samsvar med personvernlovgivningen så fremt den gjennomføres i tråd med det som er dokumentert i meldeskjemaet med vedlegg 06.01.2020. Behandlingen kan starte.

MELD VESENTLIGE ENDRINGER

Dersom det skjer vesentlige endringer i behandlingen av personopplysninger, kan det være nødvendig å melde dette til NSD ved å oppdatere meldeskjemaet. Før du melder inn en endring, oppfordrer vi deg til å lese om hvilke type endringer det er nødvendig å melde:

nsd.no/personvernombud/meld_prosjekt/meld_endringer.html

Du må vente på svar fra NSD før endringen gjennomføres.

TYPE OPPLYSNINGER OG VARIGHET

Prosjektet vil behandle alminnelige kategorier av personopplysninger frem til 14.06.2020.

LOVLIG GRUNNLAG

Prosjektet vil innhente samtykke fra de registrerte til behandlingen av personopplysninger. Vår vurdering er at prosjektet legger opp til et samtykke i samsvar med kravene i art. 4 og 7, ved at det er en frivillig, spesifikk, informert og utvetydig bekreftelse som kan dokumenteres, og som den registrerte kan trekke tilbake. Lovlig grunnlag for behandlingen vil dermed være den registrertes samtykke, jf. personvernforordningen art. 6 nr. 1 bokstav a.

PERSONVERNPRINSIPPER

NSD vurderer at den planlagte behandlingen av personopplysninger vil følge prinsippene i personvernforordningen om:

- lovlighet, rettferdighet og åpenhet (art. 5.1 a), ved at de registrerte får tilfredsstillende informasjon om og samtykker til behandlingen - formålsbegrensning (art. 5.1 b), ved at personopplysninger samles inn for spesifikke, uttrykkelig angitte og berettigede formål, og ikke behandles til nye, uforenlige formål - dataminimering (art. 5.1 c), ved at det kun behandles opplysninger som er adekvate, relevante og nødvendige for formålet med prosjektet - lagringsbegrensning (art. 5.1 e), ved at personopplysningene ikke lagres lengre enn nødvendig for å oppfylle formålet

DE REGISTRERTES RETTIGHETER

Så lenge de registrerte kan identifiseres i datamaterialet vil de ha følgende rettigheter: åpenhet (art. 12), informasjon (art. 13), innsyn (art. 15), retting (art. 16), sletting (art. 17), begrensning (art. 18), underretning (art. 19), dataportabilitet (art. 20). NSD vurderer at informasjonen om behandlingen som de registrerte vil motta oppfyller lovens krav til form og innhold, jf. art. 12.1 og art. 13. Vi minner om at hvis en registrert tar kontakt om sine rettigheter, har behandlingsansvarlig institusjon plikt til å svare innen en måned.

FØLG DIN INSTITUSJONS RETNINGSLINJER

NSD legger til grunn at behandlingen oppfyller kravene i personvernforordningen om riktighet (art. 5.1 d), integritet og konfidensialitet (art. 5.1. f) og sikkerhet (art. 32). Dersom du benytter en databehandler i prosjektet må behandlingen oppfylle kravene til bruk av databehandler, jf. art 28 og 29.

For å forsikre dere om at kravene oppfylles, må dere følge interne retningslinjer og/eller rådføre dere med behandlingsansvarlig institusjon.

OPPFØLGING AV PROSJEKTET

NSD vil følge opp ved planlagt avslutning for å avklare om behandlingen av personopplysningene er avsluttet.

Lykke til med prosjektet!

Tlf. Personverntjenester: 55 58 21 17 (tast 1)

VEDLEGG 2 – UTFYLLENDE INTERVJUGUIDE

Hva vil jeg finne ut?

- Hvordan blir vår identitetsberetning synlig gjennom bruk av performative handlinger i form av for eksempel sang?
- Hva er det som gjør at vi får den musikalske identitet som vi har?
- Hvilken opplevelse kan formidling av identitet gi?
- Hvordan kan man frigjøre seg fra sin habitus gjennom å ta et oppgjør med sin musikalske identitet?
- Hvordan er det mulig å skape identifikasjon ved å formidle identiteter gjennom musikk?

Hvor skal jeg finne intervjuobjektene?

- Jeg ønsker å treffe bredt og derfor må jeg nok lete på forskjellige plasser. Jeg vil spørre musikere og ikke-musikere. Og gjerne i flere aldre. Dette for å få en god oversikt og avdekke forskjellige samfunnsgrupper og aldre.
- Vil spørre på facebookgrupper samt bruke mitt eget nettverk.

Hvordan skal jeg spørre?

- Jeg tror at for å finne de ordentlige historiene må jeg starte en samtale og ikke et slavisk strukturert intervju. Jeg må ta meg tid til å virkelig høre etter. Jeg vil stille ledende, men åpne spørsmål, slik at man kan utdype. Jeg spør med utgangspunkt i tema slik at det blir mer oversiktlig. Derfor tror jeg semistrukturert intervju vil passe for meg.

Formulerte spørsmål:

- Kan du huske ditt første møte med musikk som virkelig traff deg? hvordan traff det? og hvorfor tror du det traff? (identitet)
- Har du noen billedlige minner til musikk som har gitt deg en følelse av **tilhørighet**?
- Hva og hvem er det som påvirker det du hører på av musikk? (arv og miljø)
- Kan du komme på en gang en spesiell sang ga deg trøst? (trøst)
- Hvilken musikk vil du si speiler din identitet best?

Gangen i intervjuet

Fase 1: Introduksjon.

- Gå gjennom samtykkeskjema.
- Informere om prosjektet.
- Snakke løst rundt musikk og identitet og hva jeg legger i begrepene.

Fase 2 - konkretisere (erfaringer)

- Snakke løst rundt erfaringer med musikalske opplevelser gjennom deres levetid.
- Hva treffer og ikke? hva er med på å gjøre oss til oss?

Fase 3 – Nøkkelspørsmål

- Kan du huske ditt første møte med musikk som virkelig traff deg? hvordan traff det? og hvorfor tror du det traff? (identitet)
- Har du noen billedlige minner til musikk som har gitt deg en følelse av **tilhørighet**?
- Hva og hvem er det som påvirker det du hører på av musikk? (arv og miljø)
- Kan du komme på en gang en spesiell sang ga deg trøst? (trøst)
- Hvilken musikk vil du speiler din identitet best?

Fase 4 - Tilbakeblikk

- Gjenbesøk de viktigste poengene.
- Spør om de vil legge til noe eller trekke fra noe.
- Oppsummer.

VEDLEGG 3 – SAMTYKKESKJEMA TIL INFORMANTER***Vil du delta i forskningsprosjektet:
Identitet gjennom performativitet?***

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et masterprosjekt i studiet Master i Kunstfag. Formålet er å kunne formidle ulike musikalske identiteter gjennom en konsert og derfor trenger jeg nettopp din historie.

Formål

Formålet med dette prosjektet er å forske på hvor mye musikk påvirker oss som individer og måten vi tenker og oppfører oss. Identitet har mye å si for oss, og alle er på stadig jakt etter sin plass i livet, musikk er ofte brukt til å komme oss gjennom ulike situasjoner og derfor blir musikk mer og mer bruksmusikk mer enn definert etter musikksmak. Derfor vil jeg finne ut mer om hvordan musikk påvirker vår identitet og til dette trenger jeg historier fra mennesker på ulike punkt i livet. Stort sett lurer jeg på dette:

- hvordan kan vår identitetsberetning skinne gjennom ved bruk av performativitet i form av for eksempel sang eller andre kunstneriske grener?
- hva er det som gjør at vi får den musikalske identitet som vi har?
- hvilken opplevelse kan formidling av identitet gi?
- kan man frigjøre seg fra sin habitus gjennom å ta et oppgjør med sin musikalske identitet?

Ut fra intervjuer, egen datainnsamling, erindring og forskning skal prosjektet kulminere i en konsert der ulike musikalske identiteter blir formidlet gjennom performative metoder. Her akkompagnert sang. Alle informanter blir anonymisert.

Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?

Prosjektet er et masterprosjekt på studiet Master i Kunstfag og derfor underlagt Universitetet i Agder. Forskningen gjennomføres av meg (Elisabeth Bolli Anundsen) med hjelp og oppsyn av veileder Hege Beckmann ved institutt for klassisk musikk og musikkpedagogikk på UIA.

Hvorfor får du spørsmål om å delta?

Du får spørsmål om å være med å bidra da jeg mener at nettopp du har en musikalsk historie verdt å fortelle. Alle har et forhold til musikk og derfor vil musikken du hører på og har forhold til være god informasjon for min forskning.

Hva innebærer det for deg å delta?

Det å delta vil si at du sier deg villig til et intervju. Usikkert på hvor lenge et intervju vil vare, men jeg ønsker gjerne at du setter av en time. Det vil bli tatt lydopptak av intervjuene og de vil bli transskribert i etterkant. Da vil de også anonymiseres slik at navn og andre personlige opplysninger ikke blir synlig i selve avhandlingen. Det eneste som vil stå igjen er kjønn, alder og yrke.

Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta og du kan når som helst trekke deg. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg og da vil opplysningene dine ikke bli brukt videre i forskningen.

Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger

Jeg vil kun bruke opplysningene du gir i masterprosjektet og lydopptak vil bli slettet etter bestått oppgave. Jeg behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med etiske retningslinjer. Det er kun meg og min veileder som vil ha tilgang til de fulle intervjuene og de vil bli sikkert lagret.

Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?

Etter planen vil prosjektet avsluttes i juni 2020 og lydopptak og personopplysninger vil da bli slettet.

Dine rettigheter

Gjennom hele prosessen har du rett til:

- Innsyn i de opplysninger lagret om deg.
- Å få slettet eventuelt sjenerende personopplysninger om deg.
- Å få lese den delen av avhandlingen som handler om deg og eventuelt rette på detaljer angående deg som person du mener er feil.
- Du har rett til å sende klage til personvernombudet eller datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger.

Hva gir meg rett til å behandle personopplysninger om deg?

Jeg behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

Hvor kan jeg finne ut mer?

Hvis du har spørsmål til studien, eller ønsker å benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med:

- Meg, Elisabethbolli94@gmail.com
- Personvernombud på UIA: Ina Danielsen, Universitetet i Agder
- NSD – Norsk senter for forskningsdata AS, på epost (personverntjenester@nsd.no) eller telefon: 55 58 21 17.

Med vennlig hilsen

Prosjektansvarlig
(Forsker)

Prosjektansvarlig
(Forsker)

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet: identitet gjennom performativitet, og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

å delta i et intervju

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet, enden av juni 2020.

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

VEDLEGG 4 – MANUS TIL KONSERTEN

Relasjoner i møte med musikk

- Desperado

Hjertelig velkommen til min masterkonsert! Gjennom denne konserten vil jeg formidle narrativ på ulike musikalske identiteter gjennom temaene Relasjon, Opplevelser, identifikasjon og situasjoner. Det vi hørte her var et narrativ på relasjon mellom en far og datter. Kvinnen jeg snakket med sa at pappa var en stor påvirkning i hennes musikksmak og the eagles er noe de deler. Allerede som sjuåring tok hun et dypdykk i hans kassetter og CD-plater. Nå skal vi videre til et narrativ på relasjon til musikken i seg selv. Det mannen sier er: Det var musikk jeg brukte mye tid på og som jeg har holdt på med siden.

- Who says.

Opplevelser og minner med musikk

Nå skal vi bevege oss over på narrativ på opplevelser og minner med musikk. Det første er et kjært minne fra barndommen. Hun sier dette: Jeg husker veldig godt da Bobbysocks vant melodi grand prix. Da var jeg 5 år, og det var populært å leke popstjerne i etterkant av showet.

- La det swinge

Neste narrativ på opplevelser og minner finner vi gjennom en opplevelse av hjelp gjennom musikk. En følelse av at musikken går rett hjem i hjertet. Han sier treffer meg rett i hjerterota. Rundt dette narrativet blir det sagt at sangen blir brukt i en støttegruppe for selvmordsofre og for han som har hatt psykiske utfordringer betyr dette spesielt mye.

- Love, Shine a Light

Musikk som Identifikasjonsmarkør

Fra denne opplevelsen av trøst i musikken går vi videre mot temaet musikk som identifikasjonsmarkør. Når man kan identifisere seg med en tekst eller melodi og sette dette opp mot sitt eget liv, kan musikken virke som en identifikasjonsmarkør. Dette første narrativet handler om en mor som tilegna denne sangen til sitt barn som var svært syk. Derfor er denne sangen blitt stående som et narrativ på identifikasjon.

- Lys og varme

Fra å identifisere seg med musikk på vegne av andre går dette narrativet ut på følelsen musikken gir. Kvinnen sier at sangene har så mye mening og kraft, og da vil jeg også ha litt av den kraften.

- Man in the mirror

Situasjonsbasert musikk.

Alle disse narrativene kan ses i sammenheng med situasjoner gjennom livet og dette siste narrative viser hvordan. Denne sangen ble viktig i påvente av å ønske en baby velkommen til verden. Hun identifiserte seg med teksten siden hun var gravid og ventet på en liten solstråle av en liten jente. Hun forbinder sangen med henne og vil fortsette å gjøre det. Nå blir denne sangen brukt som nattsang for denne lille jenta. Derfor sier jeg takk og god natt med narrative på situasjonsbasert musikk.

- **You are my sunshine.**

