

soundscape

en studie av hvordan musikk blir integrert i hverdagen
til brukere av mp3-spillere



Marie Strand Skånland
Masteroppgave
Institutt for Musikkvitenskap
Universitetet i Oslo
Mai 2007

A soundscape is an acoustic environment or an environment created by sound (Roads, 2001).

TAKK

Takk til mine åtte informanter for at dere delte deres tid og erfaringer med meg. Denne studien kunne ikke funnet sted uten dere. Min veileder Even Ruud har gjennom studiet vært til stor støtte: Takk til deg for konstruktiv og oppmuntrende veiledning. Jeg vil også takke Institutt for Musikkvitenskap for økonomisk støtte til å delta på konferansen ”Sound Souvenirs Symposium” i Maastricht, Nederland i november 2006. Et av formålene med denne reisen var å treffe Michael Bull – Takk til deg for en inspirerende samtale! Det var godt at det var flere enn meg som ikke pratet nederlandsk. Tusen takk til dere som har lest teksten underveis og gitt meg tilbakemeldinger: Anette Forsbakk, Halfdan Skånland, Nils-Egil Langeland og Torill Strand. En spesiell takk til sistnevnte for grundig og ærlig kritikk. Masterstudiet ville ikke vært like givende og lærerikt hvis det ikke var for mine dyktige medstudenter: Takk for kaffepauser og berikende samtaler. Til slutt en spesiell takk til min kjære Nils-Egil for tålmodighet, støtte og oppmuntring gjennom hele studiet.

Oslo, 20. april 2007

Marie Strand Skånland

INNHold

1	INNLEDNING	1
1.1	TEMA	1
1.2	AVGRENSING AV TEMA	3
1.3	PROBLEMSTILLING	4
1.4	OPPGAVENS STRUKTUR	5
1.5	BEGREPSAVKLARINGER	6
2	MP3 I ET MUSIKKSOSIOLOGISK PERSPEKTIV	9
2.1	MP3-SPILLERE	9
2.1.1	<i>WALKMAN VS MP3</i>	12
2.2	FORSKNINGSTRADISJON	13
3	METODE	17
3.1	DET KVALITATIVE FORSKNINGSINTERVJU	17
3.2	UTFORSKENDE INTERVJUER	18
3.3	INTERVJUGUIDE	18
3.4	OM UTVALGET	20
3.5	VALIDITET	21
3.6	ETISKE SPØRSMÅL	23
3.6.1	<i>KRAV OM SAMTYKKE</i>	23
3.6.2	<i>KRAV OM Å INFORMERE</i>	23
3.6.3	<i>KRAV OM KONFIDENSIALITET</i>	24
3.7	FORSKERENS ROLLE	24
3.8	BEARBEIDING AV INTERVJUENE	25
3.9	ANALYSE	25
4	LYTTEVANER	29
4.1	MUSIKK SOM RESSURS	29
4.2	PASSIV HOLDNING TIL MUSIKK?	33
4.2.1	<i>AKTIVE ELLER PASSIVE LYTTERE?</i>	36
4.3	UTÅLMODIGHET	41
4.4	SHUFFLE	45
4.4.1	<i>OPPSTYKKET ELLER HELHETLIG?</i>	47
4.5	SPILLELISTER	49
4.6	RASTLØSE FORBRUKERE AV MUSIKK?	50

5	KONTROLL	51
5.1	KONTROLL OVER SEG SELV.....	52
5.1.1	<i>HUMØR, ENERGI, FØLELSER OG TANKER</i>	52
5.1.2	<i>KONSENTRASJON</i>	56
5.2	KONTROLL OVER ANDRE.....	58
5.3	KONTROLL OVER OMGIVELSER.....	61
5.3.1	<i>FILMATISKE OPPLEVELSER</i>	65
5.4	KOGNITIV, SOSIAL OG ESTETISK KONTROLL.....	69
6	IDENTITET	71
6.1	MUSIKK OG IDENTITET.....	72
6.1.1	<i>MUSIKK, KROPP OG FØLELSER</i>	74
6.1.2	<i>MUSIKK SOM IDENTITETSMARKØR</i>	76
6.2	MINNEARBEID.....	77
6.3	PERSONLIG MUSIKK.....	80
6.4	ET PRIVAT ROM.....	83
6.5	MUSIKKSMAK.....	85
6.5.1	<i>UTVIDET MUSIKKSMAK?</i>	88
6.6	IPOD OG IDENTITET.....	91
6.7	MP3-SPILLERE OG IDENTITET.....	96
7	AVSLUTNING	97
7.1	OPPSUMMERING.....	97
7.1.1	<i>LYTTEVANER</i>	97
7.1.2	<i>KONTROLL</i>	98
7.1.3	<i>IDENTITET</i>	99
7.2	MP3-BRUK EN GJENSPEILING AV SAMFUNNET?.....	101
7.3	MIN STEMME I TEKSTEN.....	104
7.4	VIDERE FORSKNING PÅ FELTET.....	105
	REFERANSELISTE	107
	LITTERATUR.....	107
	AVISARTIKLER.....	111
	INTERNETTARTIKLER.....	111
	INTERNETT [ONLINE].....	112
	MUNTlige KILDER.....	113

1 INNLEDNING

1.1 TEMA

I denne studien har jeg søkt å finne svar på den eksplorerende problemstillingen *på hvilken måte integreres musikk i hverdagen for brukere av mp3-spillere og hva kjennetegner denne bruken?* Mine antakelser er at digitaliseringen av musikk gjør en forskjell med henhold til lyttevaner, at muligheten til å bære med seg store mengder med personlig musikk gir økt opplevelse av kontroll i urbane omgivelser og at bruk av mp3-spillere inngår i brukerens identitetsdannelse. Disse antakelsene leder til tre forskningsspørsmål: Gjør mp3 en forskjell med henhold til lyttevaner? Gir bruk av mp3-spillere økt opplevelse av kontroll i urbane omgivelser? Inngår bruk av mp3-spillere i brukerens identitetsdannelse?

Bakgrunnen for studien er den relativt nye mp3-teknologien som gir oss mulighet til å samle digitale musikkfiler på små, portable spillere. Mange bærer med seg store mengder med privat musikk når de beveger seg fra et sted til et annet. Hva gjør dette med oss? Hvordan påvirker denne teknologien lyttevanene våre? Hvilke behov kan den private musikken dekke hos lytteren?

Sony Corporation var det første firmaet som lanserte en personlig stereo, *walkman*, i 1979.¹ De møtte tydeligvis et behov – walkmanen fikk umiddelbart gjennomslag, visstnok uten særlig reklame (Ruud, 2005:108). I dag har vi også discman, minidisc og mp3-spillere som fungerer på samme måte; som en privat, portabel musikkspiller. Gibson (1993) beskriver hvordan denne teknologien har forandret vår måte å være i verden på:

The Sony Walkman has done more to change human perception than any virtual reality gadget. I can't remember any technological experience since that was quite so wonderful as being able to take music and move it through landscapes and architecture (1993:49).

¹ *Walkman* er et varemerke fra Sony Corporation. I dagligtalen blir begrepet walkman imidlertid ofte brukt om bærbare, personlige kassettspillere. Jeg velger derfor å bruke begrepet på den måten her, for å skille mellom spillere som bruker kassetter, cd'er, minidiscer og filformat. Når jeg refererer til litteratur og annen forskning benytter jeg det begrepet forfatteren har brukt. Begrepet walkman kan derfor dukke opp en del ganger i teksten.

Mobilitet ligger i selve designet på den personlige stereo, og gir brukeren mulighet til å bevege seg der hun selv måtte ønske akkompagnert av sitt eget private lydmiljø. Mange brukere forlater ikke hjemmet uten sin personlige stereo:

For regular users the idea that they might go outside without music is often described as distressing, as is failure of the personal stereo to function correctly in use. Other users may decide not to use it on a particular journey but nevertheless prefer to have it with them 'just in case' (Bull, 2000:20).

Den teknologiske utviklingen har ført til at vi nå kan samle mer eller mindre hele musikkens samling vår på en liten, bærbar spiller som får plass i jakkelomma. Dette gjør at vi til enhver tid har tilgang til musikk, og vi kan til enhver tid velge nøyaktig den musikken vi ønsker å lytte til. Det kan virke som om det er lettere å ta med seg og bruke en mp3-spiller i forhold til andre portable spillere, og det ser ut til å være flere som går rundt med hodetelefoner i de store byene i dag enn det var før mp3-spilleren kom på markedet (Nerheim, 2005).

Det har lenge vært et ensidig fokus på det visuelle i kulturelle studier (Jensen, 2006:8; du Gay et al, 1997:19; Bull, 2001a:210):

It is as if we inhabit a world in which sight is the only sense available to us. Visual epistemologies dominate our understanding of the use of communication technologies, rendering invisible the specific contribution of auditory experience in everyday life (Bull, 2001a:210)

du Gay et al sier om walkmanens inntog at "this is the revolution of *sound*" (1997:19). Min antakelse er at lydene rundt oss har en enorm påvirkning på oss. Mange er imidlertid ikke bevisste på dette. "Lyden er et av de mest grunnleggende inntrykk i vår tilværelse," hevder Ruud (2005:5) og stiller spørsmålet "Burde vi ikke ofre like mye omtanke for den musikken vi tar inn gjennom ørene og inn i kroppen vår, som for den maten vi spiser eller den luften vi puster inn?" (2005:4). Ruud forteller videre hvorfor musikk er viktig for oss:

Musikk kan brukes til å regulere våre følelser, til å utforske oss selv, til å gripe inn i vår psykiske og fysiske helse. Som estetisk objekt kan musikken skape ringvirkninger i det sosiale og kulturelle landskap, gi oss personlige minner og innsikter som skaper mening og sammenheng i livet (Ruud, 2005:5).

Studier av auditive opplevelser er viktig for å gi et mer fullstendig bilde av våre estetiske erfaringer. Fordi mp3-teknologien er forholdsvis ny, er det til nå ikke gjort mye forskning på

området. Forskning på feltet er imidlertid påkrevd for å forstå hva slags innvirkning bruken av mp3-spillere har på både samfunnet og enkeltindividet. Mp3-spillere er en del av vår moderne kultur og inngår i våre personlige og sosiale vaner. Dette er et viktig fenomen i dagens samfunn og fortjener oppmerksomhet innen ulike forskningstradisjoner.

Jeg vil undersøke bruken av mp3-spillere med utgangspunkt i et musikk sosiologisk perspektiv. Mine antakelser er, som nevnt, at digitaliseringen av musikk gjør en forskjell med henhold til lyttevaner, at muligheten til å bære med seg store mengder med personlig musikk gir økt opplevelse av kontroll i urbane omgivelser og at bruk av mp3-spillere inngår i brukerens identitetsdannelse. Intensjonen er at mitt prosjekt vil bidra med ny og fruktbar viten om hvordan musikk inngår i mp3-brukernes hverdag.

1.2 AVGRENSING AV TEMA

Jeg vil studere hvordan musikk integreres i hverdagen til brukere av mp3-spillere, og baserer mine funn på åtte dybdeintervjuer med fire menn og fire kvinner i tyve-årene. Studien vil ligge innenfor de musikkvitenskapelige områdene musikk sosiologi og musikk psykologi. Ifølge Ruud definerer musikk psykologien sin oppgave til å studere musikkopplevelser eller musikalsk atferd og inkluderer blant annet persepsjon av musikk, resepsjon (hvordan vi lytter til musikk) og musikalsk kommunikasjon (Ruud, 1992:18). Musikk sosiologisk forskning retter søkelys på forholdet mellom musikk og samfunn. Dette innebærer hvordan musikken er påvirket av eller påvirker samfunnet, hvilken rolle musikken spiller i sosiale relasjoner, eller hvordan sosiologiske kategorier som verdier, ideologier og klasse spiller inn ved musikalsk atferd og opplevelse (Ruud, 1992:39). Studien vil også ha en forbindelse til medievitenskap, i den forstand at mp3-spilleren fungerer som et teknologisk medium for musikklytting.

Jeg vil ikke gå inn på tekniske, økonomiske eller markedsføringsmessige sider ved mp3-spilleren. Dette innebærer at jeg ikke vil ta stilling til problemstillinger rundt ulovlig nedlastning av musikk fra internett, opphavsrett, kopiering av musikk og lignende. Jeg vil heller ikke gå inn på den utfordringen musikere og produsenter står ovenfor når det gjelder ulovlig nedlasting og kopiering av musikk eller hvilken effekt mp3 har på plateindustrien.

Jones påpeker at det er blitt et fokus på enkeltlåter framfor album, samt en sammensetting av låter uavhengig av artist, sjanger eller lignende (2002:130). Oppløsningen av albumet – den rekkefølgen en artist har valgt å sette sammen sine egne låter for å skape en helhet – som skjer som en følge av nedlastingen av enkeltlåter fra internett og ”tilfeldig” sammensatte spillelister er et interessant fenomen. Det må poengteres at det fortsatt er mange som legger inn fullstendige album på mp3-spillere og dermed har mulighet til å beholde den helheten artisten i utgangspunktet har skapt. Mange kombinerer også dette med nedlasting av enkeltlåter fra internett. Jeg vil imidlertid ikke undersøke hvilken effekt dette har på musikkindustrien. Derimot vil mine undersøkelser kunne belyse spørsmålet om hvorfor noen velger det ene framfor det andre, med utgangspunkt i personlige behov og formål.

Forholdet mellom musikk og helse er også utenfor rammene av denne studien. Det har vært mye fokus på helseaspektet ved bruk av bærbare spillere, spesielt på faren for nedsatt hørsel som følge av bruk av hodetelefoner eller øreplugg (Teimansen, 2006). Dette kommer jeg imidlertid ikke til å ta tak i. Jeg kommer heller ikke til å gå inn på andre helseaspekter i forbindelse med å lytte til musikk, verken psykiske aspekter som bruk av musikk i forbindelse med depresjon, sorg og søvnløshet, eller fysiske aspekter som musikk som smertelindring ved for eksempel migrene (se Bergland, 2006).

Debatten har lenge dreid seg om hvilken effekt mp3-teknologien har på musikkindustrien (Jones, 2000; Burkart og McCourt, 2003; Thorkildsen, 2006). Diskusjonen videre bør dreie seg om hvilken betydning dette har for blant annet lyttevaner og musikksmak hos den enkelte bruker. Jeg vil undersøke hva bruken av mp3-spillere gjør med oss som mennesker – samspillet mellom musikk og menneske – og vil derfor stille spørsmål som dreier seg om hvordan vi lytter, hvorfor vi lytter og hvilken virkning det har på oss. Jeg søker å utforske et fenomen framfor å teste ut en hypotese. Dette leder til en eksplorerende problemstilling:

1.3 PROBLEMSTILLING

Jeg vil ta utgangspunkt i en åpen problemstilling og stiller spørsmålet: *På hvilken måte integreres musikk i hverdagen for brukere av mp3-spillere og hva kjennetegner denne bruken?*

Dette er en problemstilling som kan romme mye. Jeg har da også valgt å dekke problemstillingen ved å gå mer i bredden enn i dybden. Mange av områdene jeg tar tak i kunne med fordel utdypes videre. Dette er store felt som blant annet rommer følelser og identitet, og jeg har ofte hatt et ønske om å studere mer teori og gå mer grundig inn på hvert tema. Jeg har likevel valgt å introdusere flere områder for å kunne tegne et bredere og mer nyansert bilde av brukeren av mp3-spillere.

Noen begrensninger har jeg likevel gjort. Jeg har valgt å konsentrere meg om bruk av mp3-spillere i sammenheng med lyttevaner, identitet og opplevelsen av kontroll. *Lyttevaner* er et viktig område fordi det er interessant å undersøke om lyttevanene våre forandrer seg med den nye teknologien, og hva som eventuelt bidrar til denne endringen. *Identitet* og opplevelsen av *kontroll* er to aspekter som kan synes vesentlig for dagens urbane innbyggere. I et kaos av inntrykk kan det virke viktigere enn noensinne å oppleve en form for kontroll over seg selv og sine omgivelser. I vårt kaotiske samfunn synes det også viktig for mennesker å ha en klar oppfatning av hvem man er. Musikk kan være et hjelpemiddel i denne prosessen, og dette er noe jeg vil undersøke nærmere. Mine antakelser leder til de tre forskningsspørsmålene jeg nevnte innledningsvis: Gjør mp3 en forskjell med henhold til lyttevaner? Gir bruk av mp3-spillere økt opplevelse av kontroll i urbane omgivelser? Inngår bruk av mp3-spillere i brukerens identitetsdannelse?

Det er viktig å påpeke at ikke alle brukere av mp3-spillere er like. Forskjellige mennesker har forskjellige behov, og bruker derfor også mp3-spillere på ulike måter. Som Bull sier: "Not all walkman users are the same" (2001a:212). Mennesker bruker mp3-spillere eller andre personlige stereoer av ulike grunner og i forskjellige sammenhenger. Jeg baserer mine undersøkelser på dybdeintervjuer med åtte mennesker, og det er deres erfaringer jeg videreformidler i denne oppgaven. Jeg drøfter imidlertid gyldigheten av dette datamaterialet ved å lese det i lys av teori.

1.4 OPPGAVENS STRUKTUR

Til å begynne med vil jeg klargjøre temaet ved å plassere det innenfor en musikk sosiologisk forskningstradisjon som omfatter både empiriske og teoretiske studier. Jeg vil deretter gjøre rede for valg av metode og analysestrategi.

I presentasjonen av mine funn vil jeg i kapittel fire ta for meg mp3-brukernes *lyttevaner*. Her vil jeg spesielt trekke fram noen av forskningsresultatene til North et al (2004) og undersøke om deres beskrivelse av dagens musikklytter stemmer overens med de resultatene jeg har kommet fram til i min intervjuundersøkelse. Her vil jeg drøfte påstanden om den store tilgangen på musikk fører til at vi nå blir passive musikkkonsumenter. Jeg vil også se på musikk som ressurs, den såkalte passive lytteren og den utålmodige lytteren, og sette dette i sammenheng med de lytte- og brukermulighetene som finnes på mp3-spillere.

Videre vil jeg undersøke den opplevelsen av *kontroll* som bruken av mp3-spillere er antatt å gi. Jeg har valgt å disponere kapittel fem etter Bull sine kategorier. Her drøfter jeg opplevelsen av kontroll over seg selv, kontroll over andre og kontroll over omgivelser. Jeg baserer mye av kapittelet på forskningen til Bull, men trekker også inn forskningsresultater/teorier fra DeNora (2000), Sloboda (2001; 2005) og Thibaud (2003).

I kapittel seks går jeg inn på temaet *identitet*. Her vil jeg først se på sammenhengen mellom musikk og identitet. Deretter går jeg inn på musikkens relasjon til følelser og kropp, musikk som identitetsmarkør og musikkens rolle i minnearbeid. Jeg undersøker deretter sammenhengen mellom mp3-spillere og identitet med utgangspunkt i personlig musikk, private rom og musikksmak. Til slutt ser jeg på mp3-spilleren som produkt, og undersøker hvilken rolle mp3-spilleren iPod kan ha i identitetskonstruksjoner.

1.5 BEGREPSAVKLARINGER

Jeg vil her avklare noen av begrepene som går igjen i oppgaven:

Personlig stereo: Uttrykket *personal stereo* blir ofte brukt som en betegnelse på bærbar, personlig musikk (Bull, 2000; du Gay et al, 1997; van Dijck, 2006). Jeg vil her bruke betegnelsen *personlig stereo* som en samlebetegnelse for walkman, discman, minidisc og mp3-spillere (Ruud, 2005:108).

Portabel/bærbar musikk: Når jeg snakker om *portabel* eller *bærbar musikk* bruker jeg dette som et annet uttrykk for personlig stereo, altså som en betegnelse på bærbar, personlig musikk.

Digital lydavspiller: En digital lydavspiller lagrer, organiserer og spiller av digitale lydfiler. Mp3-spillere er en form for digital lydavspiller. De fleste spillerne benytter imidlertid også andre lydformater. Noen av de vanlige formatene er mp3, Windows Media Audio (WMA) og Advanced Audio Codec (AAC) (URL: http://no.wikipedia.org/wiki/Digital_lydavspiller). Jeg refererer til disse spillerne også som *digitale musikkspillere*.

Bruker: Jeg refererer ofte til *brukere*. Med dette mener jeg konsekvent brukere av personlig stereo eller mp3-spillere.

iTunes: iTunes er et digitalt musikkarkiv- og avspillingsprogram for Macintosh og PC, og er i likhet med iPod et produkt fra Apple Company. iTunes lar brukeren organisere, dele og lytte til sin digitale musikk, med mulighet for å opprette spillelister for ulike anledninger. Brukeren kan også brenne cd'er direkte fra iTunes, enten fra spillelister eller ved å markere enkeltsanger, og har tilgang til radiostasjoner på internett og en online iTunes musikkforretning (Volda et al, 2005:192; URL: <http://no.wikipedia.org/wiki/Itunes>).

Synkronisering iPod/iTunes: Musikken som legges inn på mp3-spilleren iPod må først lastes inn i programvaren iTunes på en Macintosh eller PC. At musikken er *synkronisert* betyr at det er den samme musikken som ligger i iTunes og på iPoden.

Musikkbibliotek: Brukere refererer ofte til sitt *musikkbibliotek*. Dette er en betegnelse på den musikken som er samlet på mp3-spilleren og/eller i iTunes.

2 MP3 I ET MUSIKKSOSIOLOGISK PERSPEKTIV

2.1 MP3-SPILLERE

Mp3-formatet ble oppfunnet og standardisert på slutten av 80-tallet av en gruppe tyske ingeniører (URL: <http://www.answers.com/mp3>; Burkart og McCourt, 2003:336). Mp3 ble designet for å redusere mengden med data i en audio-fil slik at de skulle bli lettere å overføre via for eksempel internett og lettere å lagre på begrenset plass (Sterne, 2006:828). Ifølge Computer Desktop Encyclopedia komprimerer mp3 lyd kvaliteten fra en CD med en faktor på 10:1 samtidig som mye av lyd kvaliteten blir bevart (URL: <http://www.answers.com/mp3>). På [answers.com](http://www.answers.com) kan man lese:

MP3 sound quality cannot fully match the original CD, but millions of people consider it "good enough" especially because they can pack thousands of songs into a tiny pocket-sized player (URL: <http://www.answers.com/mp3>).

Fordi mp3-filer er relativt små kan de enkelt bli overført via internett, og tidlig i 1995 begynte mp3-filer å spre seg på denne måten (ibid). Firmaer og software-programmer som Winamp (1997) og Napster (1999) har mye av æren for den enorme populariteten til mp3. Disse programmene gjorde det enkelt for gjennomsnittsbrukeren å spille, lagre, dele og samle på mp3. Mp3-filer blir nå spilt via software-programmer som iTunes og Windows Media Player samt på bærbare mp3-spillere (ibid). En studie utført ved NTNU i 2005 viser at nesten syv av ti personer under 20 år bruker nettet minst ukentlig for å søke og lete seg fram til ny musikk. Nesten seks av ti mellom 20 og 24 år gjør det samme (Graven, 2005). Jones uttrykker behovet for denne teknologien slik:

A person who might have once been a record collector is now a collector of mp3 files. The visual elements of popular music shift from album covers to video to web pages. There is clearly a need for people to share music, whether they are musicians or fans (or both). The Internet and digital music have filled that need better than other technologies before them (Jones, 2002:230).

Fordi de er så små blir det enkelt å samle på mp3-filer og lagre dem på relativt liten plass:

An mp3 takes an existing CD-quality digital audio file and removes as much data content as possible, relying on listeners' bodies and brains to make up the difference. For example,

a three-minute stereo CD file takes up about 30 megabytes of disk space; a three-minute mp3 of average quality takes up 3 to 4 megabytes of disk space (Sterne, 2006:832).

Når det gjelder mp3-spillere finnes det alt fra små spillere med lagringskapasitet på 128 megabyte, som tilsvarer 30 sanger (URL: <http://www.answers.com/topic/digital-audio-player>), til spillere med en lagringskapasitet på 80 gigabyte og mer, som tilsvarer 20.000 sanger i mp3-format (URL: <http://www.apple.com/no/ipod/ipod.html>). I 2001 introduserte Apple Company mp3-spilleren iPod,² som i dag er den spilleren som dominerer markedet (Levy, 2006:4; Bull, 2005:354). I slutten av 2005 hadde Apple solgt mer enn 42 millioner iPoder, og på denne tiden hadde iPod 75 prosent av markedsandelen blant digitale musikkspillere (Levy, 2006:4). 9. april 2007 annonserte Apple at de hadde solgt 100 millioner iPoder. iPod er dermed den raskest selgende musikkspilleren noensinne, ifølge Apple selv (URL: <http://www.apple.com/pr/library/2007/04/09ipod.html>). Blant mine informanter brukte syv av åtte iPod da intervjuundersøkelsen ble gjennomført i august og september 2006. Om iPod sier Levy:

It weighs 6.4 ounces and consists of a few layers of circuit boards and electronic components, covered by a skin of white polycarbonate and stainless steel. It's slightly smaller than a deck of cards. On the front is a screen smaller than a Post-it note, perched over a flattened wheel. It doesn't have an on-off switch. If you didn't know what it was, you might guess that it was a sleek, high-priced thermostat, meant to control temperature in a high-priced condominium. A very sexy detached thermostat that feels very good when you palm it. But you almost certainly *do* know what it is – a portable digital music player that holds an entire library of tunes – because it is the most familiar, and certainly the most desirable, new object of the twenty-first century (Levy, 2006:1).

de Kloet et al (2006) har gjennomført et kvantitativt forskningsprosjekt på bruk av iPod. Her sammenliknet de bruken og opplevelsen av iPod i forhold til andre typer mp3-spillere. Innledningsvis skriver de at opplevelsen av iPod i forhold til andre mp3-spillere er mest tydelig når verdiene som blir tillagt dem blir målt:

iPod users perceive their player to be more aesthetic, distinctive, functional and 'authentic' than users of other MP3 players. We argue that the iPod facilitates everyday performances of an 'authentic' self and that these performances are partly constitutive for one's cultural

² For ordens skyld må det nevnes at iPod vanligvis benytter filformatet AAC (Advanced Audio Coding). Dette filformatet skal visstnok gi bedre lyd kvalitet enn MP3 (URL: <http://www.answers.com/ipod>). iPod støtter imidlertid også lydformatene MP3, MP3 VBR, Apple Lossless, Audible, AIFF og WAV (URL:<http://www.apple.com/no/ipod/specs.html>). For enkelthets skyld velger jeg derfor å kategorisere iPod som en mp3-spiller.

capital. The functionality and aesthetics of the iPod tap into a specifically late-modern and ultimately unfulfillable desire for authentic (musical) experiences (de Kloet et al, 2006:2).

I januar 2007 kom iPod i tre forskjellige format: *iPod nano* er en liten og tynn spiller med lagringskapasitet på to, fire og åtte gigabyte. *iPod shuffle* hadde kapasitet på én gigabyte. Denne spilleren har ikke display slik som de andre iPodene, og alle sangene spilles enten kronologisk eller i tilfeldig rekkefølge. Den største iPoden hadde kapasitet på 30 og 80 gigabyte (URL: <http://www.apple.com/no/itunes/>).³ Noen av mine informanter har en *iPod mini*, som kom på markedet i 2004 og ble tatt av markedet i 2005, da iPod nano overtok som den enda mindre utgaven av iPod.

I tillegg til at iPod har en oversiktlig meny og er lett å håndtere, er det to funksjoner på spilleren som utpeker seg: "Shuffle" (random) og spillelister. Blant mine informanter bruker de fleste begge disse funksjonene. Når brukeren oppretter en spilleliste, samler hun den musikken hun ønsker ut fra visse (bevisste eller ubevisste) kriterier: hvilken musikk hun hører på for tiden, hvilken musikk hun synes passer sammen, hva hun skal bruke musikken til, hvilken stemning som er i musikken, eller andre ting, slik at hun kan spille av disse listene når det måtte passe seg. "Shuffle" er en funksjon som gjør at musikken spilles i tilfeldig rekkefølge. Brukeren kan benytte shuffle innenfor et album, en spilleliste eller på den samlede musikken på ipoden.

"Podcaster" er en radiofunksjon på iPoden som noen av mine informanter benytter seg av. Brukeren kan via internett abonnere på forskjellige radioprogrammer som automatisk lastes ned til brukerens iTunes når datamaskinen er koblet til internett, og videre til iPoden når den er koblet til datamaskinen. Slik kan brukeren også høre på radioprogrammer via sin iPod.

Det kommer stadig nye utgaver av iPod på markedet, og både utseende, lagringsplass og tekniske detaljer har endret seg kontinuerlig i den tiden jeg har jobbet med denne studien. Sannsynligvis vil det kommet nye variasjoner av iPod også etter at jeg er ferdig. Dette vil imidlertid ikke ha noen innvirkning på mine analyser, da jeg har tatt utgangspunkt i

³ Da jeg gjennomførte intervjuundersøkelsen i august og begynnelsen av september 2006, hadde den største iPoden kapasitet på 60 gigabyte, og iPod shuffle kom i to utgaver, med lagringskapasitet på 512 megabyte og én gigabyte.

informantenes erfaringer i forhold til de mp3-spillerne de hadde på det tidspunktet intervjuundersøkelsen ble gjennomført.

2.1.1 WALKMAN VS MP3

Det er noen viktige distinksjoner mellom walkman, discman og minidisc på den ene siden og mp3-spillere på den andre siden. Den mest markante forskjellen er, som jeg allerede har vært inne på, *lagringskapasiteten*. Dette innebærer at brukeren ikke trenger å bære med seg eksterne kassetter eller discer, men lagrer all musikken som filer på selve spilleren. Brukeren får dermed tilgang på *mer musikk* enn tidligere. Det blir også *enklere* for brukeren å bære med seg en mp3-spiller. Tilgangen på musikk gjør at brukeren får en større *valgfrihet* enn tidligere – hun har mer musikk å velge i, og det er lettere å bytte mellom forskjellige låter fordi hun ikke trenger å bytte kassett, men kan trykke seg videre direkte på mp3-spilleren. Det er også lettere å velge musikk og bytte sanger på mp3-spillere fordi de fleste kommer med et *display*. Dette betyr at brukeren til enhver tid kan se hva hun hører på og at hun kan bla seg gjennom artister, album og låter på en mer effektiv måte, fordi hun slipper å stoppe opp og lytte til musikken for å høre hva det er. Det er imidlertid ikke alle mp3-spillere som har display. iPod shuffle er en av dem:

Det er et lite irritasjonsmoment. Jeg tenker at den skippinga, det hadde vært lettere [med display]. For nå må jeg høre for hver gang. Vente på at sangen starter, og så gå videre (Intervju 8, Kvinne 29 år).

Når jeg har snakket med informantene mine om forskjellene på tidligere bærbare spillere og mp3-spillere, er det først og fremst lettvintheten ved mp3-spilleren de legger vekt på: ”Det er mer lettvint med iPoden” (kvinne, 29 år). Spilleren tar mindre plass, og de fleste synes det er en fordel å slippe å bære med seg eksterne kassetter eller discer:

Jeg er avhengig av å høre på musikk, og discman tar så stor plass. Cd'er tar enda større plass, jeg vil ikke høre på det samme om og om igjen. Og så blir det veldig fort ødelagt, og det er alltid noe galt med de. [...] Det er ingenting som er bedre enn å kunne ta med alle de skivene du vil hvor du vil (Intervju 7, Mann 23 år).

I sin studie av bruk av personlig stereo i 2000 beskriver Bull de problemene brukerne sto ovenfor når de skulle velge hvilken musikk de skulle ta med seg på sin daglige reisevei. Noen valgte å lytte til samme musikk over lengre perioder, mens andre tok med seg et utvalg av kassetter eller cd'er i håp om at disse ville passe til formålet. De fleste informantene til Bull var

på den tiden enige om at det var bedre å *ikke* lytte til musikk enn å lytte til ”feil” musikk; det vil si musikk som ikke passet til stemningen eller humøret de var i (Bull, 2000). Med mp3-spillere har dette endret seg:

The development of MP3 players has now provided a technological fix to the management of the contingency of aural desire (most iPod users have a history of using other mobile listening technologies such as the personal stereo). Users now take their whole music collection with them in a machine that is not much larger than a small mobile phone (Bull, 2005:344).

2.2 FORSKNINGSTRADISJON

Da jeg begynte på mitt masterprosjekt høsten 2005 fantes det lite forskning som studerer bruk av personlig stereo. I løpet av de siste årene har det imidlertid blitt større interesse for feltet, spesielt innenfor sosiologiske studier og medievitenskap. Dette er likevel et forholdsvis nytt forskningsfelt, og det finnes foreløpig relativt få studier på bruk av mp3-spillere. Bull er den ledende forskeren på feltet, og den som har foretatt de mest grundige og omfattende undersøkelsene på området.⁴ Bull (2000) stiller spørsmål om hvilken rolle personlig stereo spiller i administrasjonen av hverdagen for brukeren. Gjennom empiriske undersøkelser viser han hvordan personlig stereo er et kritisk verktøy for brukere i deres administrasjon av tid og rom, i deres konstruksjon av grenser rundt seg selv og som en plass for fantasi og minne. Han undersøker også ”Walkman desires” (2001a), ”the world of Walkman users” (2001b) og ”iPod culture” (2005). Her argumenterer han for at den nye mp3-teknologien gir brukere uovertruffen kontroll over deres opplevelser av tid og sted via deres personlige musikk. Gjennom eksempelet med iPod undersøker han videre måten vi bruker lyd for å konstruere nøkkelområder i vårt daglige liv (under utgivelse).

Jean-Paul Thibaud (2003) ser også på bruken av walkman i urbane omgivelser, men med en annen innfallsvinkel enn Bull. Han undersøker blant annet samlepunktet mellom det soniske miljøet til walkman-lytteren og det soniske miljøet i byen og krysningspunktet mellom det auditive og det visuelle – sammenhengen mellom øre og øye.

⁴ Ruud (2005) har skrevet en bit om personlig og bærbar musikk. Det han skriver her er imidlertid i stor grad videreformidling av Bulls studie av personlig stereo (2005:108-112).

du Gay et al (1997) har tatt tak i walkmanen som et kulturelt objekt. Gjennom eksempelet med walkman ønsker forfatterne å vise hvordan og hvorfor kulturelle skikker og institusjoner har fått en sentral rolle i våre liv, samt å introdusere leseren for noen av de sentrale ideene, konseptene og metodene for analyser som er involvert i kulturelle studier.

de Kloet et al (2006) har gjennomført en kvantitativ studie på bruken av iPod og andre mp3-spillere. Studiens mål er å vise hvordan iPod og digitaliseringen av musikk påvirker lytteevaner. 400 personer deltok i studien, som undersøker bruken og opplevelsen av iPod i forhold til andre mp3-spillere. Forskningsrapporten var per 20.04.07 ikke publisert. Jeg har derfor referert til utkastet fra 2006 i min tekst.

Det er i tillegg blitt utgitt mye litteratur om Apples iPod. Det meste av denne litteraturen er imidlertid ikke akademisk, og mye av den kan leses som forfatterens musikalske selvbiografi. Steven Levy (2006) er journalist for Newsweek og har utgitt en bok om iPod. Dette er ikke en akademisk studie, men er likevel interessant fordi den i sin helhet dreier seg om iPod og dens funksjoner, samt hvilken innvirkning den kan ha på blant annet identitetskonstruksjoner. Jeg har valgt å referere til Levy til tross for at han ikke har gjennomført en akademisk studie fordi han går inn på områder som er av stor interesse i studier av mp3-spillere. På områder som musikk og identitet skriver han om temaer som får gjenklang i akademiske kretser, og mye av det han sier her stemmer overens med tyngre forskning på området.

Selv om det er begrenset med forskning på bruk av personlig stereo og mp3-spillere, har det blitt foretatt flere relevante studier på musikk i hverdagen. Disse undersøkelsene er ikke i hovedsak knyttet opp til bruk av personlig stereo, men er likevel relevante fordi de dreier seg om hvordan og hvorfor vi lytter til musikk i dagliglivet. Bruk av mp3-spillere dreier seg i høy grad om lytting til musikk i hverdagen.

Sloboda (2005a) har studert lytting til musikk i dagliglivet; han tar utgangspunkt i at lytteren tar aktive valg i forhold til hvilken musikk hun vil lytte til, hvor og når hun vil lytte til den og hva hun vil lytte til med hensyn til behov og formål. Sloboda har dessuten studert sammenhengen mellom følelser og lytting til musikk i samarbeid med O'Neill (2001).

DeNora (2000) har også bidratt med forskning på musikkopplevelser i dagliglivet. Hun har dybdeintervjuet 52 kvinner i USA og Storbritannia om deres bruk av musikk i hverdagen. Formålet med denne studien er å dokumentere musikkens funksjon og mening i det sosiale liv.

North et al (2004) har gjennomført en omfattende kvantitativ studie av musikk i hverdagen. Her har de undersøkt hvem folk lytter sammen med, hva de lytter til (og hva deres emosjonelle reaksjon på musikken er), når de lytter, hvor de lytter og hvorfor de lytter. Gjennom undersøkelsen fant de blant annet ut at informantene hørte mye musikk i løpet av en dag og at de lyttet mest når de var alene. På bakgrunn av denne undersøkelsen har det blitt stilt spørsmål om den store tilgangen til musikk har ført til en mer passiv holdning til musikk blant folk flest (Foss, 2006; Talseth, 2006). Dette er noe jeg vil stille spørsmål ved og undersøke nærmere.

3 METODE

3.1 DET KVALITATIVE FORSKNINGSINTERVJU

Denne undersøkelsen har en kvalitativ, empirisk og eksplorerende innfallsvinkel til studien av hvordan musikk integreres i hverdagen for brukere av mp3-spillere. Studien ligger derfor innenfor en hermeneutisk forskningstradisjon. Hermeneutikken dreier seg om å *forstå* og *fortolke* meningsfulle fenomener og å *beskrive* vilkårene for at forståelse av mening skal være mulig. Eller med andre ord: ”Hermeneutikken handler om å tolke og forstå grunnlaget for menneskelig eksistens” (Dalland, 2000:55). Datamaterialet er samlet inn ved hjelp av kvalitative forskningsintervju. Intensjonen har vært å få nyanserte beskrivelser av den enkeltes erfaringer med lytting til mp3-spillere i hverdagen (Kvale, 1997:39; Dalland, 2000:123). Kvalitative forskningsintervju er valgt fordi ”formålet med det kvalitative forskningsintervjuet er å få tak i intervjupersonens egen beskrivelse av den livssituasjon hun eller han befinner seg i” (Dalland, 2000:119). Fordelen med det kvalitative intervjuet er at man har mulighet til å gå i dybden av det enkelte intervju. På denne måten kan man få fram kunnskap som man ikke vil nå gjennom spørreundersøkelser og rene teoretiske studier. Kvalitativ forskning innebærer å utforske menneskelige prosesser i sin naturlige kontekst (Postholm, 2005:9,17) og forskningen innebærer et nært samarbeidsforhold mellom forskeren og deltakerne (ibid:22). Gjennom intervjusamtaler med mine åtte informanter har jeg derfor fått tilgang til informantenes levde erfaringer, opplevelser og hendelser.

Det kvalitative forskningsintervjuet er, som allerede nevnt, en form for samtale. Kvale skriver at forskningsintervjuet er basert på den hverdagslige samtalen, men skiller seg fra en slik hverdagsamtale ved at det er en *faglig* samtale og ved at forskeren definerer og kontrollerer rammene for samtalen (1997:21). Når jeg intervjuer informantene mine er det ikke for å avdekke en fastlagt sannhet; kunnskapen konstrueres snarere gjennom samtalen. Kvalitativ forskning representerer et ståsted som innebærer at forståelse og kunnskap blir skapt i møtet mellom mennesker i sosial samhandling (Postholm, 2005:23; Kvale, 1997:28).

3.2 UTFORSKENDE INTERVJUER

”Det kvalitative intervjuets fortrinn er dets åpenhet,” skriver Kvale (1997:44). Som nevnt tidligere har jeg ikke tatt utgangspunkt i en hypotese jeg skulle teste, men derimot gjennomført *utforskende* intervjuer. Disse har ifølge Kvale ”minimalt med struktur” (1997:55). I utforskende intervjuer presenterer intervjueren et tema som skal kartlegges, og følger deretter opp informantens svar og søker etter ny informasjon om temaet (ibid). Intervjuene har foregått som en åpen samtale der jeg har latt informantene prate fritt rundt emner og spørsmål som jeg har tatt opp. Med utgangspunkt i min kunnskapsbakgrunn har jeg kunnet improvisere under intervjuene og gått nærmere inn på interessant informasjon som kom fram underveis. Jeg har likevel tatt utgangspunkt i en intervjuguide som vist blant annet hos Kvale (1997:76) og Dalland (2000:137) (se avsnitt 3.3). Jeg har imidlertid ikke fulgt denne guiden slavisk, men først og fremst brukt den som en rettesnor under intervjuet. Jeg har forsøkt å ikke lede svarene i en spesifikk retning, men fordi jeg sitter på en bestemt kunnskap om emnet, kan noen av spørsmålene ha virket ledende. Jeg har i stor grad vært bevisst på dette og forsøkt å gi informantene rom til å svare åpent i forhold til de emnene jeg har tatt opp. Kvale påpeker også at det ”er ikke det viktigste å unngå ledende spørsmål, men å erkjenne spørsmålets virkning og forsøke å gjøre forskningsspørsmålene tydelige” (1997:98).

3.3 INTERVJUGUIDE

Intervjuguiden er en skisse over hvilke emner som skal tas opp i intervjuet, samt forslag til spørsmål (Kvale, 1997:76). I tabellen har jeg notert de tre forskningsspørsmålene jeg har ønsket å finne svar på og flere intervju spørsmål som kan bidra til kunnskap om temaene. Intervju spørsmålene fungerer som en omskriving av forskningsspørsmålene. Disse skal være lette å forstå og fri for akademisk sjargong, slik at de kan motivere til spontane og rike beskrivelser (ibid:77). Ett enkelt forskningsspørsmål kan undersøkes ved hjelp av flere intervju spørsmål, på samme måte som ett intervju spørsmål kan gi svar på flere forskningsspørsmål (ibid:78).

Forskningsspørsmålene	Intervjuspørsmålene
<p>A. Gjør mp3 en forskjell med henhold til lyttevaner?</p> <p>B. Gir bruk av mp3-spillere økt opplevelse av kontroll i urbane omgivelser?</p> <p>C. Inngår bruk av mp3-spillere i brukerens identitetsdannelse?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Lytter du til album, radio, spillelister eller en artist? Bruker du shuffle-funksjonen? Bytter du musikk underveis? Hvorfor? 2. Lytter du aktivt til musikken, eller ligger musikken i bakgrunnen til det andre du gjør? 3. Er du selektiv i forhold til hva du lytter til? På hvilken måte? 4. Har den store tilgangen på musikk påvirket ditt forhold til musikken? Hvordan? 5. Hva betyr musikken for deg? 6. Hvordan velger du ut musikken du skal lytte til? Hva er avgjørende for valg av musikk? (Sinnstemning, favorittartist, behov, mål...) 7. I hvilke situasjoner bruker du mp3-spilleren og hvorfor? 8. Hvordan påvirker musikken deg? 9. Opplever du at musikken har noen innvirkning på dagsformen din? 10. Hvordan opplever du deg selv i forhold til omgivelsene når du bruker spilleren? 11. Lytter du til musikk for å stenge deg inne? Hvorfor, hvorfor ikke? 12. Hvordan føler du deg hvis du glemmer spilleren hjemme eller den går tom for batteri? 13. Lytter du på mer variert musikk etter at du fikk mp3-spiller? Hvorfor, hvorfor ikke? Opplever du at musikksmaken din har endret seg eller utviklet seg etter at du fikk mp3-spiller? 14. Er musikken personlig for deg? Opplever du at det er sammenheng mellom musikken og den du er?

Tabell 1: Intervjuguide

3.4 OM UTVALGET

Utvalget har bestått av åtte personer i alderen 23 til 29 år som bruker mp3-spiller regelmessig. Jeg har valgt å intervju mennesker i 20-årene fordi mange i denne alderen bruker mp3-spillere jevnlig, samtidig som de har erfaring med andre typer bærbare spillere fra noen år tilbake. Det ville også vært interessant å snakke med yngre brukere, som sannsynligvis har et annet forhold til sin mp3-spiller. Det kan virke som om denne gruppen oppdaterer seg hyppigere på ny teknologi, og raskere tilegner seg nytt lytterutstyr og nye lyttevaner, som for eksempel radio og mp3 på mobiltelefonen. Grunnen til at jeg har valgt å utelate denne gruppen er at de ikke har den samme erfaringen med eldre former for personlig stereo og derfor har mindre mulighet til å reflektere over de forandringene som har skjedd. Jeg har også valgt å utelate de eldste brukerne fordi de mest sannsynlig utgjør en annen lyttergruppe med andre lyttevaner. Området mitt ville fort blitt for stort hvis jeg skulle tatt med de ulike lyttergruppene og gjort sammenlikninger mellom dem. Jeg har derfor valgt å fokusere på én brukergruppe og gjøre grundige undersøkelser av denne gruppens erfaringer med mp3-spillere.

Jeg har prøvd å få et mest mulig representativt utvalg av den brukergruppen jeg har valgt å studere, og har vært opptatt av å inkludere forskjellige typer mennesker i utvalget. Jeg har også gjort et utvalg der begge kjønn er representert i like stor grad. For å finne intervjupersoner ba jeg bekjente av meg om å spre ryktet om at jeg trengte informanter samtidig som jeg hang opp lapper på Blindern og la ut et søk på internettforumet ”Underskog”.⁵ Her var det flere frivillige, men det var kun én jente som viste interesse. De andre jentene i undersøkelsen traff jeg derfor via bekjente.

Fire av informantene jeg har med i undersøkelsen meldte seg som frivillige via ”Underskog”. Selv om det var flere interesserte, valgte jeg å begrense informantene herfra fordi det sannsynligvis er en viss type mennesker med visse typer interesser som er med i et slikt internettforum. Jeg ønsket ikke å ha én persontype som informanter, men mennesker med forskjellig utdanning og fritidsinteresser. Informantene mine har likevel som fellestrekk at alle i varierende grad er opptatt av musikk. Dette er sannsynligvis representativt for de fleste

⁵ Underskog: ”Underskog er et nettsted der folk som er interessert i underskogen i norsk kulturliv kan hjelpe hverandre å finne det som er verdt å få med seg i byene og i livet forøvrig” (URL: <http://underskog.no/artikkel/vis/about>).

brukere av mp3-spillere, fordi den enkelte brukeren aktivt velger å lytte til musikk. Det er naturlig å anta at valget om å kjøpe og bruke en mp3-spiller bunner i en interesse for musikk. Alle informantene er etnisk norske, og syv av dem bor i Oslo.

Hvor mange informanter skulle jeg ta med i undersøkelsen? Kvale svarer enkelt på dette spørsmålet: ”Intervju så mange personer som er nødvendig for å finne ut det du trenger å vite” (1997:58). Jeg valgte å bruke åtte informanter, og mener at det har vært tilstrekkelig for min studie. Hadde jeg intervjuet flere, ville jeg muligens fått et rikere og mer variert datamateriale. Da ville imidlertid informasjonsmengden lett ha blitt for stor og omfattende til å håndtere innenfor rammene av en masteroppgave. Kvale mener at mange intervjustudier ville hatt utbytte av å ha færre intervjuer med i studiet, og heller bruke mer tid på å forberede og analysere intervjuene (ibid:60). Det er heller ikke noen nødvendig sammenheng mellom antall informanter og mengden med verdifull og nyttig informasjon. Han skriver at det kan virke som om kvalitative undersøkelser ofte blir konstruert ut fra en kvantitativ antakelse – jo flere intervjuer, desto mer vitenskapelig (ibid). I stedet for flere intervjuer, har jeg valgt å gjennomføre forholdsvis omfattende intervjuer som går i dybden med mine åtte informanter. De åtte intervjuene gir likevel en viss bredde, og hvert av intervjuene belyser temaet på hver sin måte.

Mine informanter er:

1. Kvinne, 24 år, mastergrad i musikkvitenskap, lærer. Har hatt iPod mini (4gb) i et år.
2. Mann, 25 år, jobber med film, tv og teater. Har hatt iPod (30gb) i to år.
3. Kvinne, 26 år, mastergrad i industridesign. Har hatt iPod mini (6gb) i et år.
4. Mann, 23 år, jobber med inkasso. Har hatt iPod (30gb) i et halvt år.
5. Kvinne, 25 år, medisinstudent. Har hatt iTop (256 mb) i halvannet år.
6. Mann, 24 år, journalist. Har hatt iPod (30gb) i halvannet år.
7. Mann, 23 år, førskolelærerstudent. Har hatt iPod mini (4gb) i syv måneder.
8. Kvinne, 29 år, teologistudent. Har hatt iPod shuffle (512mb) i et halvt år.

3.5 VALIDITET

Problemet med å studere hverdagsopplevelser er, slik Sloboda og O’Neill noe naivt formulerer det, at de foregår utenfor et laboratorium, og av den grunn er vanskelig å observere i det fulle

(2001:416). Jeg kunne ha valgt å gjennomføre observasjoner av brukere av mp3-spillere i tillegg til intervjuundersøkelsen. Det ville imidlertid ha vært en utfordring, kanskje umulig, å observere det jeg virkelig vil ha tak i, nemlig det som foregår innvendig hos lytteren – hennes opplevelses-, tanke- og følelsesverden, og hvordan denne blir påvirket av musikken hun lytter til.

Problemet med å dokumentere lytternes hverdagsopplevelser via intervjuundersøkelser er at hverdagen ikke nødvendigvis er minneverdig. De ordinære opplevelsene kan lett bli glemt og filtrert vekk av intervjuobjektet (Sloboda og O'Neill, 2001:417). Spørsmålet er derfor om vi kan stole på at informantene snakker "sant". Jeg har imidlertid vært mer opptatt av å få tak i opplevelser av et fenomen enn faktiske episoder, og har derfor ikke fokusert på nøyaktige beskrivelser av et hendelsesforløp i intervjusamtalene.

Intervjupersonenes informasjon kan, som nevnt, være usann. En vanlig kritikk av forskningsintervjuet er at funnene derfor ikke er valide (Kvale, 1997:169). For å kvalitetskontrollere intervjuundersøkelsen bør det derfor foregå et valideringsarbeid gjennom alle stadiene av undersøkelsen: Tematisering, planlegging, intervjuing, transkribering, analysering, validering og rapportering (ibid:164f). I de to foregående kapitlene gjorde jeg rede for tematiseringen av undersøkelsen. I dette kapitlet gjør jeg rede for planleggingen, som inkluderer valg av metode, intervjuingen, transkriberingen, analysen og valideringen. Rapporteringen av hovedfunnene i studien vil skje i de neste tre kapitlene. Ved å gjøre greie for alle stadiene av undersøkelsen gir jeg leseren mulighet til å bedømme validiteten av resultatene.

Som et ledd i valideringen av studien, det sjette stadiet i undersøkelsen (Kvale, 1997:165), har jeg benyttet meg av det Postholm referer til som *triangulering*. Dette innebærer at jeg bruker flere ulike kilder, flere datainnsamlingsstrategier, forskningsresultater fra flere forskere og ulike teorier for å understøtte mine funn (Postholm, 2005:132). Dersom ulike kilder kan bekrefte og støtte hverandre, vil dette bidra til å styrke studien (ibid). Jeg har derfor sett hvert enkelt intervju i sammenheng med de andre, og bemerket meg hvilke svar som går igjen og hvilke som skiller seg ut. Videre har jeg studert utsagnene fra mine informanter i sammenheng med annen forskning på området og benyttet ulike teorier for å belyse mine resultater. Jeg har også valgt å innhente ny informasjon fra informantene mine på et senere tidspunkt. For å verifisere intervjuene (Kvale, 1997; Postholm, 2006), samt innhente nye data spurte jeg

informantene mine om å skrive inntil to dagsrapporter om bruken av mp3-spilleren sin. Jeg ga dem 12 spørsmål som jeg ville de skulle besvare på slutten av hver av de to dagene. Disse spørsmålene var innenfor de samme temaene som vi hadde snakket om under intervjuene, slik at rapportene kunne fungere som en bekreftelse av det som kom fram da. Jeg mottok én rapport fra to informanter og to rapporter fra seks informanter. Sitatene fra dagsrapportene vil være merket med (Intervju x, kjønn alder, rapport) for å tydeliggjøre hvem jeg siterer fra (derav 'Intervju x') og at sitatet er hentet fra dagsrapporten (derav 'rapport').

3.6 ETISKE SPØRSMÅL

I gjennomføringen av en forskningsstudie er det nødvendig å ta stilling til en rekke etiske spørsmål. Dette innebærer blant annet å ta hensyn til kravet om samtykke, informasjon og konfidensialitet.

3.6.1 KRAV OM SAMTYKKE

Som hovedregel skal forskningsprosjekter som forutsetter aktiv deltakelse, settes i gang bare etter deltakernes informerte og frie samtykke. [...] Informantene har til enhver tid rett til å avbryte sin deltakelse uten at dette skal få negative konsekvenser for dem (NESH⁶, punkt 8, 1999, referert hos Dalen, 2004:111).

Postholm sier at "et fritt samtykke innebærer at samtykket er avgitt uten ytre press eller begrensninger av personlig handlefrihet" (2005:152). Alle mine informanter har deltatt frivillig. Som jeg har nevnt, meldte fire av dem seg frivillig via Underskog, mens de andre fire stilte frivillig via felles bekjente. Forskningsdeltakeren skal også orienteres om alt som angår hennes deltakelse i forskningsprosjektet:

3.6.2 KRAV OM Å INFORMERE

De mennesker som deltar i forskning, skal få all informasjon som er nødvendig for å danne seg en rimelig forståelse av forskningsfeltet, av følgene av å delta i forskningsprosjektet, og av hensikten med forskningen (NESH, punkt 9, 1999, referert hos Dalen, 2004:112).

⁶ NESH står for Den nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsfag, jus og humaniora.

Deltakerne i et forskningsprosjekt skal få opplysninger om forskningsprosjektet på forhånd, slik at de kan gi "et fritt informert samtykke" (Postholm, 2005:152). Jeg har informert alle deltakerne i undersøkelsen om hensikten med forskningen, både i utlysningen etter informanter og mer utfyllende innledningsvis i intervju samtalen. Før intervjuet startet fikk jeg samtykke i å gjøre opptak av samtalen. Jeg har også fått hver enkeltes tillatelse til å sitere fritt fra intervjuene.

3.6.3 KRAV OM KONFIDENSIALITET

De som gjøres til gjenstand for forskning, har krav på at all informasjon de gir om personlige forhold, blir behandlet konfidensielt. Forskeren må hindre bruk og formidling av informasjon som kan skade enkeltpersonene det forskes på. Forskningsmaterialet må vanligvis anonymiseres, og det må stilles strenge krav til hvordan lister med navn eller andre opplysninger som gjør det mulig å identifisere enkeltpersoner, oppbevares og tilintetgjøres (NESH, punkt 13, 1999, referert hos Dalen, 2004:113).

I den kvalitative forskningstradisjonen er det vanlig at datamaterialet holdes konfidensielt (Postholm, 2005:154).⁷ Mange velger å gi forskningsdeltakerne fiktive navn og eventuelt alder. Jeg har isteden valgt å referere til kjønn, alder og intervjuets nummer. Jeg har fått samtykke fra informantene mine til å oppgi deres kjønn og faktiske alder. De fikk innledningsvis til intervjuet beskjed om at de ellers ville bli anonymisert.

3.7 FORSKERENS ROLLE

Kvalitative studier ble skapt ut fra ønsket om å forstå sosiale fenomener (Denzin og Lincoln, 2005). Forskeren inntar derfor en fortolkende rolle. I motsetning til kvantitative undersøkelser, der forskeren holder avstand og har en selektiv holdning til kilden, får den kvalitative forskeren et nært forhold til sin kilde (Grønmo, 1982:99). Forskeren blir derfor et viktig forskningsverktøy (Postholm, 2005:25; Grønmo, 1982:107, Dalland, 2000:57). Min førforståelse er en viktig brikke i hvordan jeg forstår og tolker forskningsfeltet (Dalland, 2000:57). Det er viktig for meg som forsker å huske på at forskerblikket også blir farget av mitt

⁷ Alle forsknings- og studentprosjekter som innebærer behandling av personopplysninger skal meldes til personvernombudet for forskning. Det er ingen meldeplikt for forskningsprosjekter der data blir anonymisert (Postholm, 2005:154). Jeg har derfor ikke innmeldt mitt prosjekt.

teoretiske ståsted. ”Teori på ulike nivå gir retning for forskningsarbeidet, samtidig som forskerens egne opplevelser og erfaringer påvirker forskningsresultatet,” påpeker Postholm (2005:17). I den kvalitative undersøkelsen er jeg som intervjuer det viktigste instrumentet (Dalland, 2000:86). Mine forkunnskaper og forutinntatte holdninger vil derfor farge både intervjuet og analysen av intervjuet i ettertid. Tolkningen av datamaterialet er også i stor grad basert på de inntrykk og den opplevelsen jeg som forsker oppnår gjennom selve feltarbeidet (Grønmo, 1982:107).

3.8 BEARBEIDING AV INTERVJUENE

Kvale sier at ”Det ordrett transkriberte muntlige språket kan fremstå som usammenhengende og forvirrende tale, og også som indikasjon på svakt intellektuelt nivå” (1997:106). Jeg har redigert sitatene fra mine informanter for å tilnærme språket en skriftlig stil og for å gjøre dem lettere å lese. Dette innebærer at jeg har fjernet talelyder som ”eh” og overflødige ord som ”liksom” i sitatene jeg har brukt i oppgaven. Jeg har også utelatt ord som blir gjentatt og delsetninger som ikke inneholder informasjon. Innholdet og budskapet i sitatene er likevel bevart. Fordi sitatene fra informantene blir en skriftlig framstilling av en muntlig interaksjon, der også kroppsspråk og tonefall spiller en betydelig rolle, har jeg valgt å antyde i teksten der informanten vektla et ord eller lo under samtalen. Dette for å tydeliggjøre hva informanten selv syntes var viktig eller morsomt og for å unngå at ironiske uttalelser blir misforstått som seriøse utsagn.

3.9 ANALYSE

Alle intervjuene ble tatt opp på bånd, for deretter å bli transkribert i sin helhet. I transkripsjonen valgte jeg i første omgang å notere ordrett og inkludere alt av talelyder, pauser og latter. Der informantene har lagt særlig vekt på et ord har jeg markert dette og jeg har valgt å bruke utropstegn der jeg syntes det var passende. Dette har jeg gjort for å få et mest mulig helhetlig bilde av samtalen ved senere gjennomlesning. Mye av den levende samtalen, som kroppsspråk, ansiktsuttrykk og tonefall, faller likevel bort i det skriftlige materialet. Etter å ha transkribert alle intervjuene, har jeg lest gjennom dem og delt dem inn i ulike kategorier (Postholm, 2005:88; Dalland, 2000:158; Kvale, 1997:129ff). Dette har jeg gjort for å strukturere

intervjuene og for å finne svar på mine antakelser på en mer oversiktlig måte. Jeg har ikke brukt meningskategoriseringen for å kvantifisere intervjumaterialet, slik Kvale gjør i sitt eksempel (1997:129ff). Jeg satt til slutt igjen med to bolker med intervjuer: De direkte transkriberte intervjuene i sin helhet og de tolv kategoriene, der hver kategori inneholdt utsagn fra de åtte intervjuene.

De tolv kategoriene svarer til forskningsspørsmålene som vist i tabellen under. Noen av kategoriene kan gi svar på flere av forskningsspørsmålene.

Forskningsspørsmål	Kategori
Gjør mp3 en forskjell med henhold til lyttevaner?	<ul style="list-style-type: none"> • cd/discman/walkman/mp3-spiller • kapasitet på spilleren/valgfrihet • shuffle/radio/spillelister/album • lyttevaner • musikk som ressurs • utålmodighet/rastløshet
Gir bruk av mp3-spillere økt opplevelse av kontroll i urbane omgivelser?	<ul style="list-style-type: none"> • avhengighet/behov • humør/stemning/følelser • konsentrasjon/kommunikasjon • samsansing/audiovision
Inngår bruk av mp3-spillere i brukerens identitetsdannelse?	<ul style="list-style-type: none"> • alenetid/fellesskap/identitet • tid/reise

Tabell 2: Meningskategorisering

Analysen av datamaterialet innebærer en betydelig mengde meningsstolkning. Dette innebærer at jeg har sett etter meninger og sammenhenger som ikke umiddelbart er synlig i teksten (Kvale, 1997:133). Jeg har gjennomført tolkningene ved å sette uttalelsene inn i en kontekst av teori og annen forskning (ibid:126, 133). Kvale legger vekt på at hele intervju- og forskningsprosessen innebærer tolkning, og påpeker at tolkningen ikke bare skjer i den såkalte analysefasen (1997:138). Tolkningen av informantens utsagn har foregått både i selve intervju-situasjonen, ved gjennomlytting og transkriberingen av intervjuet og ved gjennomlesing og bearbeidelse av det skriftlige materialet.

Min teoretiske bakgrunn og forforståelse vil sammen med de spørsmålene jeg stiller til teksten ha stor betydning for hvordan jeg tolker den. Kvale viser til tre forskjellige tolkningskontekster og tilsvarende valideringsfellesskap:

Tolkningskontekster	Valideringsfellesskap
Selvforståelse	Den intervjuede personen
Kritisk forståelse basert på sunn fornuft	Det allmenne publikum
Teoretisk forståelse	Forskningsfellesskapet

Tabell 3: Tolkningskontekster og valideringsfellesskap (Kvale, 1997:144)

Tolkning basert på *selvforståelse* er basert på den intervjuedes egne synspunkter, slik forskeren forstår dem (Kvale, 1997:144). *Kritisk forståelse av sunn fornuft* går utover den intervjuedes selvforståelse. Tolkningen kan stille seg kritisk til det som blir sagt, men holder seg innenfor konteksten av det som er en allment fornuftig tolkning (ibid:145). Ved *teoretisk forståelse* benyttes en teoretisk ramme ved tolkningen av intervjuet. Tolkningen vil her sannsynligvis gå lenger enn til intervjupersonens selvforståelse og en tolkning basert på sunn fornuft (ibid:146). De tre tolkningskontekstene fører til ulike tolkninger. Kontekstene kan skilles ytterligere, eller de kan gå over i hverandre (ibid). For eksempel kan de teoretiske rammene være en del av den intervjuedes selvforståelse. Når jeg for eksempel trekker linjer mellom lytting til musikk og identitet, vil noen av mine informanter selv uttrykke at musikken de lytter til er vesentlig i deres identitetskonstruksjoner, noe som også blir formulert i teorier på området.

Jeg har i stor grad tolket mine informanters uttalelser i en teoretisk kontekst. Alvesson og Sköldbberg skriver at ”*empiri bör uppfattas som argument i en debatt*” (1994:357). Det er derfor nødvendig å se empirien i sammenheng med utarbeidede teorier og annen forskning på feltet. Studiet av teori vil sikre at de tolkninger som jeg kommer fram til står i et riktig forhold til sentrale vitenskaps-teoretiske spørsmål eller grunnlagsproblemer innen forsknings-tradisjonen (Ruud, 1995:143). Det vil derfor hele tiden være en interaksjon mellom teori som blir studert og data som blir samlet inn. Postholm sier at ”i interaksjonsprosessen mellom teori og data kan det usynlige i hverdagslivet bli synliggjort” (2005:32). Mitt håp er at min forskning kan bidra til nettopp dette når jeg undersøker bruken av mp3-spillere. Gjennom å la empirien

møte ulike teorier håper jeg å kunne skape ny og fruktbar viten om hvordan musikk inngår i mp3-brukerens hverdag.

4 LYTTEVANER

[T]he digitization of music alters sonic experiences (de Kloet et al, 2006:3).

Våre lyttevener i dag kjennetegnes i hovedsak av én ting: Valgfrihet. Vi har lenge hatt stor tilgang til musikk via massemedia, men den valgfriheten som følger med bruken av mp3-spillere er særegen. Ikke bare har brukere tilgang på en enorm mengde med musikk, de kan velge nøyaktig når de vil lytte på musikken, hvor de vil lytte og hvordan de vil lytte. De kan velge blant 20.000 låter som de kan bære med seg i lomma. De kan velge om de vil lytte til et album, en artist eller på radio. De kan sette sammen sine egne spillelister slik at de kan høre nøyaktig de låtene de ønsker i den rekkefølgen de vil ha dem. Eller de kan la mp3-spilleren ta valget for dem ved å bruke ”shuffle”-funksjonen, enten på en spilleliste, på et album eller på hele musikkbiblioteket – slik at sangene blir spilt i tilfeldig rekkefølge. Dersom det kommer en låt brukeren ikke vil høre, bytter hun enkelt til neste.

Den valgfriheten musikkonsumenten har i dag gjør at hun enkelt kan bruke musikk til det formålet hun ønsker. Hun kan lytte til nøyaktig den musikken hun trenger for å oppnå et bestemt utenommusikalsk formål. Den store tilgangen på musikk kan imidlertid føre til en passiv holdning til musikk, slik North et al hevder (2004). Det er en fare for at musikken mister sin egenverdi fordi lytteren rett og slett blir bortskjemt. Den store valgfriheten kan også føre til at vi blir utålmodige lyttere. Vi har muligheten til å bli underholdt konstant, og spørsmålet er om dette fører til at vi forventer å bli tilfredsstillt til enhver tid, noe som kan føre til at vi blir rastløse lyttere.

4.1 MUSIKK SOM RESSURS

The digitization of music may well have further accelerated changes in both music consumption and music use – propelling different ”authentic” sonic experiences (de Kloet et al, 2006:4).

Måten vi hører, lytter til, verdsetter og bruker musikk har endret seg dramatisk i løpet av de to siste århundrene, hevder North et al i en rapport om bruk av musikk i hverdagen (2004:42). De har gjennomført en kvantitativ undersøkelse der de blant annet har undersøkt hvem folk lytter

sammen med, hva de lytter til (og hva deres emosjonelle reaksjon på musikken er), når de lytter, hvor de lytter og hvorfor de lytter. Studien ble gjennomført ved at de 346 deltakerne ble sendt en tekstmelding hver dag i 14 dager. Når de mottok denne meldingen skulle deltakerne fylle ut et spørreskjema om den musikken de hørte eller hadde hørt siden forrige tekstmelding. North et al skriver i forskningsrapporten at deltakerne hørte mye musikk ("a high incidence of exposure to music"), at de hørte mest musikk når de var alene, at om de likte musikken var avhengig av hvem deltakerne var sammen med, hvor de var og om de selv hadde valgt å høre musikken, og at musikk vanligvis ble hørt under andre aktiviteter enn bevisst musikklytting (2004:41).

Utviklingen av massemedia i det tyvende århundre har ført til at musikk har blitt lettere tilgjengelig, og folk hører oftere musikk og mer forskjellig musikk i flere sammenhenger enn det som var vanlig for hundre år siden. Den teknologiske utviklingen de siste årene har ført til ytterligere forandringer i våre lyttevener, og North et al hevder at vi nå *bruker* musikk i større grad enn tidligere:

Because so much music of different styles and genres is now so widely available via the Walkman, music video, the Internet, and other media, it is arguable that people now actively *use* it in everyday listening contexts to a much greater extent than hitherto (North et al, 2004:42).

North et al mener musikk nå benyttes mer som en ressurs, der brukeren aktivt anvender musikk for å skape bestemte stemninger, for å regulere energinivå, for å oppnå eller beholde et spesifikt humør, for å få tiden til å gå eller lignende (2004:42). Bull bekrefter at musikken blir brukt som en ressurs, og mener at walkmanen blir brukt som et verktøy for å kontrollere tid, sted og grenser rundt seg selv (2001a:209). Han skriver at behovet for å opprettholde et humør eller å være i en bestemt sinnsstemning er et svært viktig element for brukere av walkman (2001a:215). Mine informanter forteller at musikken de lytter til ofte har en klar funksjon:

Det blir litt sånn hvis jeg trenger energi, for eksempel. Hvis jeg skal trene eller gjøre noe fysisk så hører jeg på en type musikk (Intervju 3, Kvinne 26 år).

Noen ganger kan jeg bruke den som en funksjon. Hvis jeg for eksempel har vært stressa, eller hvis jeg vil inn i et humør kan jeg bruke musikk for å hjelpe, til å roe ned (Intervju 2, Mann 25 år).

Hvis jeg gjør noe som er fryktelig kjedelig så er det veldig greit å ha en låt som du enten synes er skikkelig fengende, eller som er litt energifull, for da går ting unna. Hvis jeg må vaske gulvet eller ta oppvasken for eksempel, så er det kult å ha på høy musikk (Intervju 4, Mann 23 år).

DeNora har dybdeintervjuet 52 engelske og amerikanske kvinner om deres bruk av musikk i hverdagen, samt gjennomført etnografiske studier i blant annet aerobic-klasser og på karaokekvelder. Hun forteller at det tidlig i studien ble tydelig at kvinnene hadde en sterk bevissthet om hva de ”trengte” å høre i forskjellige situasjoner og til forskjellige tider (2000:49). Disse kvinnene brukte med andre ord musikk bevisst for å regulere sinnsstemninger, oppnå et bestemt energinivå eller kontrollere humør og følelser:

[...] music is an accomplice in attaining, enhancing and maintaining desired states of feeling and bodily energy (such as relaxation); it is a vehicle they use to move out of dispreferred states (such as stress or fatigue). It is a resource for modulating and structuring the parameters of aesthetic agency – feeling, motivation, desire, comportment, action style, energy (DeNora, 2000:53).

Sloboda tar utgangspunkt i lytteren som en aktiv agent når han undersøker bruk av musikk i hverdagen.⁸ Han hevder at lytteren tar bevisste valg om hvilken musikk hun vil lytte til og hvor og når hun vil lytte til den, i henhold til behov, mål og hensikt (2005a:319). Slobodas informanter brukte musikk i seks forskjellige tematiske kategorier: Minnearbeid, spirituelle forhold, sensoriske områder (for eksempel for fornøyelse), forandring av humør, opprettholdelse av humør, og under andre aktiviteter (2005a:325). DeNora refererer til studien og skriver at denne undersøkelsen tydelig viser hvordan musikk blir brukt av individer som en ressurs i den pågående danningen av deres identitet og deres psykologiske, fysiologiske og følelsesmessige tilstander (2000:47).

Det at vi bruker musikk i større grad enn tidligere til utenommusikalske formål kan også henge sammen med at vi lytter til musikk under andre aktiviteter, istedenfor å fokusere på musikken selv, slik det kommer fram i North et als studie:

⁸ I 1997 undersøkte Sloboda britenes forhold til musikk gjennom ”The Mass-Observation Project”. Dette prosjektet involverer rundt 500 briter i en pågående dokumentasjon av deres hverdagsliv. Deltakerne svarer på et sett med spørsmål som de får tilsendt i posten to til tre ganger årlig. De blir oppmuntret til å svare åpent rundt de spørsmålene som engasjerer dem mest. Forholdet mellom kvinner og menn i studien er 3:1 og de fleste informantene er over 40 år. Da studien fokuserte på musikk høsten 1997, var det overordnede spørsmålet ”Kan du være så snill å fortelle oss alt om deg og musikk.”

[T]he great majority of incidences involved music being heard while the participants was primarily engaged in carrying out a task other than music listening. Hearing music was something that occurred predominantly in private, but in situations where the music was not the central focus of activities (North et al, 2004:66).

Det å lytte til musikk under andre aktiviteter er et særpreg ved bruk av mp3-spillere. Mine informanter oppga at de først og fremst bruker spilleren når de er på vei til eller fra et sted, men også når de trener, mens de er på jobb og mens de leser eller løser andre oppgaver som krever konsentrasjon:

Jeg bruker den til alt. Jeg bruker den når jeg drar på jobb, når jeg går fra jobb, jeg bruker den på trening. [...] Jeg bruker den når jeg er på vei til ting. [...] Og på jobben hører jeg mye på musikk der også, jeg hører på lista mi eller på biblioteket mitt. Og da hører man jo på musikk hele dagen (Intervju 6, Mann 24 år).

[Jeg bruker spilleren mest] når jeg reiser, absolutt. [...] Når jeg løser sudoku for eksempel. Og når jeg er ute og går. [...] Og nå kan jeg, hvis det er musikk der jeg ikke kan teksten, så kan jeg høre på det når jeg leser også (Intervju 8, Kvinne 29 år).

North et al påpeker at musikken ikke var hovedfokuset for deltakerne i deres studie, og at deltakernes motivasjon for å lytte til musikk var avhengig av situasjonen (2004:67). Mye tydet på at deltakerne lyttet på musikk som bidro til å få det meste ut av lyttesituasjonen, for eksempel at musikken hjalp dem med å konsentrere seg eller var med på å skape den rette stemningen (2004:68). Sloboda et al (2001) har gjennomført en tilsvarende, dog mindre, studie av musikk i hverdagen,⁹ og kom fram til det samme resultatet: I de aller fleste tilfeller lyttet deltakerne *ikke* konsentrert og oppmerksomt til musikken. Musikken spilte isteden en rolle i en mer kompleks situasjon, der deltakernes oppmerksomhet var delt (Sloboda og O'Neill, 2001:418).

I 1978 skrev Adorno om musikk som forbruksvare. Han mener at musikken har mistet sin stilling som kunstobjekt, og at den isteden har blitt et bruksobjekt. Det er interessant at han allerede på slutten av 1970-tallet skrev om endringer i musikkens funksjon: Musikken beveget

⁹ Sloboda et al brukte en metode som er kjent som "experience sampling method" (ESM). Deltakerne i studien ble kontaktet en gang i løpet av hver to-timers periode mellom kl 0800 og kl 2200 hver dag i løpet av en uke. Når de ble kontaktet skulle deltakerne fylle ut et skjema de ble bedt om å ha på seg til enhver tid. Skjemaet inneholdt spørsmål som dreide seg om musikklyttingen som nylig hadde funnet sted. Det var åtte deltakere i alderen 18-40 år i studien. Ingen var musikere (Sloboda og O'Neill, 2001:417).

seg fra å være kunst til å bli et *produkt* (Adorno, 1978:329). Han hevder at all moderne musikk blir konsumert som et produkt:

The concept of musical fetishism cannot be psychologically derived. That "values" are consumed and draw feelings to themselves, without their specific qualities being reached by the consciousness of the consumer, is a later expression of their commodity character. For all contemporary musical life is dominated by the commodity form; the last pre-capitalist residues have been eliminated (Adorno, 1978:332).

Adorno skriver om musikken at "it is perceived purely as background" (1978:326). Han beskriver en passiv holdning til musikken på samme måte som North et al, og mener at man ikke lenger *lytter* til musikken: "[...] people have learned to deny their attention to what they are hearing even while listening to it" (ibid). Denne sammenhengen mellom det Adorno skriver og det North et al hevder er interessant fordi det er 26 år mellom deres uttalelser. Selv om Adorno og North et al har forskjellige innfallsvinkler til musikken, beskriver begge musikken som et produkt som vi er forbrukere av.

4.2 PASSIV HOLDNING TIL MUSIKK?

Har den store tilgangen på musikk ført til at den har mistet sin egenverdi? Informantene mine forteller at de lytter til musikk nesten hele dagen. Fører dette til at de tar musikken for gitt og blir passive lyttere? North et al hevder at det er nettopp slik:

However, this degree of accessibility and choice has arguably led to a rather passive attitude toward music heard in everyday life. The present results indicate that music was rarely the focus of participants' concerns and was instead something that seemed to be taken rather for granted, a product that was to be consumed during the achievement of other goals. In short, our relationship to music in everyday life may well be complex and sophisticated, but it is not necessarily characterized by deep emotional investment (North et al, 2004:75).

Her blir det hevdet at vi ikke lenger har følelsesmessig engasjement i musikken. I tråd med Adorno (1978) mener North et al at musikken er blitt et produkt som blir konsumert av passive lyttere. Én av informantene mine er enig i at hun har fått et mer passivt forhold til musikk:

Ja, det kan jeg godt være enig i. Jeg gjør ikke det så mye som jeg gjorde før, å sette på ei plate og lytte til den. Det er mer sånn, mens jeg gjør noen ting, eller for å få tida til å gå, eller mens jeg driver med noe annet. Men jeg husker ikke om jeg var mer musikknyter før.

[...] Så jeg må si det, jeg er jo bevisst på det at jeg har blitt mer overflatisk i forhold til å lytte. Overflatisk, eller bortskjemt (Intervju 1, Kvinne 24 år).

En annen av mine informanter mener at musikk kan anses som en ekstra komfort, noe som gjør hverdagen litt hyggeligere. Han er enig i at den store tilgangen til musikk gjør at vi ikke legger like mye verdi i det å høre musikk i seg selv, men at gleden over å høre en låt du liker fortsatt er like stor:

Når jeg var mindre og drev og tok opp på kassett fra radioen og sånn, så var det en aktiv handling å gå og sette på musikk. Så satt jeg der kanskje og leste et blad ved siden av eller lekte med et eller annet, men det var noe som man måtte sette av tid til. Mens nå er det noe som følger meg hele veien. Og store deler av den tida hvor det følger meg så er det bare en form for tilleggskomfort, det blir som å ha en ekstra pute i sofaen på en måte. Det er noe som er der hele tiden og som gjør hverdagen mer behagelig eller ålreit på et vis. Men gleden over å finne en sang eller et album jeg liker veldig godt er like stor fremdeles (Intervju 4, Mann 23 år).

Han fortsetter med å forklare forandringen i vårt forhold til musikk ved å sammenlikne den store tilgangen på musikk vi har nå med den heller begrensede tilgangen faren hans hadde da han var ung:

Jeg husker at faren min nevnte at da han var ung [latter] så var det én time musikk på radioen i uka. Og da kom de nye låtene som var. Da satt de og venta i et kvarter i forveien og lurte på hva som kom. Det gjør du ikke nå lenger. Det er ingen som går rundt og tenker ”Å, jeg lurer på hvilke nye poplåter som kommer ut denne gangen?” Du bare får det dytta på deg eller hører litt på radioen, og så er det masse musikk som bare går deg hus forbi, og så oppdager du kanskje én kul låt inni der. Og den er det like stor glede rundt, men musikk generelt har vi kanskje litt mer passivt forhold til (Intervju 4, Mann 23 år).

Det er kanskje naturlig at når vi får stor tilgang på noe, så mister det litt av spenningen ved seg, og vi blir muligens mindre engasjerte. Det kan virke som om lettvintheten ved å høre på musikk i dag – det at musikk er så lett tilgjengelig og at vi har så store valgmuligheter i forhold til når, hvor og hva vi vil høre – gjør at vi blir mer passive konsumenter av musikk. I intervju 4 kommer det fram at det tidligere ”var en aktiv handling å gå og sette på musikk. [...] Mens nå er det noe som følger meg hele veien.” En annen informant mener også at det krever minimalt av oss å høre på musikk nå, og dette gjør at vi blir mer passive:

Jeg håper og tror at jeg har et bevisst forhold og et nært forhold til å bruke musikk. Men noen ganger, jeg er helt enig, at musikken, fordi den er portabel, så glir den så mye mer inn i alle andre ting man gjør. Hvis den bare var stasjonær og man må sitte ved siden av den, man må bytte spor og man må snu plata så er det praktisk sett noe helt annet, og så klart

blir det en annen måte å gjøre det på. Det er kjempeaktivt og så er det ganske passivt på den andre. Det å bare putte i øreplugger og tusle rundt, det er ikke så aktivt (Intervju 3, Kvinne 26 år).

Ifølge disse informantene blir musikkopplevelsen mer passiv fordi vi bruker færre sanser enn tidligere når vi nå skal lytte til musikk. Alt vi behøver å gjøre for å høre musikk er å trykke på en knapp. Vi trenger ikke å finne fram plata, vi trenger ikke å ta den ut av coveret og legge den i spilleren. Vi tar ikke lenger fysisk tak i ”musikken” og vi ”ser” den heller ikke i form av et platecover. Det at musikken har blitt så tilgjengelig, betyr imidlertid ikke at den har mistet sin egenverdi. Informantene mine karakteriserer musikk som noe viktig og verdifullt:

Jeg synes musikk i seg selv er verdifullt. [...] Det er en viktig del av hverdagen og livet (Intervju 5, Kvinne 25 år).

Jeg tror ikke jeg har et så veldig mye mer passivt forhold til [musikk]. Jeg hører veldig mye på musikk og er opptatt av musikk (Intervju 7, Mann 23 år).

Jeg er genuint musikkinteressert (Intervju 6, Mann 24 år).

Noen mener at den store valgmuligheten de har når det gjelder å høre musikk har ført til at de faktisk har blitt mer selektive. Når de har tilgang på så mye musikk, blir de mer nøye når de skal velge hvilken musikk de vil lytte til. All musikk har ikke like stor verdi for dem, men de vet hva de vil ha, og prioriterer den musikken som betyr noe for dem:

Samtidig så tror jeg jeg blir litt skjerpa på hva jeg leter etter når jeg leter etter ny musikk. At jeg må ha noe som, ja, gir den følelsen. Og sånn var det jo ikke før (Intervju 8, Kvinne 29 år).

Så jeg tror jeg prioriterer mye mer. Men musikk er fortsatt noe som er veldig viktig, og som jeg veldig aktivt lytter til når jeg først gjør det, og særlig når jeg hører den på iPod (Intervju 2, Mann 25 år).

Informantene mine beskriver musikk som noe viktig, noe verdifullt. De sier at de er opptatt av musikk og er ”genuint musikkinteresserte”. De sier at de er selektive og bevisste på hva slags musikk de vil lytte til. Gleden over å finne musikk de liker er stor, de er glad i musikk og hører på det så mye som mulig. Dette stemmer ikke overens med North et als beskrivelse av den overflatiske lytteren. En årsak til dette avviket kan være at jeg har pratet med mennesker som bruker mp3-spiller jevnlig. Jeg har i hovedsak pratet med dem om deres bruk av mp3-spilleren.

Det er mulig at mennesker som velger å kjøpe og bruke mp3-spillere er mer opptatt av musikk enn den gjennomsnittelige musikkkonsumeren. Det er også mulig at de som frivillig har stilt opp til intervju for å prate om deres bruk av portabel musikk har et nærmere forhold til denne musikken enn det andre har, og nettopp derfor har større interesse av å prate om sitt forhold til musikk.

Selv om informantene mine beskriver et bevisst og nært forhold til musikk, er det likevel få som er direkte uenige i forskningsresultatene til North et al. De er enige i at den store tilgangen på musikk muligens bidrar til en mer passiv holdning til musikk generelt, selv om de fleste sier at musikk er veldig viktig for dem personlig. Noen av dem uttrykker likevel et savn over å bli skikkelig kjent med et album, slik de ble da de ikke hadde like mye musikk å velge mellom:

Det er jo lett å finne det du har lyst til. Og noen ganger blir det nesten for enkelt. Jeg blir litt lei, fordi man har så mange cd'er og man rekker ikke å bli så glad i de med så mye musikk. Man kjøper ikke den ene cd'en fordi den kostet masse penger, og sitter og ser på coveret mens man hører på. Men du laster den heller ned og hører på den på vei hjem. Laster ned neste plate fem minutter etterpå og da har du to nye og det blir ti cd'er på en uke og så, man blir litt lei. Det ender med at man bare setter på de gamle klassikerne. Det er ikke den beste måten å oppdage ny musikk på synes jeg. Ikke alltid (Intervju 7, Mann 23 år).

Nå er det mer valgfritt. [...] Før når jeg hørte på discman så ble jeg jo bedre kjent med ei plate, for da var det mer sånn, da lyttet jeg aktivt til alle sangene og kunne mer musikk av en artist enn det jeg kan nå, for nå er det mer fokus på enkeltsanger. Det synes jeg er skikkelig trist (Intervju 1, Kvinne 24 år).

Informantene synes det er trist at de ikke blir like godt kjent med musikken som tidligere. I stedet for å bruke tid på å bli kjent med et album eller en artist, bytter de raskt til neste låt eller neste album, fordi de har så mye musikk å velge i. Det kan virke som et paradoks at de uttrykker et savn over å bruke tid på et album, men likevel hopper raskt videre til et nytt album hvis det første ikke er engasjerende nok. Det kan se ut som om den store tilgangen på musikk frambringer en rastløshet og utålmodighet hos lytteren. Dette kommer jeg inn på i avsnitt 4.3.

4.2.1 AKTIVE ELLER PASSIVE LYTTERE?

North et al påviste at deltakerne lyttet passivt og uinteressert til den musikken de hadde valgt å høre (2004:71). To av de mest vanlige grunnene til å høre på musikk blant deltakerne i

undersøkelsen var at musikken fikk tiden til å gå og at de lyttet til musikken av vane. På grunnlag av dette trekker North et al denne slutningen:

The data suggest [...] that on most of those occasions when participants chose to listen to music, they did so with little thought, and seemed to opt deliberately to be subjected to a form of "sonic wallpaper" that formed the undemanding backdrop of some other task (North et al, 2004:72).

Den mest vanlige grunnen til at deltakerne valgte å høre på musikk, var at de likte den. En annen vanlig grunn var at musikken bidro til å skape den rette stemningen. North et al mener at dette er en passiv måte å bruke musikken på. Det er likevel naturlig å anta at deltakerne har tatt et bevisst og aktivt valg om hvilken musikk de vil høre, og North et al skriver at folk faktisk bruker musikk aktivt som en ressurs i hverdagen (2004:74). Selv om lytteren bruker musikk som en bakgrunn under andre aktiviteter, er hun likevel selektiv i valg av musikk: "Jeg har blitt veldig selektiv på hva jeg synes er bra," sier en av mine informanter (mann, 25 år).

Én ting er at brukere av mp3-spillere tar et bevisst valg i forhold til hva de vil høre, noe annet er om de faktisk lytter aktivt til musikken. Det viste seg at det ikke er noen regel for hvordan brukerne lytter. Noen ganger lytter de aktivt på musikken, andre ganger fungerer musikken som et bakgrunns-teppe til andre aktiviteter, slik North et al beskriver (2004:72). Mine informanter skifter mellom aktiv og passiv lytting, og det er ofte situasjonen de er i som er avgjørende for hvordan de lytter:

Når jeg sitter på buss og reiser, så lytter jeg aktivt. Men når jeg bare går, så tenker jeg oftest på noe helt annet, da er den bare i bakgrunn (Intervju 8, Kvinne 29 år).

Det er litt forskjellig. Noen ganger er musikken bare et sånt underholdnings-element for å få tankene til å fly eller ikke tenke på noe som helst. Noen ganger, eller kanskje mest før, så gikk jeg rundt og digga musikken, og sang og mumla litt med, og det var veldig ålreit. Ofte når jeg sykler så digger jeg mer musikk for da kan jeg synge med, da ser det ikke så teit ut, da er det ikke så mange som ser. Så det er, kan du si, en aktiv måte å høre på musikken (Intervju 3, Kvinne 26 år).

Av og til så har jeg det som bakgrunnsmusikk og da helt uten funksjon annet enn bare for å ligge der i bakgrunnen. Og så er det av og til for å skape stemning eller forsterke min stemning i forhold til trist musikk eller glad musikk, da er det mer aktiv lytting (Intervju 1, Kvinne 24 år).

Flere av mine informanter sier at det er tilfeldig hva de hører på, i den forstand at de ikke har en klar formening om hva de vil høre *før* de setter på mp3-spilleren. De er likevel bevisst på hva slags type musikk de vil høre, og gjør aktive valg når de skal velge musikk:

Det er nok litt tilfeldig, for jeg pleier alltid å trykke på harddiscen, og så kommer det opp, og så blar du nedover og kikker, scanner litt, hva er det jeg har lyst til å høre på nå, hva er det som føles riktig? (Intervju 6, Mann 24 år).

Det er jo noen ganger at ”nå har jeg lyst til å høre på den sangen” eller ”nå har jeg lyst til å høre på denne, det albumet”. Det er litt tilfeldig hva jeg har lyst til å høre på, men jeg blar meg som oftest fram til et eller annet når jeg skruer den på. Hvis den ikke er på akkurat det jeg har lyst til å høre da (Intervju 5, Kvinne 25 år).

Informantene sier her at det er tilfeldig hva de vil høre. De velger imidlertid musikk i forhold til ”hva som føles riktig”. I intervjuundersøkelsen kom det fram at de velger musikk etter hvilke behov de har, som regel i forhold til humør og stemning. De hører ikke på hva som helst, og nøler ikke med å bytte til neste låt hvis det kommer noe som ikke passer til den stemningen de er i eller de behovene de har. At brukere av portabel musikk er bevisste på hva de vil høre, kommer også tydelig fram i Bulls (2001) studie av walkman-bruk. Han beskriver hvordan brukerne ofte tar med seg den personlige stereoanlegget *i tilfelle* de vil lytte til den, og det er avgjørende at de har med *korrekt* musikk:

The 'just in case' also extends to having spare tapes to cover the possibility of mood changes thereby minimalizing the possibility of not having the 'right' tape to play. Failure to have the correct music invariably makes the personal stereo dysfunctional, leading users to switch their machines off as a preferable alternative to listening to 'incorrect music'. Incorrect is defined in terms of the sounds not matching either the mood of the user, or their surroundings (Bull, 2001a:215f).¹⁰

Det kan virke som om brukere er mer selektive når de velger hva de skal høre på personlig stereo i forhold til den musikken de hører hjemme. Bull sier at ”For many users the choice of music is important and is more selective or specific than that which is listened to at home” (2001a:215). Musikken som blir lyttet til på personlig stereo oppleves av mange som nettopp mer personlig enn den de lytter til hjemme eller i fellesskap med andre (Bull, 2000:19). Mine

¹⁰ Denne faren for å ikke ha med seg korrekt musikk er ikke til stede på samme måte ved bruk av mp3-spillere, hvor man får samlet såpass mye musikk på spilleren, noe Bull også påpeker når han skriver om bruk av iPod (Bull, 2005:344).

informanter forteller at de lytter på forskjellige måter når de er hjemme og når de hører på mp3-spilleren:

[Hjemme blir musikken] mer i bakgrunnen. Den er på en måte litt annenrangs fordi du ofte gjør noe annet. Eller jeg gjør også noe annet, for eksempel sitter og jobber på macen eller lager middag eller et eller annet. Mens når du har den på øret så er det såpass nærme deg at det går rett i skrotten på deg (Intervju 6, Mann 24 år).

Hvis jeg bruker musikk hjemme så er det mye mer bakgrunn ofte, men med iPoden så er det mye mer aktivt. Og det er egentlig særlig hvis jeg er på utkikk etter noe i noe musikk. Eller hvis jeg på en måte hører inspirasjon i musikk, da kan jeg lytte ganske aktivt. På mange nivåer i musikken (Intervju 2, Mann 25 år).

Det er mulig at North et als studie speiler den musikklyttingen som skjer hjemme eller i fellesskap med andre bedre enn den som skjer via personlig stereo. Det er i utgangspunktet ingen grunn til en slik ubalanse, siden det ble sendt ut like mange tekstmeldinger hver time i løpet av hver dag i undersøkelsen. Det kommer likevel dårlig fram om deltakerne i studien brukte personlig stereo eller ikke.

North et al hevder på den ene siden at deltakerne i studien hadde en passiv holdning til musikk og at musikken hadde mistet noe av sin egenverdi hos lytterne (2004:74). På den andre siden mener de at resultatene fra undersøkelsen tydelig viser at folk bruker musikk aktivt og bevisst. De kan ha rett i at den store tilgangen på musikk og den sterke graden av valgfrihet når det gjelder å lytte på musikk har ført til at musikken blir tatt for gitt. Vi sitter ikke lenger og venter foran radioen før de sender den ene timen med musikk den uka, slik det blir fortalt om farens erfaring med musikk i intervju 4. Men informantene mine forteller likevel at musikken fortsatt er verdifull for dem, og North et als påstand om at vi ikke er følelsesmessig engasjert i musikken (2004:75) stemmer ikke nødvendigvis med det informantene mine hevder. Igjen må jeg vise til at mine informanter frivillig har fortalt om sitt forhold til musikk, og derfor muligens er mer interessert i, og har et nærmere forhold til musikk enn andre musikklyttere.

Måten North et al har formulert forskningsresultatene på kan likevel oppleves som problematisk. De skriver at vi har fått et mer passivt forholdt til musikk, og at den store tilgangen på musikk ser ut til å ha ført til at musikken har mistet mye av sin verdi. Problemet oppstår når de mener at dette henger sammen med at folk aktivt og bevisst bruker musikk som en ressurs i hverdagen (North et al, 2004:74). Det er interessant at det ser ut til at vi både

bruker musikk aktivt, og dermed har et bevisst forhold til hva vi lytter til – og samtidig har en slik passiv holdning til musikken, som North et al hevder her. Mener de at musikken mister sin egenverdi *fordi* folk bruker den som en ressurs? Det kan være vrient å forstå hva North et al mener med ”passiv holdning” og at musikken har fått ”reduisert verdi”, fordi de ikke redegjør godt nok for grunnlaget for sine konklusjoner.

Det er vanskelig å være enig i at det å bruke musikk som stemningsregulator, for å få tiden til å gå eller å høre på musikk man liker, er en passiv måte å forholde seg til musikken på. En av mine informanter sier at hun bruker musikk for å få tiden til å gå. Når jeg spør henne nærmere om dette, forklarer hun:

Ja, eller for å ha noe å gjøre imens, når tida går. Det er litt rart egentlig, når jeg tenker på det. For å få tida til å gå. For det er egentlig ikke det. Det er ikke for å få tida til å gå fortere, men det er for å ha noe å gjøre imens. [For å fylle tida med noe] hyggelig kanskje (Intervju 1, Kvinne 24 år).

Dersom poenget for informanten er å fylle tiden med noe hyggelig, må hun nødvendigvis lytte på musikk hun liker, og dermed må hun gjøre et bevisst valg av musikk. Det er ikke sikkert hun lytter aktivt til musikken, og det er mulig musikken er i bakgrunnen mens informanten gjør noe annet, men hun har like fullt gjort et aktivt valg av musikk med utgangspunkt i behov, formål og hensikt, slik Sloboda antar (2005a:319). Dette er med andre ord ikke en passiv måte å forholde seg til musikk på, og det er vanskelig å skjønne hva North et al mener når de hevder at vårt påståtte passive forhold til musikk henger sammen med at vi bruker den som en ressurs.

Mange bruker musikk under andre aktiviteter, men det betyr ikke at musikken ikke er viktig. DeNora argumenterer for at musikken ikke bare fungerer som en bakgrunn til andre aktiviteter, men at musikken faktisk bidrar til å kontinuerlig rekonstruere målet med disse aktivitetene (DeNora, 2000).

Hvis vi skal tro Adorno er det ikke noe nytt at folk har en passiv holdning til musikk. Det kan virke som om det er forandringene i våre lyttevaner som fører til denne oppfattelsen av at vi ikke lenger *lytter* til musikken. Adorno opplevde det slik i 1978 og North et al opplevde det slik i 2004.

4.3 UTÅLMODIGHET

Vi hører på musikk istedenfor å lytte til musikk. Den fyller istedenfor noe annet [...] Den fyller et tomrom, og jeg tror det er litt fordi vi mennesker er sånn, vi er redd for stillheten. Vi er litt redd for tomheten, for da må vi begynne å tenke. Jeg tror hvert fall det er litt sånn for mange mennesker, også meg selv, at hvis man sitter helt stille uten å høre på noen ting, uten å gjøre noen ting, så føles det litt, ubrukelig er kanskje å ta litt hardt i. Men vi føler oss litt sånn at nå må det skje noe, nå må vi få noen impulser. [...] Så jeg skulle ønske jeg var flinkere til å legge bort [iPoden] [...] og bare takle det å ha stillheten, å ha roen. Men det gjør det ikke enklere når du har 5000 låter på innelomma (Intervju 6, Mann 24 år).

I løpet av intervjuundersøkelsen ble det mer og mer tydelig at lyttevanene til mine informanter preges av en viss utålmodighet og rastløshet. De oppgir at de ofte bytter låter mens de hører på mp3-spillere, og de færreste hører på et helt album eller en spilleliste i kronologisk rekkefølge uten å hoppe over en eller flere sanger underveis: ”Det er sjelden jeg kommer meg gjennom et helt album før jeg får lyst til å høre på et annet album,” forteller en mann (mann, 23 år). En kvinne sier at ”Jeg spoler masse, sånn at det blir aldri til at jeg hører på hver låt” (kvinne, 24 år).

Det kom også fram at informantene mine gjerne vil ha stadige impulser utenfra og at de fort kjeder seg. Selv om noen sier at de ikke er redd for stillheten, er det flere som synes det er ubehagelig når det er stille rundt dem, slik det kommer fram i det innledende sitatet. Bull skriver at ”in a world filled with noise, rather than craving for silence, users demand their own noise to drown out the fear associated with silence that throws the user back into their own state of being” (2000:26). Informantene mine velger å høre på musikk både for å unngå stillheten og for å unngå å kjede seg:

Jeg kjeder meg litt når det er stille. Jeg er kanskje litt sånn stressa person, jeg vet ikke. Jeg finner ikke roen helt. Jeg er rolig når jeg hører på musikk, det gir meg kanskje ro. [...] Behov for at noe utenfor gir meg impulser. At jeg trenger det hele tiden, sånn som noen som ser på tv med en gang de kommer hjem, setter seg ned og har behov for å bli underholdt (Intervju 7, Mann 23 år).

Informantene mine bruker mp3-spillere og lytter til musikk for at noe skal skje og for å få tiden til å gå – eller for å fylle tiden med noe, som det kom fram i intervju 1 (”Det er ikke for å få tida til å gå fortere, men det er for å ha noe å gjøre imens” (kvinne, 24 år)). De har behov for stadige impulser utenfra, og hvis det ikke skjer noe, blir de utålmodige:

Jeg vet ikke, jeg er kanskje litt spenningsnarkoman, sånn til en viss grad [...] Og så lenge jeg hører på musikk så skjer det noe. Men hvis jeg går fra A til B, og det er der spenningsnarkomanien kommer inn, så blir jeg utålmodig. Jeg går bare og venter på å komme fram (Intervju 4, Mann 23 år).

[Jeg hører på musikk] for da går det forttere å gå. Da er det ikke så kjedelig. Og det er det samme når jeg reiser. At da tar det kortere tid, og jeg koser meg mens jeg reiser (Intervju 8, Kvinne 29 år).

Informantene beskriver ofte lytteopplevelsen som noe hyggelig, og i intervju 4 blir det sagt at ”det gjør hver eneste dag litt mer ålreit” (mann, 23 år). Alternativet til å høre på musikk er for mange likevel rastløshet. Det er ikke nødvendigvis sånn at musikken bare fungerer som ekstra ”krydder” i hverdagen – noe som strengt tatt ikke er nødvendig, men som likevel er et hyggelig tilskudd når det er der. Det er nesten så informantene føler seg avhengige av musikken:

[iPoden] blir jo en veldig stor del av hverdagen min fordi jeg ikke glemmer den. Jeg er veldig, veldig glemsk, distré person som skulle ha gjort veldig mye ting og ikke gjør det og sånt noe. Men mp3-spilleren har blitt en del av den daglige rutinen, og den går automatisk (Intervju 4, Mann 23 år).

Jeg beveger meg aldri rundt alene uten at jeg har på musikk. Når jeg går rundt omkring og tar buss og t-bane og alt mulig, så er det alltid musikk på. Så jeg blir litt stressa når den er tom for strøm. Da vet jeg ikke helt hva jeg skal gjøre, da sitter jeg og kikker rundt meg og slår litt her og der. Da får jeg ikke roen (Intervju 7, Mann 23 år).

Informantene uttrykker et behov for mp3-spilleren og det å ha mulighet til å høre på musikk. Alle svarte at de ville skaffe seg en ny spiller dersom den de har hadde blitt ødelagt eller stjålet. Det er ikke spilleren i seg selv som er viktig, men musikken som er på spilleren:

Da den ene ble [ødelagt] hadde jeg to uker tror jeg hvor jeg ikke hadde mulighet til å høre på musikk mens jeg gikk ute. Kjempefrustrert, jeg måtte bare kjøpe [ny spiller] (Intervju 3, Kvinne 26 år).

Ja, det verste da er musikken jeg har innpå der. [...] Da er det ikke iPoden i seg selv, at den går tapt som er viktig, men det er musikken som jeg har innpå der (Intervju 1, Kvinne 24 år).

Bull viser også til denne ”avhengigheten” blant sine informanter. Han sier at ”For regular users, the idea that they might go outside without music is often described as distressing, as is the failure of the personal stereo to function in use” (2000:19). Det sterke behovet for å ha musikk tilgjengelig kan henge sammen med den kontrollen musikken gir brukeren over både

seg selv og omgivelsene, slik Bull hevder (2005:343). Det er mulig at den rastløsheten brukerne opplever når de ikke har musikk kommer av at de ikke har samme følelse av kontroll som med musikk.¹¹

Ikke alle har et konstant behov for å høre på musikk. Noen kan gå flere dager uten å bruke mp3-spilleren, fordi de ikke føler noe behov for det. De uttrykker likevel en frustrasjon når spilleren går tom for batteri eller de av andre grunner ikke får brukt den når de føler for det. Denne frustrasjonen blir ekstra stor hvis de er på en form for reise, og tiden uten musikk blir karakterisert som ”kjedelig”:

Jeg husker et år jeg skulle til Roskilde og gikk tom [for strøm] halvveis på bussturen. [...] Da så jeg på klokka for første gang på en åtte-ti timers lang busstur. Og det er jo en veldig dum ting å gjøre [latter]. Fra det punktet du ser på klokka første gang og utover så tar alt dobbelt så lang tid (Intervju 4, Mann 23 år).

Det blir alltid litt kjedelig når jeg ikke har iPoden der. Hvert fall når jeg sitter på t-banen og bussen og sånn (Intervju 1, Kvinne 24 år).

Dette behovet for at noe stadig må skje kan kanskje henge sammen med det kravet mange føler om at man må bruke tiden til noe nyttig. Man kan ikke bare ”være”. Hylland Eriksen (2002) tar opp denne problematikken og påstår at

[...] informasjonsflommen i vår andpustne tid er i ferd med å tette igjen mellomrommene, med det resultat at livet risikerer å bli en hysterisk serie av overbefolkede øyeblikk (Hylland Eriksen, 2002:13).

Gjennom media får vi inntrykk av at vi må bruke tiden effektivt, vi skal ikke sitte stille uten å gjøre noe. Når vi lytter på musikk føler vi at vi gjør noe. En kvinne sier om å lytte til mp3-spilleren at ”så får man hvert fall med seg noe, bruker man tida på litt fornuftige ting” (kvinne, 25 år). En annen knytter bruken av mp3-spillere direkte til kravet om å være nyttig:

Det er utrolig hvordan alt skal brukes og effektiviseres. Det er utrolig hvordan vi alltid må spise på veien og alle sånne ting. Og så hele tiden føle at vi er nyttige. Det å på en måte å være unyttig, det å bare være der, får ikke noe lønn for det på en måte, får ikke noe cred for det. Og det er trist (Intervju 6, Mann 24 år).

¹¹ Se kapittel 5 om kontroll.

Hylland Eriksen mener at vi er opptatt av å effektivisere hverdagen og spare mest mulig tid, og påpeker dilemmaet ved den nye, tidsbesparende teknologien:

Den økonomiske veksten og den tidsbesparende, effektiviserende teknologien har kanskje gjort oss både rikere og mer effektive og gitt oss mer tid til egne aktiviteter, men jeg har lenge hatt en mistanke om at den også – kanskje til og med i enda større grad – har ført til det motsatte (Hylland Eriksen, 2002:15).

Flere av informantene mine snakker om at de har dårlig tid, og at det er lettvis å bruke mp3-spilleren når de er på vei til et sted, i motsetning til å sette seg ned hjemme og lytte på en plate. Dette kan oppfattes som nok en form for ”effektivisering”, slik det blir sagt i sitatet ovenfor. Vi har ikke tid til å sette oss ned og lytte til musikk, på samme måte som vi ikke har tid til å sette oss ned og spise et måltid. Isteden bruker vi tiden ”effektivt” ved å gjøre flere ting samtidig, som å lytte til musikk mens vi er på vei til et annet sted:

Jeg hører mer på iPoden enn jeg bruker cd-spilleren, for å si det sånn. Det er kanskje fordi jeg ikke er så masse hjemme, at jeg er mer ute på farten (Intervju 1, Kvinne 24 år).

Jeg har mindre tid nå for tida, og det er utrolig lettvis å bare røske med seg mp3-spilleren (Intervju 8, Kvinne 29 år).

I det innledende sitatet sier informanten at han ønsker å legge vekk iPoden og takle stillheten, men at det er vanskelig når han har ”5000 sanger på innelomma”. Grunnen til at vi er utålmodige og rastløse lyttere er kanskje nettopp fordi vi har mulighet til å være det. Vi har behov for å bli underholdt hele tiden sannsynligvis både fordi vi er vant til å bli underholdt og fordi vi har muligheten til å stadig bli stimulert via blant annet mp3-spillere. Vi har også muligheten til å velge hvordan vi vil bli underholdt, og med mp3-spillere med stor lagringskapasitet kan vi velge vekk de sangene vi ikke vil høre. Dette gir oss muligheten til å være utålmodige lyttere, fordi vi enkelt kan hoppe til neste sang hvis det kommer en låt vi av en eller annen grunn ikke vil høre der og da:

Det er ikke alltid at jeg hører så masse på de platene jeg har lastet over på iPoden nå. Jeg hørte mye mer på dem når jeg hadde discman, for da hadde jeg ikke noe valg. Mens nå er det mer sånn ”ok, nå skal jeg høre på den plata som jeg kjøpte meg i går”, og så setter jeg på, og så har jeg muligheten til å høre på noe annet, for jeg har jo iPoden. Så da er det mye lettere å gjøre det (Intervju 1, Kvinne 24 år).

Denne kvinnen sier videre at selv om hun setter pris på valgfriheten hun har, skulle hun ønske hun tok seg tid til å bli kjent med et helt album istedenfor å bare lytte til de få sangene hun liker:

Jeg kjøper det albumet og så hører jeg på et par låter og så synes jeg de er veldig kule, og så gidder jeg aldri å høre på resten fordi at det trenger jeg ikke, for jeg har alternativer, jeg kan høre på andre artister eller sanger (Intervju 1, Kvinne 24 år).

Dette savnet etter å bruke tid på musikken kan være et uttrykk for en nostalgi eller et faktisk behov for å sette ned farten og bruke den tiden det tar å lære musikken å kjenne. Informantene uttrykker en slags dobbelthet i det at de *vil* bruke mer tid på hvert enkelt album, men fordi de har muligheten blir det til at de hopper over de låtene som ikke engasjerer dem ved første gjennomhøring. For mange blir det et fokus på enkeltlåter, og ”shuffle”-funksjonen som finnes på en del av mp3-spillerne forsterker dette fokuset.

4.4 SHUFFLE

Welcome to a life less orderly. As official soundtrack to the random revolution, the iPod Shuffle Songs setting takes you on a unique journey through your music collection. [...] iPod shuffle adds musical spontaneity to your life. Lose control. Love it (URL: <http://www.apple.com/ipodshuffle/>, sitert hos de Kloet et al, 2006:8).

Da Apple lanserte iPod shuffle i begynnelsen av 2005 var det med disse ordene. Her poengterer de det uventede og ukontrollerte ved å lytte til musikken i tilfeldig rekkefølge. Bull (2005) legger stor vekt på den kontrollen iPod gir brukerne, noe jeg kommer nærmere inn på i neste kapittel. Det kan virke som en motsetning at brukere skal velge å bruke shuffle, og dermed miste denne kontrollen. Apple ser også ut til å ha tenkt på dette, og har moderert sine uttalelser om ”å miste kontrollen” til ”iPod shuffle elsker å improvisere. Derfor har den for eksempel en funksjon for avspilling i tilfeldig rekkefølge” (URL: <http://www.apple.com/no/ipodshuffle/>).

Mange av informantene mine bruker shuffle-funksjonen på iPoden, det vil si at de lar spilleren velge for dem. De bruker gjerne denne funksjonen enten fordi de ikke har lyst til å høre på et helt album, eller fordi de er usikre på hva de vil høre. De spoler imidlertid raskt til neste sang hvis det kommer en låt de ikke vil høre. De lar med andre ord ikke musikkvalget være helt opp

til tilfeldighetene, men er med på å bestemme underveis hva de vil høre og hva de ikke vil høre. Både det å bruke shuffle-funksjonen for å slippe å lytte til et fullstendig album og det å hoppe til neste låt kan virke som et uttrykk for utålmodighet hos lytteren. de Kloet et al påpeker også at shuffle-funksjonen frambringer en rastløshet hos lytteren. En av deres informanter forteller at han er utålmodig med musikk og ofte hopper over sanger på spilleren nettopp fordi han har så mye å velge i (de Kloet et al, 2006:18). Men shuffle-funksjonen skaper også en type forventning:

[...] for du vet ikke hva som kommer, så du får en sånn forventning når en ny låt skal komme. Så jeg tror at man er litt mer åpen på hva man hører (Intervju 2, Mann 25 år).

Det er derfor jeg synes random/shuffle funksjonen er så fin, fordi jeg liker at jeg blir overraska. Men jeg blir overraska av mine egne ting, så jeg vet sånn cirka hva som kommer, eller jeg kan gjette på slutten – nå håper jeg den her kommer etter, for den passer så fint (Intervju 3, Kvinne 26 år).

Her poengteres noe viktig – informantene bruker shuffle-funksjonen på *sin* musikk, på den musikken de selv har lagt inn på mp3-spilleren sin. Det er kun den musikken som brukeren allerede har valgt å ha på mp3-spilleren som blir spilt i tilfeldig rekkefølge. *Graden* av tilfeldighet kan derfor diskuteres. Det er jo ikke tilfeldig hvilken musikk brukeren har på spilleren. Levy forteller:

[T]he best way, I discovered, was to find the setting that said "shuffle", click through the menus till you got to a list of all your songs, pick a starting place, and go. From that point, your whole collection would resequence itself in glorious chaos. It was like my own private radio station that played only songs that I liked – after all, I had put them there (Levy, 2006:21).

Som jeg har nevnt beholder brukeren også kontrollen over hva som spilles ved at hun spoler framover hvis det kommer noe hun ikke vil høre der og da. Informantene mine liker likevel elementet av overraskelse når de bruker shuffle-funksjonen:

Men når jeg har mp3 og jeg har kanskje tre album, så slipper jeg å velge, jeg slår på random så velger den for meg. Det er kjemp fint [latter]. Ja, det er tilfeldig, overraskende (Intervju 3, Kvinne 26 år).

Noen bruker også shuffle-funksjonen for å høre igjen musikk de ikke har hørt på lenge, fordi de ikke selv har valgt å høre på den musikken:

Du kan si det er litt sånn spenning i hverdagen, er det ikke det det heter? [...] Nei, det er mest fordi du da plukker fram sanger som kan komme fram som jeg ikke har tenkt på på lenge, og det er litt hyggelig å møte dem igjen, for det er en grunn til at jeg har dem på, jeg legger jo ikke inn ting som jeg ikke synes er bra (Intervju 6, Mann 24 år).

de Kloet et al skriver også at ”The digitization of music strongly facilitates a performance of sonic memory” (2006:23). Å bruke musikk for å hente fram minner var et tema informantene mine ofte tok opp. Dette henger sammen med musikk og identitet, som jeg kommer inn på i kapittel seks (avsnitt 6.2).

Flere av mine informanter lytter til radio eller ”podcaster” på mp3-spilleren sin. iPod tar ikke inn vanlig radio, men brukeren kan abonnere på forskjellige radioprogrammer som automatisk lastes ned til iTunes når datamaskinen er koblet til internett. På mange av disse radioprogrammene er imidlertid musikken fjernet på grunn av opphavsrettigheter. En av informantene mine har fått mobiltelefon med radio. Fordi hun er så glad i radio kan det være at hun legger iPoden litt til side, sier hun. Hun er glad i radio fordi hun ”liker gleden av å ikke vite hva neste sang er” (kvinne, 24 år). Det er en viss sammenheng mellom det å lytte til radio og det å lytte på shuffle fordi lytteren i ingen av tilfellene vet hvilke låter som blir spilt. Ved å bruke shuffle på sin egen mp3-spiller har brukeren imidlertid kontroll over hvilke låter som ligger på spilleren, slik jeg har nevnt. Levy sa også i sitatet over at ”It was like my own private radio station that played only songs that I liked” (2006:21). Når det gjelder radio, velger brukere ofte radiostasjon med tanke på hva slags type musikk stasjonen spiller, og beholder på den måten en viss kontroll over musikken de lytter til:

Jeg hører alltid på P3, det er den musikken som føyer mest etter min smak. [...] Så lenge jeg har hørt på P3 så har den musikken som har blitt lagt inn på listene der vært den som jeg liker best, eller som jeg synes ”yes, hva er det her, det her må jeg høre hva er og kjøpe plata” (Intervju 1, Kvinne 24 år).

4.4.1 OPPSTYKKET ELLER HELHETLIG?

Det å bruke shuffle-funksjonen vil sannsynligvis gi en mer oppstykket lytteopplevelse i forhold til det å lytte på et komplett album av en artist. Det å bruke shuffle bidrar til et fokus på enkeltlåter, mens det å lytte til et album gir mer helhet, ifølge mine informanter:

For det å høre på shuffle, det er mer overflatisk enn det å lytte til, og det å måtte være nødt til å lytte til et helt album. [...] Så sånn sett mener jeg at vi var mer musikknytere før, når vi ikke hadde muligheten til å skippe eller bytte til noe annet (Intervju 1, Kvinne 24 år).

Jeg lyttet [...] kun på hele album den dagen. Liker å høre hele album i den rekkefølgen artisten har satt sangene, da det ofte er en viss oppbygging i plata som helhet (Intervju 4, Mann 23 år, rapport).

Fokus på enkeltlåter trenger ikke være negativt. Brukeren får mulighet til å høre den musikken hun selv ønsker, og kan hoppe over de låtene som ikke gir henne noe. Flere av informantene mine ønsker likevel å lytte til den helheten som er i et album:

Det er meningen det skal være sånn fra artistens side, og det er ofte album har mer for seg enn enkeltlåter. Hvert fall mye av den musikken jeg hører på er lagd som hele album. Jeg sier ikke at alt er det, men det gjør at du får en mer helhetsopplevelse, som er bedre synes jeg. Det låter mye bedre i sammenheng enn hver for seg (Intervju 7, Mann 23 år).

Dersom musikken blir brukt som en ressurs, slik det fremgår i begynnelsen av dette kapittelet, kan det ofte virke naturlig å lytte til en hel plate i sammenheng. Om lytteren bruker musikken som en stemningsregulator, kan det kanskje virke mot sin hensikt å lytte til tilfeldige låter som skaper forskjellige stemninger. Informantene mine forteller at musikken påvirker dem. De kan velge å bruke shuffle innenfor et album eller en spilleliste som de selv har komponert, men om de bruker shuffle på hele musikkbiblioteket sitt, kan de oppleve stadige forandringer i blant annet stemning:

Det kan være sånn at det setter følelser i bevegelse i meg. Og hvis jeg bruker shuffle-funksjonen så er det veldig sånn, da skifter det veldig mye mer. Det kan være ganske forskjellige opplevelser. Plutselig kommer et klassisk verk som er veldig langt, og da er det veldig annerledes fra en pop-låt på tre minutter (Intervju 2, Mann 25 år).

Når flere av informantene mine velger å bruke shuffle må det være fordi det gir dem noe. Kanskje kan et album bli for snevert – det er ikke sikkert alle låtene på albumet gir hver enkelt lytter like mye. Da kan det være positivt å ha muligheten til å velge en annen måte å lytte på. Spørsmålet er om shuffle-funksjonen bidrar til å skape rastløse lyttere, slik de Kloet et al er inne på (2006:18).

4.5 SPILLELISTER

Når brukeren komponerer spillelister fjerner hun også enkeltlåtene fra sin opprinnelige kontekst, men i motsetning til shuffle blir låtene satt inn i en ny, kontrollert kontekst:

More typically users will have a selection of play-lists that suit a variety of moods, times of the day or perhaps weather conditions or indeed time of the year. iPod users are often planners, spending hours creating play-lists for themselves in preparation for their routine journeys to and from work (Bull, 2005:344).

Brukere setter gjerne sammen sanger til en spilleliste med utgangspunkt i hvilke låter de mener passer sammen med henhold til sjanger, type musikk eller artist. Spillelistene blir også komponert med tanke på stemning eller anledning, slik Bull skriver. En av mine informanter setter sammen spillelister med utgangspunkt i den musikken *hun* synes passer sammen, noe som ikke alltid stemmer overens med plateindustriens kategorier:

Jeg har organisert etter de sjangrene jeg synes passer [latter]. Og så lager jeg egne spillelister. [...] Innenfor sjangere er det musikk som jeg synes passer sammen i forhold til lydbilde og tempo og sånne ting (Intervju 3, Kvinne 26 år).

En annen informant har satt sammen enkeltlåter som ikke hører sammen på noen annen måte enn at hun liker dem:

Jeg har laget en liste som heter "Plutselig" som er [latter] spillelista mi. Der er det sånn femten sanger, og der er den musikken som jeg liker for øyeblikket. Den har jeg alltid der, og så har jeg alltid en liste som jeg kaller for "Singler". Jeg har masse band, masse artister, masse sjangere og sånn. Jeg har ofte masse rare låter som ikke hører hjemme noen plass. For å få alle de spesielle låtene inn på iPoden så har jeg lagt dem på "Singler" (Intervju 1, Kvinne 24 år).

Jeg mener at muligheten til å komponere spillelister gir brukeren en særegen kontroll over musikken hun lytter til og hvilke personlige behov den kan dekke. Hun kan sette sammen låter med utgangspunkt i egne ønsker og formål, og kan dermed skape spillelister som kan dekke hennes behov i forskjellige sammenhenger, enten det gjelder stemning, humør, følelser, energinivå eller andre ting. Jeg mener at å lytte til album, artister eller shuffle ikke kan dekke brukerens behov på samme måte, fordi det ikke er brukeren selv som har valgt ut og satt sammen musikken i den rekkefølgen hun selv ønsker.

4.6 RASTLØSE FORBRUKERE AV MUSIKK?

I dette kapitlet har jeg pekt på noen endringer i våre lyttevener som mp3-teknologien har ført med seg i lys av min intervjuundersøkelse og studiene til North et al, DeNora, Bull og de Kloet. Jeg har brukt ord som passiv, rastløs, utålmodig, forbruker og produkt. Dette kan virke som en framstilling av utviklingen som ensidig negativ. Jeg har imidlertid forsøkt å tegne et et mer nyansert bilde av våre lyttevener, og har prøvd å vise at det ikke trenger å være på enten den ene eller den andre måten, og at utviklingen ikke nødvendigvis peker i kun én retning.

Videre vil jeg se nærmere på musikk som ressurs, i form av den kontrollen den gir lytteren. Her vil jeg bruke Bull sine kategorier som utgangspunkt for å undersøke brukerens kontroll over seg selv, kontroll over andre og kontroll over omgivelsene.

5 KONTROLL

DeNora (2000), Sloboda (2005a) og North et al (2004) snakker om musikk som en *ressurs*. De mener at lyttere bruker musikk aktivt som en ressurs for å oppnå utenommusikalske formål. Et slikt utenommusikalsk formål kan sies å være opplevelsen av kontroll. Begrepet ”kontroll” er ikke helt uproblematisk, både fordi det kan være knyttet ulike forestillinger til begrepet og fordi det fort kan utelukke andre opplevelser som ikke først og fremst er bundet opp til en bevisst opplevelse av kontroll. Når jeg for eksempel snakker om filmatiske opplevelser i avsnitt 5.3.1, er dette estetiske opplevelser som kan ha stor egenverdi i seg selv, og som ikke nødvendigvis er forbundet med opplevelsen av kontroll. Når jeg likevel velger å bruke overskriften ”kontroll” er det fordi jeg mener at den opplevelsen av kontroll som bruk av personlig stereo kan gi, enten den er bevisst eller ubevisst, er en viktig ressurs for brukeren. Det er også mer oversiktlig å bruke ett begrep, kontroll, og kategorisere de opplevelsene brukeren kan ha av seg selv, andre eller omgivelsene under dette begrepet. Jeg velger å gjøre dette selv om flere av disse opplevelsene har verdi i kraft av seg selv.

Bull har gjort omfattende studier av bruken av personlig stereo og iPod, og kommer stadig tilbake til den kontrollen brukerne opplever.¹² Han hevder at bærbar og personlig musikk gir brukeren kontroll over seg selv og sitt miljø (2001a:218). Videre mener han at musikken gir brukeren uovertruffen kontroll over tid og sted (2005:343), at den hjelper brukeren til å oppnå eller opprettholde et bestemt humør (2001a:215, 218) og til å skape grenser rundt seg selv (2001a:217f).

”[U]sers describe use as enhancing their sense of control, both internally and externally,” skriver Bull (2000:24). Han deler opplevelsen av kontroll inn i tre kategorier: Kontroll over seg selv, kontroll over andre og kontroll over omgivelsene.¹³ Kontroll over seg selv dreier seg om en kontroll over det som foregår innvendig hos brukeren: hennes tanker, følelser, stemning, energinivå og humør. Kontroll over andre handler om at brukeren av mp3-spillere oppnår en

¹² Opplevelsen av kontroll er et gjennomgående tema i alle Bulls skrifter. Se Bull 2000, 2001a, 2001b, 2005 og 2006.

¹³ Jeg ble introdusert for disse kategoriene gjennom Bulls gjesteforelesning på institutt for medievitenskap ved Universitetet i Oslo 4. april 2005 og i min samtale med ham i Maastricht 10. november 2006. Jeg har derfor ingen skriftlig referanse, men synes det er riktig å gi Bull anerkjennelse for å ha introdusert kategoriene.

kontroll over interaksjonen med andre når hun lytter til musikk. Kontroll over omgivelsene betyr at brukeren gjennom musikken kan skape grenser rundt seg selv og kontrollere hvilke inntrykk fra omgivelsene hun vil ta innover seg.

En kan ikke skille disse formene for kontroll helt fra hverandre. For eksempel vil det å bruke musikk for å bli mer konsentrert (avsnitt 5.1.2) både innebære kontroll over seg selv og omgivelsene. Kategoriene kan også oppleves problematiske fordi man ikke egentlig kan kontrollere andre eller sine omgivelser, men til en viss grad sin *opplevelse* av det som ligger utenfor en selv. Det dreier seg i prinsippet alltid om en kontroll over seg selv, fordi opplevelsen av omgivelsene også er personlig. Denne inndelingen gjør det imidlertid lettere å beskrive de formene for kontroll bruk av personlig stereo kan gi på en oversiktelig måte. Jeg vil derfor bruke Bull sine kategorier som utgangspunkt for å undersøke den opplevelsen av kontroll portabel musikk kan gi brukerne.

5.1 KONTROLL OVER SEG SELV

[P]ersonal-stereo use [...] [gives] users greater control over mood, feeling and thought (Bull, 2000:44).

”One of the most basic things music does is to block out other sounds”, skriver DeNora (2000:59). Bull hevder at bruken av personlig stereo forenkler brukerens omgivelser, og på den måten gjør brukeren i stand til å fokusere på sin egen sinnstilstand (2000:45). Ved å lytte til musikk på en personlig stereo kan brukeren stenge omgivelsene ute og rette oppmerksomheten innad i seg selv. Denne ”auditive distansen” er nødvendig for å oppnå kontroll over humør og stemninger, ifølge Bull (2000:45). Lydene og støyen fra omgivelsene kan oppleves som et hinder for konsentrasjonen rundt sine egne tanker. Når lyden fra omgivelsene stenges ute ved hjelp av den personlige stereo, skapes et rom der brukerens egne tanker kan ta plass (Bull, 2000:46).

5.1.1 HUMØR, ENERGI, FØLELSER OG TANKER

”Some sort of emotional experience is probably the main reason behind most people’s engagement with music”, skriver Juslin og Sloboda (2001:3). Bull diskuterer blant annet hvordan brukeren oppnår og opprettholder humør, stemning og følelser, og hvordan hun

kontrollerer sine tanker gjennom bruken av personlig stereo (2000:44). I avsnitt 4.1 (musikk som ressurs) har jeg referert til DeNora, som skriver at hennes informanter bevisst bruker musikk for å regulere sinnsstemninger og for å kontrollere humør og følelser. ”One of the first things music does is to help actors to shift mood or energy level”, skriver hun (2000:53). DeNora mener at musikk blir brukt til selvregulering i forbindelse med oppnåelsen av og opprettholdelsen av humør, minner og identitet (2000:47). Nesten alle av DeNoras informanter bruker musikk for å oppnå et spesifikt humør; ”to get in the mood” (2000:55). Musikken kan også hjelpe brukeren til å opprettholde eller forsterke humør eller sinnsstemning:

Enten vil man forsterke det humøret man er i – hvis man er glad så vil man bli enda gladere – eller hvis man er litt trist så vil man bli glad (Intervju 3, Kvinne 26 år).

Det er jo noen ganger man er lei, og har lyst til å sette på noen låter som er depressive og bare gå inn i seg selv og synes synd på seg selv (Intervju 7, Mann 23 år).

Sloboda og O’Neill konkluderer med at musikk generelt får deltakerne i deres undersøkelse til å ”føle seg bedre”.¹⁴ Når deltakerne hørte musikk ble de mer positive og mer fokuserte (2001:418). Mange av deltakerne i undersøkelsen, spesielt kvinner, nevnte eksplisitt at musikk fungerte til å forandre eller forsterke humøret deres. ”[Humøret] blir som oftest bedre,” forteller en kvinne om å lytte til musikk (kvinne, 25 år). Flere andre informanter forteller også at musikken gjør dem i godt humør. Musikken kan imidlertid også brukes for å opprettholde eller forsterke den stemningen man er i: Mannen i sitatet over hører på depressiv musikk når han er lei og forsterker på den måten den dystre stemningen han opplever.

Flere av deltakerne i Sloboda og O’Neills undersøkelse rapporterte at de også brukte musikk enten for å roe seg ned eller for å øke energinivået. Ved å fokusere på musikken istedenfor omgivelsene lar de seg omslutte av den stemningen de opplever i musikken, enten den er beroligende eller livlig og ”opppløftende” (Sloboda og O’Neill, 2001:419). Musikken ”tilfører god energi,” mener en av mine informanter (kvinne, 26 år). DeNora beskriver hvordan hennes informanter bruker musikk aktivt for å øke energinivået. De bruker livlig musikk om morgenen for å våkne og komme i gang, om kvelden for å komme i riktig stemning, når de gjør husarbeid

¹⁴ Se avsnitt 4.1

eller for å gjøre seg klar til sosiale arrangementer (2000:55). Mine informanter bruker musikk bevisst for å oppnå et bestemt enerignivå, avhengig av situasjonen de er i:

Hvis man skal på fest for eksempel, så plukker man ut den musikken som man blir litt pigg av, litt sånn vorschpiel musikk. Og hvis man bare har lyst til å slappe av, så hører man på litt avslappa musikk (Intervju 1, Kvinne 24 år).

Man kan jo bli inspirert. For eksempel på trening så kan man bli inspirert til å ta ut mer fordi man har en beat gående. Så man kan på en måte forsterke sinnsstemninger og ytelse (Intervju 6, Mann 24 år).

Når det gjelder sammenhengen mellom musikk og følelser, kan musikken fungere på forskjellige måter. DeNora mener at musikk ikke kun blir brukt til å uttrykke en indre følelsesmessig tilstand, men at musikken også fungerer som en ressurs i identifikasjonen av å vite hva man føler: "One may say to one's self, 'this music is how I feel' and one may grow tense and relax as the music does, when the music does" (2000:57). Musikken kan dessuten gjenspeile følelser: "Det er godt å kjenne noe som nesten gjenspeiler det som jeg har inni meg," forteller en av mine informanter (kvinne, 29 år).

Musikken kan også brukes for å "rense" oss for belastede følelser og gi utløp for dårlig humør, det Aristoteles kaller for "katharsis" (Amundsen, 2002:50). DeNora beskriver hvordan hennes informanter lufter ut aggresjon ved å høre på musikk på full lydstyrke og forestille seg at de slår noen eller sparker inn en dør. Musikken representerer en symbolsk virkelighet der lytteren kan uttrykke seg gjennom en forestilt voldelig oppførsel (DeNora, 2000:56). Vi bruker fantasien som en bro mellom det vi i virkeligheten ønsker å gjøre (sparke inn døra) og det vi kan forestille oss gjennom musikken. DeNora hevder imidlertid at en ikke kan lufte ut aggresjon ved å lytte via hodetelefoner:

It is no surprise then that headphones are strictly *not* employed for this process; for the point is to perpetrate a kind of aesthetic violence, to 'scream', 'punch', or 'kick' musically, and thus have the power over one's (aesthetic) environment (DeNora, 2000:56).

Bull refererer imidlertid til en bruker som lytter til heavy rock på sin personlige stereo når han er i dårlig humør; "I try to sustain the mood by forwarding", sier han (2000:19). Fordi det er den symbolske virkeligheten som musikken representerer som er viktig når lytteren vil lufte ut aggresjon, er ikke nødvendigvis hodetelefonene et hinder for dette. Det kan virke som om den

energien som er i musikken – enten det er ”aggressiv” musikk som heavy metal eller at den blir spilt på full lydstyrke – er et viktig moment når lytteren vil få utløp for aggresjon, og denne energien er like fullt til stede på en personlig stereo. En av mine informanter forteller:

Jeg har en sint sang også, og det er bare helt fantastisk, det går energi ut av alle porene mine når jeg hører på den når jeg går nedover gata (Intervju 8, Kvinne 29 år).

Bull mener at den personlige stereoen hjelper brukeren til å mestre vanskelige emosjonelle opplevelser i situasjoner der de ellers ville følt seg sårbare eller alene. Den personlige stereoen kan også fungere som en distraksjon i de tilfellene der brukeren ønsker å stenge ute bestemte tanker:

Unwanted thoughts are blocked out during her journeying till she arrives at her destination where her attention is taken up with other things. In this instance the personal stereo functions as a kind of 'in-between', filling up time and space in between contact with others, transporting the user out of place and time into a form of weightlessness of the present. Personal-stereo use thus becomes a mental clearing for many users (Bull, 2000:49).

Ved å fokusere på musikken klarer lytteren å blokkere uønskede tanker. Musikken kan dessuten styre tanker i en ønsket retning. Den personlige musikken betyr noe bestemt for lytteren og kan fremkalle spesifikke tanker som har sammenheng med lytterens personlige historie (Bull, 2000:51). Musikken kan også gi rom for tanker: ”Jeg ble avslappet, tenkende, reflekterende på reisen,” forteller en informant om en episode der han lyttet til sin mp3-spiller (mann, 25 år). Han sier også at han ble ”mer tankefull, poetisk” og ”ganske isolert, alene, reflekterende til omgivelsene.” Informantene til Bull beskriver også en slags isolasjon fra omverden, der musikken omgir og omslutter dem. Via musikken fjerner de seg fra omgivelsene og trekker seg inn i sin egen ”boble” (2000:52).

For at lytteren skal oppleve kontroll over sine følelser og tanker, er det imidlertid viktig at hun selv har valgt musikken hun lytter til. Sloboda mener at graden av kontroll hos lytteren, i den forstand at hun kontrollerer hvilken musikk hun hører, er avgjørende for hvilke behov musikken kan dekke: Hvis lytteren bruker musikk for å få mer energi er det avgjørende at musikken har et visst tempo og en bestemt rytme; bruker hun musikk for å komme i kontakt med seg selv, for å forsterke sin identitet eller som fremkaller for minner, må musikken

nødvendigvis være en type musikk hun kjenner fra tidligere. Det samme gjelder hvis formålet er å forme eller opprettholde et humør eller en stemning (Sloboda, 2005a:321).

I Sloboda et als studie fra 2001 ble det tydelig at graden av følelsesmessig endring var avhengig av graden av valgfrihet hos lytteren: ”There was a significant effect of degree of choice on the degree of emotional change experienced while listening to the music” (Sloboda og O’Neill, 2001:421). Graden av valgfrihet hos lytteren er størst når hun er alene (ibid), og Bull hevder at mp3-teknologien gir brukere en uovertruffen kontroll over tanker, følelser, tid og sted gjennom den store mengden med personlig musikk de bærer med seg (Bull, 2005:344). Brukere av mp3-spillere kan bære med seg 20.000 sanger og har en større valgfrihet enn noensinne, noe som igjen gir dem en unik kontroll over sine egne opplevelser:

Før når jeg ikke hadde mp3-spiller så hørte jeg på discman, og da hørte jeg på ei plate hele dagen eller ei uke i strekk. Men nå er det kanskje mer humørbestemt. Det har det alltid vært, men nå er det mye enklere å velge ut fra humøret mitt, de sangene som passer (Intervju 1, Kvinne 24 år).

5.1.2 KONSENTRASJON

Flere av mine informanter forteller at de bruker musikk for å konsentrere seg når de jobber, studerer, leser eller løser andre oppgaver. Musikken hjelper dem til å fokusere på det de gjør og stenger ute distraksjoner fra omgivelsene. ”Music is used to seal off an environment”, forklarer DeNora (2000:60). Musikken stenger inntrykk fra omverden ute og skaper et rom for brukeren til å konsentrere seg om den oppgaven hun holder på med. Musikken bidrar til konsentrasjon fordi den strukturerer det soniske miljøet og gjør at lytteren ikke oppfatter eller ikke blir påvirket av tilfeldige stimuli fra omgivelsene (DeNora, 2000:61). Likevel bruker ikke alle musikk for å konsentrere seg. DeNora forteller at for eldre og for profesjonelle musikere er det utenkelig å bruke musikk som ”bakgrunn” til noe annet (ibid). En av mine informanter tror det å bruke musikk som bakgrunn til arbeid er noe de yngre generasjonene har vokst opp med og blitt vant til:

På jobb får jeg mye spørsmål om det fra folk som er litt eldre: ”Hvordan klarer du å sitte og høre på musikk mens du jobber?” Men jeg tror det er en vane som vi som vokser opp med disse mulighetene har fått. Jeg husker da jeg var liten og skulle begynne på barneskolen så fikk jeg meg kassettspiller, og da hørte jeg på den mens jeg gjorde lekser. Og det har jeg fortsatt gjort: Jeg gjorde det gjennom hele ungdomsskolen og videregående, og det var naturlig å høre på musikk når jeg gikk på jobb også (Intervju 6, Mann 24 år).

I Storbritannia er det nå flere arbeidsgivere som har valgt å forby ansatte å bruke mp3-spillere på jobb, fordi de er redd for at det skal gå utover konsentrasjonen til arbeidstakeren (Lund, 2006; Heald, 2006). I den sammenhengen mener imidlertid Corbett at det kan være positivt for arbeidsgiveren at de ansatte lytter til musikk, fordi det kan gjøre dem mer effektive. “I et åpent kontorlandskap er dette den eneste muligheten mange har til å skaffe seg rom, understreke sin individualitet, distansere seg fra en irriterende kollega eller lukke en usynlig dør slik at de kan konsentrere seg,” sier han til BBC News Magazine (Heald, 2006; Lund, 2006). Hver femte arbeidstaker i Storbritannia bruker mp3-spillere på jobb, ifølge en undersøkelse fra designfirmaet Woods Bagot (Heald, 2006; *The Guardian*, 2006). Det amerikanske selskapet Spherion Group har gjennomført en tilsvarende undersøkelse i USA og kom fram til at annenhver lønsmottager i alderen 25-29 år lytter til personlig musikk mens de jobber. I yngre aldersgrupper lytter ni av ti til musikk på jobb, mens det er én av fem i aldersgruppen 50-64 år som bruker musikk til arbeidet (*Aftenposten*, 2006:6). Flere av mine informanter bruker mp3-spilleren i jobbsammenheng, og mener at musikken hjelper dem til å fokusere på arbeidet:

På jobb må jeg fokusere på den jobben jeg gjør. Hvis du sitter og leser et dokument så går ganske mye av fokuset på hva som faktisk står i teksten. Men det fungerer ganske greit, for musikken stenger ute distraksjoner også, hvert fall når du har den på høretelefoner, for da er det ikke noen andre lyder som kommer inn og distraherer deg eller forstyrrer (Intervju 4, Mann 23 år).

Flere er skeptiske til å forby mp3-spillere på jobb (*IOL Technology*, 2006; *The Guardian*, 2006; *BBC News Magazine*, 2006). I *The Guardian* kan en lese at “Bosses should realize there is a stronger relationship between autonomy and productivity. A sense of sovereignty drives us to go that extra mile.” Ruud bemerker at bakgrunnsmusikk til arbeidet kan ha en positiv effekt:

Til tross for den misnøye som i hvert fall et musikkpedagogisk eller kulturpolitisk establishment måtte ha overfor såkalt “passiv musikkbruk”, viser det seg altså at mange mennesker, særlig i de yngre aldersgrupper, trives bedre og sannsynligvis også derfor yter mer når de får tilgang til musikk (Ruud, 2005:20).

Elleve personer har kommentert artikkelen i BBC News Magazine, og mange av disse føler seg avhengig av musikk til arbeidet for å kunne konsentrere seg. Flere er ansatt på en arbeidsplass der det ikke er tillatt med personlig musikk, og uttrykker et behov for å kunne stenge ute omgivelsene, spesielt samtalene mellom kollegaer. Victor fra Oxford ordlegger seg slik:

Personal music is an absolute necessity in our office. Concentration is impossible unless I drown out the people whose loudness is directly proportional to their own self-importance and those who spend all day hacking their lungs out from this week's ailment (Victor, sitert hos Heald, 2006).

Ian fra Liverpool forteller at han synes arbeidet er mye tyngre etter at hodetelefoner ble forbudt på hans arbeidsplass. Han synes det er tungt å holde på en komplisert rekke med tanker uten musikk og opplever at både hans kreativitet og moral har sunket. Rach er en student fra Oxford som alltid lytter til musikk når hun studerer. Hun opplever stress under eksamener hvor hun ikke kan lytte til musikk. En av mine informanter fant en løsning på det samme problemet:

Jeg hadde på musikk på sånne bittesmå høretelefoner på eksamen på videregående. Jeg hadde hettegenser og gjemte det inn under der, og det synes jeg var veldig bra for konsentrasjonen (Intervju 4, Mann 23 år).

Ikke all musikk øker konsentrasjonen hos lytteren. Mine informanter velger helst musikk som de kjenner til fra før og gjerne musikk uten tekst når de skal fokusere på en oppgave. De tar også hensyn til hva slags konsentrasjonsarbeid de skal gjøre når de velger musikk:

Jeg merker at jeg velger litt forskjellig musikk etter hva jeg skal gjøre. Jeg setter på litt mindre krevende musikk når jeg skal gjøre krevende arbeidsoppgaver. Men hvis du skal ha rutineoppgaver kan du høre på noe vanskeligere (Intervju 6, Mann 24 år).

Hvis jeg skal lese en tekst bør jeg høre på musikk jeg har hørt før, for da vet jeg innerst inne hva som kommer, og da er det ikke forstyrrende (Intervju 4, Mann 23 år).

Hvis det er instrumental, hvis det er elektronisk musikk for eksempel, så fungerer det kjempebra. Jeg tror det er ordene jeg henger meg opp i. Men hvis det er kjent musikk så er det bare helt fantastisk. Da er det på en måte i bakgrunnen fordi jeg konsentrerer meg om det jeg leser. [...] Hvis det er kjent musikk og tekst, ja det går kanskje noen ganger, men da blir jeg mer forstyrret av det (Intervju 8, Kvinne 29 år).

5.2 KONTROLL OVER ANDRE

iPods tend to be non-interactive in the sense that users construct fantasies and maintain feelings of security by not interacting with others or the environment (Bull, 2005:350).

Opplevelsen av kontroll over andre kommer først og fremst av at brukere av mp3-spillere kan kontrollere interaksjonen de ønsker å ha med andre. De kan velge å lukke seg inne med sin personlige musikk og på den måten unngå å forholde seg til andre mennesker. Musikken

fungerer som et gjemmede for brukeren, og hun kan for eksempel velge å ikke hilse på bekjente når hun bruker mp3-spillere. "Use permits the user to stop or ignore communication at any time, with users often evaluating the significance of, or interest of, discourse in relation to use," skriver Bull (2001a:219). Mine informanter opplever det som en fordel at de kan styre interaksjonen med omverden:

Det gjør at jeg ikke trenger å forholde meg til omverdenen. Jeg *må* ikke hilse på folk, jeg *må* ikke høre på hva andre snakker om på gata. Det er ålreit (Intervju 3, Kvinne 26 år).

Brukere av mp3-spillere og andre personlige stereoer gjør seg utilgjengelige for andre. De får kontroll over andre ved å selv bestemme om de vil kommunisere med dem eller ikke:

iPods can also be used as a form of conversational preserve, delimiting who the user wishes to converse with. On an everyday level, the use of an iPod is a method of not attending to interactional possibilities (Bull, 2005:353).

Ved å lukke seg inne med sin musikk, signaliserer brukerne at de ikke skal forstyrres. Det er ikke noe poeng å ta kontakt med dem, for de hører ikke etter og befinner seg tankemessig et annet sted: "Man stenger seg på en måte vekk fra folk også. Hvis folk skal ta kontakt med deg krever det jo at du er tilgjengelig," forteller en av mine informanter (mann, 23 år).

Å være tilgjengelig på offentlige steder føles ofte ikke nødvendig for brukeren av personlig stereo, ifølge Thibaud: "[T]he walking listener changes his perceptual orientation once he left his house. Whereas it seems appropriate to remain sonically accessible in domestic places, being available in public places seems less necessary" (2003:333). Det kan virke som om den personlige stereoer fungerer som en slags beskyttelse for brukeren. Når hun er hjemme hos seg selv føler hun seg trygg fordi hun er beskyttet av husets fire vegger, hun er i et kjent miljø og har kjente mennesker rundt seg. Hun trenger derfor ikke å lukke seg inne med sin private musikk. Når hun beveger seg utendørs kan omgivelsene imidlertid virke mer utrygge. Byen kan oppleves som stor og kald, og hun er omgitt av mennesker hun ikke kjenner. Spesielt kvinner kan bruke personlig stereo for å unngå tilnærminger fra menn. Den personlige musikken gir en følelse av trygghet for disse kvinnene, både fordi den fungerer som en barriere mot uønsket kontakt og fordi den personlige musikken øker deres selvsikkerhet (Bull,

2000:105).¹⁵ Den private musikken representerer noe som er kjent og trygt, og kan virke som et skjold mot omverden. Dette kommer jeg tilbake til i avsnitt 5.3 (kontroll over omgivelser).

”Not saying ’hello’ to an acquaintance on the street, limiting the possibility of speaking to others [...] are just some of the tactics allowed when listening to headphones,” skriver Thibaud (2003:338). Bruken av mp3-spillere kan også være en måte å kontrollere øyekontakten som oppstår med fremmede, eller opplevelsen av denne. Bull kaller dette for ”auditized looking” (2001a:219). ”Auditized looking” er en måte å unngå det gjensidige blikket, og beskrives ofte som å se gjennom et enveis-speil. ”Folk rundt meg på gata blir observert med en viss avstand,” forteller en av mine informanter om opplevelsen av å lytte til sin mp3-spiller (mann, 23 år). Flere skildrer opplevelsen av å observere andre mens man lytter til sin private musikk som ”å se uten å bli sett”. Denne måten å se på styrker brukerens følelse av kontroll i urbane omgivelser, hevder Bull (2001a:219f):

Eye contact has a different meaning if the recipient of the gaze can see that the person is ’somewhere else’, signifying that the gaze is not a penetrative gaze but rather an unintentional or distracted gaze. This type of gaze, according to the user, does not constitute an ’incursion’ into the private space of another due to the lack of intentionality held in the gaze. In a sense the look isn’t a look at all (Bull, 2001a:220).

I urbane omgivelser har vi ofte fremmede mennesker tett innpå oss. På trikk og buss er det gjerne trengsel, og vi blir tvunget til å være fysisk nær ukjente mennesker. For å unngå ubehaget som dette medfører for mange, lager vi en psykisk distanse til menneskene rundt oss: Vi lager psykologiske grenser mellom oss og de andre. Privat musikk hjelper på denne måten brukeren til å distansere seg fra omgivelsene (Bull, 2000:72). Brukere av personlig stereo trekker seg ofte inn i seg selv og er derfor ikke alltid psykisk tilstede i omverden. Den personlige stereo gjør også brukeren i stand til å ignorere sine omgivelser (Bull, 2001a:220). ”Jeg var i min lille, private sfære. Det hadde vært litt rart hvis sidemannen begynte å prate,” forteller en av mine informanter om en spesifikk episode der han brukte mp3-spilleren (mann, 24 år).

¹⁵ Det må påpekes at den tryggheten musikken gir kan være en falsk trygghet fordi musikken kan overdøve lydene fra omgivelsene og gjøre brukeren ute av stand til å høre potensielle faresignaler, for eksempel om noen tilnærmer seg bakfra.

Fordi den personlige musikken gjerne bidrar til at brukeren fjerner seg fra omgivelsene, kreves det ofte at musikken slås av når brukeren vil fokusere på omverden. Mine informanter foretrekker å slå av mp3-spilleren når de skal kommunisere med andre. De vil gjerne signalisere at de er til stede og tilgjengelige:

Når jeg snakker med folk tar jeg alltid av [musikken]. Når jeg har [ørepluggene] pleier jeg bare å nappe dem ut og når jeg har [hodetelefonene] pleier jeg å dra dem bak så de ser at jeg ikke har dem på meg. At jeg lytter, at jeg er til stede. Jeg tenker at det er litt hyggelig å ha litt menneskelig interaksjon også (Intervju 6, Mann 24 år).

Jeg har begynt å ta av høretelefonene når jeg går inn i butikker, for å vise at jeg er med, at jeg handler. Hvis jeg går inn i en butikk og har på iPoden så blir det så rart. Derfor har jeg alltid begynt å skru av iPoden når jeg går inn [for å fokusere] på det jeg skal, og for å vise de i kassen at jeg hører på dem (Intervju 1, Kvinne 24 år).

Mp3-spillere og andre personlige stereoer gir altså brukeren kontroll over hennes interaksjon med andre og lar henne styre i hvor stor grad hun ønsker å kommunisere med andre. ”Personal stereos are a tool enabling the individual to manouvre through urban spaces without coming into direct contact with other people,” sier Bull (2000:103).

5.3 KONTROLL OVER OMGIVELSER

The use of personal stereos greatly expands the possibilities for users to aesthetically recreate their daily experience (Bull, 2000:86).

Innledningsvis hevdet jeg at man sjelden eller aldri kan kontrollere sine omgivelser. Det man imidlertid kan kontrollere, er sin opplevelse av omgivelsene. ”Walkman users have a greater sense of control over areas of urban experience previously considered immune from control,” sier Bull (2001a:222). Her snakker han om en følelse av kontroll over urbane *opplevelser*. ”Kontroll over omgivelser” er med andre ord en kontroll over sine egne opplevelser, altså en kontroll over seg selv, slik jeg har nevnt. Bull beskriver kontrollen over omgivelsene som en estetisk kontroll:

Aesthetic colonization plays a significant role in the daily use of Walkmans. They are used both as a mundane accompaniment to the everyday and as a way of aestheticizing and controlling that very experience. Its use greatly expands the possibilities of users to aesthetically recreate their daily experience (Bull, 2001b:213).

Bauman (1993) skriver om den estetiske kontrollen man har som tilskuer når man beveger seg i urbane omgivelser:

The beauty of 'aesthetic control' – the unclouded beauty, beauty unspoiled by the fear of danger, guilty conscience or apprehension of shame – is its inconsequentiality. This control will not intrude into the realities of the controlled. It will not limit *their* options. It puts the spectator into the director's chair – with the actors unaware of who is sitting there, of the chair itself, even of being potential objects of the director's attention. [...] I make them [the people] into whatever I wish. [...] I am in charge; I invest their encounter with meaning. [...] The power of my fantasy is the only limit the reality I imagine has, and the only one it needs (Bauman, 1993:169).

Bauman snakker her om en estetisk kontroll som helt og holdent er basert på de visuelle inntrykkene den urbane tilskueren har. Den personlige stereoene gir imidlertid brukeren kontroll også over sine auditivt inntrykk, noe som i stor grad utvider den estetiske kontrollen brukeren har (Bull, 2000:86). Via den personlige stereoene kan lytteren kontrollere sitt soniske miljø ved å overdøve lydene fra omverdenen med sin private musikk:

Det er veldig behagelig å kunne stenge all uønsket lyd ute. Så klart klarer du ikke å stenge all lyd ute, men veldig mye av det. [Hvis du] går bortover Karl Johan for eksempel, hvor det er mylder av mennesker og dyr, så kan du bare skru opp lyden og klare å nyte å se tusen mennesker, men ikke høre dem (Intervju 7, Mann 23 år).

Ved å stenge ute lydene fra omverdenen kan brukeren tillegge den meningen hun selv ønsker i det hun ser. Hun hører ikke hva folk snakker om, og kan derfor selv forestille seg hva som er forbindelsen mellom dem. Brukeren av den personlige stereoene kan på denne måten velge å være skuespiller, tilskuer eller regissør i sin fantasiutgave av omgivelsene. Den personlige stereoene gir altså brukeren muligheten til å oppleve omgivelsene på nye og andre måter enn uten musikken: "Thus, as a manager of sensorial channels, it questions the relationship between the dweller and his environment and enables new modes of experiencing the city" (Thibaud, 2003:330). Dette henger sammen med *filmatiske opplevelser*, som jeg kommer tilbake til i avsnitt 5.3.1.

Historisk sett var det ørene som ble oppfattet som den mest forsvarsløse sansen, skriver Bull (2005:352). En kunne ikke "lukke" ørene på samme måten som med øynene; en kunne alltid lukke øynene på et fullpakket tog, for eksempel, men ikke stenge ute lydene. Bull sier at "The use of iPods empower the ears of the city dweller: the user can now re-organise the sounds of

the city to his or her liking” (2005:352). Mange brukere av mp3-spillere utnytter den muligheten de har til å utestenge lyder fra omgivelsene:

Jeg sa en gang at fra nå av skal jeg alltid ha med iPod, for da hadde jeg sittet og hørt på en gjeng 16 år gamle jenter snakke om sist lørdagsfest i 20 minutter på trikken. [Det er det samme] når folk sitter og prater i telefon, og snakker om sitt privatliv: Du vil ikke alltid delta i andres privatliv på trikken. Da er det greit å kunne lukke seg inne i sitt eget (Intervju 6, Mann 24 år).

I Oslo er det så mye bråk og så mye som skjer. Det er så mye styr, så når jeg da hører på min musikk så blir jeg litt mer rolig, jeg blir ikke så stressa av det (Intervju 1, Kvinne 24 år).

Ved å kontrollere sitt soniske miljø på denne måten får brukere av mp3-spillere altså kontroll over hvordan de opplever omgivelsene. I det første sitatet slipper brukeren å ta innover seg andres private samtaler. På den måten vil han sannsynligvis oppleve tiden på trikken som mer behagelig. Nå har han muligheten til å se hva som foregår rundt seg uten å bli irritert over det de andre sier, og vil sannsynligvis få en mer positiv opplevelse av omgivelsene. Det samme gjelder for kvinnen i det andre sitatet. Hun blir ofte stresset av støyen og ”kaoset” i byen. Ved å stenge ute byens lyder og isteden lytte til sin personlige musikk, klarer hun å beholde roen. Omgivelsene vil i dette tilfellet virke mindre stressende fordi kvinnen ikke trenger å ta innover seg alt som skjer rundt henne. Disse brukerne ”stenger seg inne” med sin personlige musikk. På den måten skaper de et ”skjold” mot omverden og siler ut hva de vil ta innover seg av inntrykk:

Walkman use re-orientates and re-spatializes experience which users often describe in solipstic and aesthetic terms. They describe the Walkman as providing them with an invisible shell within which the boundaries of both cognitive and physical space become reformulated (Bull 2001a:217).

Brukere av personlig stereo lukker seg ofte inne i sin egen verden: ”Det er kanskje litt en måte å skape sitt eget univers. Du har kontroll over inngangen. Lukker ute,” forteller en mann (24 år). Ved å skape sitt eget univers på denne måten, blir brukeren mindre sårbar. Det usynlige ”skjoldet” som musikken skaper gir brukeren en trygghet og styrke nettopp ved at hun kan trekke seg vekk fra omverden: ”Theirs is a private narrative actively reconstructed in public, but shrouded in a form of public invisibility that produces in the user a tentative invulnerability” (Bull 2001a:218). Mange opplever at de får mer selvtillit når de lytter til sin

personlige musikk. “Tror jeg fikk opp selvtiliten på et vis. Følte meg litt ’tøff’,” forteller en av mine informanter om en episode der han lyttet til sin iPod (mann, 23 år). Musikken representerer noe som er privat og intimt, og styrker brukerens følelse av identitet i ofte kalde og følelsesløse urbane omgivelser (Bull, 2001a:218):

Den musikken jeg har på iPoden nå, den er jo min, det er meg. Når jeg hører på det, forsterker det min identitet på en måte. [...] Hvert fall i Oslo, som er så identitetløst som det går an å bli, hvor man bare føler seg som en i den store mengden. Hadde jeg vært i Trondheim er det ikke sikkert at jeg hadde hatt med meg iPoden når jeg hadde gått rundt i byen, for der føler jeg meg ikke så sinnssykt alene (Intervju 1, Kvinne 24 år).

Selv om brukeren av personlig stereo kan lukke seg inne i sitt eget univers og stenge resten av verden ute, er hun fortsatt en del av omgivelsene:

We see him fully absorbed, lost in his sonic universe, whereas just one more step, a scream, or a glance is all it takes to bring him back into contact with his surroundings. We mustn't be mistaken – the Walkman listener is not entirely cut off from the urban environment (Thibaud, 2003:330).

Den personlige musikken gir brukeren kontroll over sitt soniske miljø, men om hun befinner seg i byen vil det være vanskelig, og kanskje lite heldig, å stenge de urbane lydene ute totalt. Thibaud snakker om *the interphonic knot*; kryssingspunktet mellom de to forskjellige soniske miljøene – lydene fra den personlige stereo og lydene fra gata (2003:335): ”[Musikken] blander seg med for eksempel biler som kjører forbi eller smell i dører. Det blander seg inn i alle andre lyder,” forteller en informant (mann, 24 år).

For å unngå farlige situasjoner er det viktig at brukeren er observant på sine omgivelser, spesielt hvis hun beveger seg i byen. Hun kan ikke lukke seg helt inne i seg selv fordi hun må følge med på trafikken og andre ting som foregår rundt henne. Ofte må brukeren benytte synet mer aktivt fordi hun ”mister” en sans:

Det mangler jo på en måte en sans. Du hører ikke så mye av lydene som foregår rundt deg. Så det blir litt ditt eget univers, du blir kanskje litt mer betrakter. Kanskje bruker du øynene mer aktivt, hvis du for eksempel sykler og har på deg [musikk] må du jo se det som ørene skulle ha oppfattet (Intervju 6, Mann 24 år).

Det blir veldig visuelt, fordi du mister på en måte en sans. [...] Du er vant til å høre hvis det kommer en bil for eksempel. Så du gidder ikke å se. Men nå er jeg vant til det. Du venner deg til alt (Intervju 4, Mann 23 år).

Som jeg har vært inne på, kan musikken forme brukerens opplevelse av omgivelsene – istedenfor å stenge omverden ute, kan brukere skape sitt eget estetiske miljø ved hjelp av sin personlige musikk. Bull refererer til disse opplevelsene som *filmatiske* (2000:188).

5.3.1 FILMATISKE OPPLEVELSER

Når jeg i det følgende skal snakke om filmatiske opplevelser, vil jeg påpeke at disse opplevelsene har en egenverdi i seg selv som estetiske erfaringer for brukeren. Det er ikke nødvendigvis snakk om et behov for kontroll som gjør at brukeren kan oppfatte filmatiske opplevelser som noe positivt. Fordi disse opplevelsene farger brukerens estetiske miljø, og derfor påvirker hvordan hun opplever omgivelsene, velger jeg likevel å ta det med her.

Musikken påvirker følelsene og stemningene hos brukeren av personlig stereo, noe som igjen kan påvirke hvordan resten av omgivelsene blir oppfattet. Chion (1997) skriver om bruk av lyder i film, og hvordan lydene vi hører påvirker hvordan vi oppfatter det vi ser. Han mener at sansene våre har en gjensidig påvirkning på hverandre og ikke uten videre kan skilles fra hverandre. Det betyr at vi ikke ser og hører en film uavhengig av hverandre, men at vi ser-hører den. Dermed oppstår det han kaller *added value*: Det vi hører påvirker og endrer måten vi ser på, på samme måte som det vi ser har en betydning for hva og hvordan vi hører (Chion, 1997:xxvi).

Bjørkvold (1996) har gjennomført et eksperiment der han skiftet ut originalmusikken i åpningssekvensen til tv-serien *Dynastiet* med utdrag fra musikken til balletten *Stormen* av Arne Nordheim. Når *Dynasti*-åpningen presenteres med slik musikk, hevder Bjørkvold at ”*Dynastiet* vakler i sin tilsynelatende bunnsolide, retoriske grunnvoll. Selve genre-identiteten trues og går til grunn. Såpeopera blir ikke lenger såpeopera” (1996:69). Der åpningssekvensen opprinnelig ga inntrykk av makt, rikdom og skjønnhet, skifter hele stemningen med skifte av musikk. Bildene er fortsatt de samme, men ”jo mer overdådig rikdom i bildet, jo nærmere en følelse av katastrofe og tomhet i det samlede uttrykk” (ibid). Bjørkvold har presentert Nordheim-versjonen av *Dynastiet* for flere studentgrupper som kjente til tv-serien fra før. Deres spontanreaksjoner viser at musikken endrer publikums opprinnelige filmopplevelse totalt (ibid:70). De fleste har hatt en opplevelse av den nye versjonen av *Dynastiet* som noe illevarslende, skjebnesvangert og katastroferettet. Personkarakterene har virket tomme,

uinteressante og ensomme. Dette eksempelet viser tydelig hvordan *added value* virker. Musikken påvirker og styrer vår opplevelse av bildene. Én type musikk gir oss én opplevelse av det vi ser. Når musikken skifter, forandres også vår visuelle opplevelse.

Spørsmålet blir da om vi vil oppleve *added value* også når vi lytter til musikk på personlig stereo? Vil musikken vi lytter til ha en avgjørende betydning for hvordan vi oppfatter menneskene og situasjonene rundt oss? Thibaud skriver at brukeren av personlig stereo er særlig sensitiv for forbindelsen mellom øye og øre:

(...) listening to headphones establishes strange connections between the visual and the musical landscapes. Depending upon the music listened to, the city takes on varying tones and moods (Thibaud, 2003:336).

Thibaud bruker begrepet *visiophonic knot* for å angi krysningspunktet mellom det auditive og det visuelle. Han mener at de visuelle objektene blir rekonfigurert i forhold til de lytteopplevelsene Walkman-brukeren har (2003:337). I forlengelsen av dette kommer det Bull kaller for *filmatiske opplevelser*. Han skriver at "the user can now re-organise the sounds of the city to his or her liking" (2005:352). Videre mener han at bruken av iPod påvirker de andre sansene: "the city becomes a personalised audio visual environment" (ibid). Mine informanter opplever at musikken påvirker deres opplevelse av omverden:

Jeg legger merke til andre ting. Jeg dagdrømmer litt mer og fokuserer på andre ting (Intervju 7, Mann 23 år).

Det kan bli en måte å se ting på. Musikken kan være en måte å se verden på. Det er en måte å ta på seg andres øyne (Intervju 2, Mann 25 år).

Det kan virke som om det er den stemningen musikken skaper som påvirker vår helthetsopplevelse av omgivelsene:

Hvis jeg for eksempel sitter på tog så får musikken sammenheng med landskapet som går forbi. Det er veldig fint, det har jeg brukt mye. Det blir en egen stemning (Intervju 3, Kvinne 26 år).

Også i filmsammenheng har musikken en viktig funksjon ved at den former følelser og stemninger: "music sets moods and tonalities in a film," skriver Gorbman (1987:11). Musikken kan forme fortellingens stemning og angi for tilskueren hvordan en bestemt scene skal forstås

og oppleves (Larsen, 2005:213f). Larsen sier at "[...] en av musikkens oppgaver er å anslå og understøtte filmfortellingens stemning, etablere dens følelsesmessige *mood*" (2005:77). Når man lytter til musikk på personlige mp3-spillere mens man beveger seg i byen, kan denne musikken fungere som en slags filmmusikk – et akkompagnement til våre opplevelser. Musikken kan med andre ord forme våre inntrykk og vår opplevelse av omgivelsene:

Vi sitter på bussen på vei gjennom det toskanske landskapet, fra metropolen Roma til middelalderbyene San Gimignano og Montepulciano. [...] Jeg skifter til Garbarek i min discman og ser ut mot byene på høydene, det nedhøvlende toskanske kulturlandskapet vi kaller natur. Garbareks musikk omformes til et lydspor i en film som utfolder seg gjennom bussvinduet. Dyr og natur, hus og landskap lades med forventninger og muligheter. De forvandles fra statiske tablåer til deler av et manus som skrives mens bussen farer forbi. Til Garbareks musikk blir utsikten plutselig tendensiell, lydsporet påtvinger scenariet en intensjon, et varsel om noe som skal skje. Mitt bærbare lydspor har fiksjonalisert virkeligheten, som det heter (Ruud, 2005:109).

Her har Ruud en konkret *filmatisk* opplevelse. Mange av Bulls informanter refererer til filmatiske opplevelser (2000:86), og det er nettopp musikken som akkompagnerer opplevelsen som gjør den filmatisk (2001b:214): "Personal stereos [...] permits the promotion of aesthetic or 'filmic' experience. This aestheticization creates the world as an imaginary space," skriver Bull (2000:188). Levy beskriver hvordan omgivelsene omformet seg til en film når han lyttet til sin iPod:

One day sitting in the subway, I plugged in the iPod and the world filled up with the Byrds singing "My Back Pages." The faces around me suddenly became characters in a movie centered around my own memories and emotions (Levy, 2006:21).

Ved å sette sitt personlige lydspor til de visuelle inntrykkene fra omverden, får også mine informanter slike filmatiske opplevelser:

Det blir som å sette musikk til en film. Det blir en spesiell situasjon, hvor du ser ting uten å høre det som skjer. Så blir det på en måte en alenetid også. Jeg ser det på en måte litt mer utenfra, for du opplever ikke alt som skjer. Du ser det visuelle, men hører ikke [lydene] (Intervju 7, Mann 23 år).

Bull mener at filmatiske opplevelser kan være generelle eller spesifikke, og at nesten alle opplevelser kan beskrives som filmatiske av brukeren av personlig stereo (2001a:214). Bull hevder at en filmatisk opplevelse ikke trenger å være visuell, men at den for eksempel kan være konsentrert rundt stemningen i en scene (2000:95). Mine informanter forteller at

musikken ofte bidrar til at de ser verden på en annen måte. De sier at oppstemt musikk kan gjøre at verden ser lysere ut og at musikken kan bidra til at mennesker og situasjoner virker mer interessante. Ifølge Bull kan disse erfaringene beskrives som generelle filmatiske opplevelser (2000:87). Levy forteller hvordan musikken på iPoden løftet humøret hans etter terrorangrepet i New York i september 2001:

Something odd began to happen. As the days passed and I bonded with my iPod, my spirits lifted somewhat. Maybe it was just a recovery process that would have happened anyway, but it seemed hastened by the daily delights of the music that appeared on my iPod. [...] I wasn't exactly *forgetting* about 9/11, but I was getting excited – once more – about technology and its power to transform our world (Levy, 2006:21).

Bull beskriver forskjellige filmatiske opplevelser hos fem av sine informanter (2000:88-95). Disse eksemplene viser at filmatiske opplevelser kan ta forskjellig form: I det første eksempelet forsøker "Mag" å gjenskape atmosfæren i en film ved å fysisk gå ut en mørk og regntung kveld. Hun er selv en del av "filmen", men omgivelsene oppleves som virkelige. Det *må* regne og området hun beveger seg i *må* være øde for at hun skal oppnå en full filmatisk opplevelse. "Dorinda" har en filmatisk opplevelse mens hun sykler. Hun fungerer selv som en tilskuer, mens mennesker rundt henne tar rollen som karakterer i filmen hennes, som dreier seg rundt reisen hennes. "Catriona" lytter til filmmusikk, og i motsetning til de andre gjenskaper hun atmosfæren fra faktiske filmer i tankene sine: Hun prøver ikke å plassere seg selv i filmene eller å forandre omgivelsene sine, men rekonstruerer stemningen fra filmene hun har hentet musikken fra. Når "Jade" lytter til filmmusikk, forestiller han seg at han selv innehar hovedrollen i filmen – han "blir" Clint Eastwood eller John Travolta, og etterlikner deres replikker og måte å prate på i sosiale situasjoner. Han gjenskaper scener fra filmen på samme måte som "Catriona", men i fantasien plasserer han både seg selv og sine favorittskuespillere i filmen. Musikken "Magnus" lytter til er ikke filmmusikk, men den får funksjon som filmmusikk ved at den skaper stemninger og forsterker omgivelsene. Han bruker musikk til å skape spesifikke scenarier, og bruker fantasien til å plassere seg selv i sentrum av dette scenariet: "He describes the wearing of his personal stereo in town as creating a filmic situation in which he is the central player," skriver Bull (2000:91).

5.4 KOGNITIV, SOSIAL OG ESTETISK KONTROLL

I dette kapittelet har jeg valgt å bruke Bull sine kategorier: Kontroll over seg selv, kontroll over andre og kontroll over omgivelsene. Han bruker imidlertid også andre begreper på de samme formene for kontroll: Kognitiv kontroll (2001a:218), sosial kontroll (2000:182) og estetisk kontroll (2000:86; 2001a:213).¹⁶ Den *kognitive* kontrollen dreier seg altså om en kontroll over sine egne tanker og følelser. *Sosial* kontroll er oversatt fra det engelske uttrykket ”moral control”. Ordet ”moral” kan oversettes direkte til moral og etikk. På engelsk brukes ordet imidlertid ofte i forbindelse med det som foregår på et psykologisk plan. En kan derfor forstå ”moral control” som en form for psykologisk kontroll. Denne kategorien kan dermed oppfattes som å ha et psykologisk overtak i møtet med andre: Det er opp til meg som bruker av personlig stereo om jeg vil ta kontakt med de andre eller ikke. Jeg har valgt å oversette begrepet til ”sosial kontroll” fordi jeg synes dette bedre rommer den kontrollen brukere får i møtet med andre enn ”moralsk” eller ”psykologisk kontroll”. *Estetisk* kontroll dreier seg om en kontroll over sine estetiske omgivelser og estetiske opplevelser. ”Estetisk kontroll” kan derfor være et mer passende begrep på for eksempel filmatiske opplevelser, som i større grad dreier seg om en kontroll over sine estetiske opplevelser enn over sine omgivelser. De estetiske opplevelsene henger imidlertid sammen med hvordan en opplever omgivelsene. Derfor henger ”kontroll over omgivelser” og ”estetisk kontroll” nøye sammen.

En av mine informanter nevner flere ganger at musikken på hennes mp3-spiller fungerer som en ”barriere mot omverden” (kvinne, 26 år). Det er kanskje musikkens funksjon som barriere mot omgivelsene som gjør at lytteren opplever både kognitiv, sosial og estetisk kontroll. Bull påpeker at musikken forenkler lytterens omgivelser, og på den måten gjør henne i stand til å fokusere på sin egen sinnstilstand (2000:45). Ved å blokkere inntrykkene fra omgivelsene kan lytteren konsentrere seg om sine egne tanker og følelser, og på den måten oppleve kognitiv kontroll. Denne barrieren mot omverden gjør også at lytteren får konsentrert seg om det hun driver med og får ”holde på i fred” (kvinne, 26 år). Musikken gjør dessuten lytteren i stand til å selv sile ut de inntrykkene fra omgivelsene hun vil ta innover seg, og gir henne dermed også

¹⁶ I min samtale med Bull i Maastricht i november 2006 snakket han om kategoriene for kontroll, og delte dem inn i personlig kontroll/kognitiv kontroll, kontroll over andre/sosial kontroll og kontroll over omgivelsene/ estetisk kontroll.

sosial og estetisk kontroll. I følgende sitat kommer det fram hvordan musikken på samme tid påvirker brukerens kognitive, sosiale og estetiske miljø:

[Musikken] ga meg noe ekstra energi, særlig under de låtene jeg liker best for tida og fikk meg i godt humør da jeg sang med. Gjør også at jeg slipper å forholde meg til omverden, ta del i kjas og mas i trafikken og folkemengden (Intervju 3, Kvinne 26 år, rapport).

Her blir det tydelig hvordan brukeren både kan bruke musikken til å regulere sin egen sinnstilstand, altså sitt kognitive miljø, og samtidig kontrollere sin egen opplevelse av omgivelsene. Hun slipper å ”ta del i kjas og mas i trafikken og folkemengden” – med andre ord slipper hun å forholde seg til menneskene rundt seg, noe som gir henne sosial kontroll. Samtidig forenkler musikken hennes estetiske miljø ved å fungere som en barriere mot det hun opplever som ”kjas og mas” fra omgivelsene. På denne måten gir musikken henne også estetisk kontroll. Det ser altså ut til at det i stor grad er musikkens funksjon som barriere mot omgivelsene som gir brukeren opplevelse av kontroll i ulike sammenhenger. Eller, med Bull sine ord: “The exclusion of all forms of intrusion constitutes a successful strategy for urban and personal management” (Bull 2001a:222).

I dette kapittelet har jeg sett på hvordan bruk av mp3-spillere kan gi brukeren opplevelse av ulike former for kontroll. Videre vil jeg se på sammenhengen mellom bruk av mp3-spillere og brukerens identitet. Her vil jeg både se på forholdet mellom musikk og identitet og hvordan mp3-spilleren som objekt kan inngå i identitetskonstruksjoner.

6 IDENTITET

Når vi skal snakke om mp3-spillere og identitet, er det i denne sammenhengen først og fremst interessant å snakke om forholdet mellom *musikk* og identitet. Når det nå er mulig å lagre sin egen, personlige musikk-samling på sin egen, personlige musikk-spiller er det naturlig å anta at den musikken som lyttes til på en mp3-spiller blir *mer* privat, *mer* personlig enn den musikken som lyttes til på et høyttaleranlegg med andre mennesker til stede. Dette bekreftes av Bulls studie (2000). Å undersøke sammenhengen mellom musikken som lyttes til på mp3-spillere og lytterens identitet er derfor interessant.

Selv om jeg her først og fremst vil konsentrere meg om sammenhengen mellom musikk og identitet, er det vanskelig å komme helt utenom mp3-spilleren som objekt, og dette objektets uttrykk for ens egen identitet. Ved å bruke en mp3-spiller sier brukeren noe om hvem hun vil være og hvilken gruppe hun vil tilhøre. *Hva slags* mp3-spiller man har er ikke uten betydning. Det kan sammenliknes med et par jeans. Spesielt for unge mennesker utgjør det en enorm forskjell for deres selvfølelse og identitet *hvilket* klesmerke de bruker. Ofte går de samme klesmerkene igjen innenfor den samme gjengen. Merket blir et slags uttrykk på at ”vi hører sammen”. Fordi mp3-spilleren iPod dominerer markedet (Levy, 2006:4; Bull, 2005:354), vil jeg se nærmere på hvordan denne spilleren kan fungere som et uttrykk for identitet og gruppefølelse. Apples iPod har blitt ekstremt populær, noe som har resultert i at det er blitt utgitt en rekke bøker om spilleren: *iPod, therefore I am* av Dylan Jones (2005), *The cult of iPod* av Leander Kahney (2005) og *The Perfect Thing* av Steven Levy (2006) er bare noen.

Spørsmålet er hvordan musikken vi lytter til kan knyttes opp til vår identitet, hvordan mp3-spillere kan inngå i våre identitetskonstruksjoner og hvordan merkevaren iPod kan sees som et uttrykk for vår identitet på samme måte som klesmote og hårfrisyre. Musikk og identitet er et stort felt som kan romme mange tema, alt fra kjønnsperspektiv til identitet knyttet til filmmusikk. Jeg vil belyse forholdet mellom musikk og identitet med utgangspunkt i en ganske generell tilnærming til feltet. Dette innebærer at jeg avgrensner meg fra teoretiske drøftinger av identitetproblematikk, men konsentrerer meg om en presentasjon av hvordan identitetskonstruksjoner kan være knyttet til musikkopplevelser.

6.1 MUSIKK OG IDENTITET

How we experience sound, how we respond to it, how we engage in it through various forms of participation (listening, performing and dancing) is inextricably tied to the question of one's own identity (Hawkins, 2002:15).

Identitet er et komplekst begrep med flere teoretiske innfallsvinkler. Jeg skal derfor ikke komme med en konkret definisjon av begrepet, men presentere noen teorier om identitet og om forholdet mellom identitet og musikk. Det ser ut til at det i stor grad er enighet blant akademikere om hvordan musikk og identitetskonstruksjoner henger sammen.

Identitet dreier seg om et ideal – ikke hva vi er, men hva vi har lyst til å være, mener Frith (1996:123). "[...] identity is *mobile*," sier han, "a process, not a thing, a becoming not a being" (ibid:109). Vår identitet er med andre ord i stadig forandring eller tilblivelse. I likhet med Frith hevder Ruud at identitet ikke er noe som er gitt en gang for alle, men noe vi skaper gjennom de historiene vi forteller om oss selv med utgangspunkt i viktige minner om opplevelser som har berørt oss (1997:53). I forlengelsen av dette skriver Hall at

[...] identities are about questions of using the resources of history, language and culture in the process of becoming rather than being: not 'who we are' or 'where we came from', so much as what we might become, how we have been represented and how that bears on how we might represent ourselves (Hall, 1996:4).

Videre mener Hall at identitet blir konstruert gjennom "annerledeshet". Det er i forhold til Den Andre, hva vi *ikke* er, at vi kan forstå hva eller hvem vi er og dermed konstruere vår identitet. Identitet kan fungere som identifikasjon nettopp på grunn av evnen til å ekskludere, hevder Hall (1996:5). Hawkins støtter opp om dette:

The claim here is that the very task of conceptualising identity is one of identifying oppositions of sameness and difference. [...] Identity is thus ascertained by differentiation: by distinguishing one person from another (Hawkins, 2002:12).

Identitet er noe som må bekreftes. Derfor er vårt forhold til andre sentralt i identitetsdannelsen. "Det er "de andre" som sørger for den bevisstheten som er nødvendig for at jeg kan tre tydeligere fram for meg selv og andre," skriver Ruud (1997:72). Vi opplever at noe er galt hvis andre oppfatter oss på en annen måte enn det vi selv gjør. Ruud mener derfor at vi er mest "hjemme" i oss selv når vi er sikre på hva vi betyr, og at vi betyr noe for andre (ibid:78).

Musikk bidrar til kommunikasjon og relasjoner mellom mennesker, og kan bidra til å skape kontakt og trygghet (ibid). ”Jeg synes det er morsomt å vise musikken jeg hører på til andre,” forteller en av mine informanter (mann, 25 år). Om dette sier van Dijck at ”Shared listening, exchanging (recorded) songs, and talking about music create a sense of belonging, and connect a person’s sense of self to a larger community and generation” (2006:357).

Identitet dreier seg både om individet i forhold til seg selv og individet i forhold til andre. Ruud (1997), Crozier (1997), Sloboda og O’Neill (2001) m.fl skiller mellom en personlig og en sosial identitet:

Personal identity refers to an individual’s unique qualities, values and attributes, and reflects his or her personal history, whereas social identity refers to the social categories to which people belong, aspire to belong, or share important values with (Crozier, 1997:71).

Identitet handler altså både om relasjoner til andre og om det å være atskilt fra andre. Når det gjelder studiet av identitet knyttet til bruk av mp3-spillere, dreier dette seg i stor grad om å være atskilt fra andre. Det er derfor naturlig å trekke slutningen om at det er den personlige identiteten som kommer i fokus når man lytter til musikk på denne måten. Dette kommer jeg tilbake til i avsnitt 6.3 (personlig musikk).

Hvordan henger musikk sammen med identitetskonstruksjoner? ”Music provides numerous ways in which musical materials and practices can be used as a means for self-interpretation, self-presentation, and for the expression of emotional states associated with the self,” skriver Sloboda og O’Neill (2001:423). Frith mener at musikk konstruerer vår opplevelse av identitet gjennom de direkte opplevelsene den gir av kropp, tid og sosiale settinger. Disse opplevelsene gjør oss i stand til å plassere oss selv i et forestilt kulturelt landskap (1996:124). Han mener at musikk er en nøkkel til identitet fordi den gir en sterk følelse av både seg selv og av andre:

Identity is not a thing, but a process – an experiential process which is most vividly grasped *as music*. Music seems to be a key to identity because it offers, so intensely, a sense of both self and others, of the subjective in the collective (Frith, 1996:110).

Fordi den personlige musikken kan ha en nær sammenheng med vår opplevelse av hvem vi er, kan det være en spesiell opplevelse å dele den med andre:

Det var en venninne som kjøpte seg en iPod lik min, og hun hadde nesten ikke musikk, så vi koblet den på macen min, og så fikk hun all musikken min. Men det var litt rart, for plutselig hadde hun all min musikk. Det er litt som å gi bort alle notatene før en prøve. ”Oj, plutselig har du alt uten å jobbe for det.” Jeg er ikke så veldig lei meg for det, men det var litt rart, for det er jo personlig det du har. Disse [låtene] har jeg valgt ut innenfor de 30 gigabytene som går an (Intervju 6, Mann 24 år).

Å befinne seg på den andre siden, å ta del i andres musikksamling, kan også være en merkelig opplevelse, ifølge Levy. Han ble nysgjerrig på musikksmaken til en ny bekjent, og ba henne om å fylle hans iPod shuffle med sanger fra hennes samling. ”I felt as though I had stumbled into someone elses brain,” skriver han. ”In short, it was her soundscape, and I was just a tourist” (2006:45).

6.1.1 MUSIKK, KROPP OG FØLELSER

Som jeg var inne på i avsnitt 5.1.1 kan vi bruke musikk til å beskrive og tydeliggjøre følelsene våre. ”Music clearly can have complex relationships with mood and attention,” skriver Crozier (1997:78). Ruud antar at det er en sammenheng mellom følelser og identitetsdannelse, så sant det er en følelsesbevissthet til stede. Med dette mener han at følelsene ikke bare opptrer som automatiske kroppsreaksjoner, men at de er ”kognitive prosesser forankret i hjernens aktivitet og med stor betydning for vår tenkning og vår atferd” (1997:82). Det er liten tvil om at det er et tett bånd mellom musikk og følelser: ”Det setter følelser i bevegelse i meg,” sier en av mine informanter om å lytte til musikk (mann, 24 år). Fordi musikk i stor grad handler om å stimulere og utløse følelser kan dette brukes som et argument for at musikken spiller en viktig rolle når identitet skal bygges. Sloboda og O’Neill bekrefter dette:

[M]usic can offer a powerful cultural symbol, which aids in adolescents’ construction and presentation of self. [...] Insofar as the processes involved with the formation and maintenance of adolescent identity are key to an individual’s self-image and well-being [...], then we would expect emotions to be deeply implicated in this process (2001:424).

Følelsesbevissthet har et kroppslig aspekt, som Ruud sier, gjennom pust, bevegelse og dans (1997:90). Mange opplever et behov for å bevege seg når det spilles musikk. Man tramper takten, vugger fra side til side, puster musikkens rytme, danser. Kroppen kan dessuten reagere direkte på musikk: ”the perceptions of sounds may elicit direct physiological responses, such as shudders or body hair standing on end” (van Dijck, 2006:360). En av mine informanter

forteller at ”når de aller kuleste partiene i en sang kommer, hender det jeg får grøsninger nedover ryggen i ren fryd” (mann, 23 år). Musikken treffer også kroppen fysisk med sine lydbølger. Opplevelsen av musikk kan derfor knyttes direkte til kroppen:

Moreover, it must be remembered that music is a physical medium, that it consists of sound waves, vibrations that the body may feel even when it cannot hear. The aural is never distinct from the tactile as a sensuous domain (DeNora, 2000:86).

Nielsen mener at det eksisterer en grunnleggende korrespondens mellom meningslag i musikken og bevissthetslag hos mennesker (1998:137). Musikkens meningslag korresponderer ifølge Nielsen med blant annet menneskets kroppslige, bevegelsesmessige eksistens og ”med personens eget følelsesunivers, med hans åndelige og hele eksistensielle bevidsthed og fornemmelse” (ibid:138).

”[...] the body has served *to function as the signifier of the condensation of subjectivities in the individual*,” skriver Hall (1996:11). Erfaringen vi har med vår egen kropp er en viktig del av vår selvoppfattelse og vår identitetsfølelse fordi alle mennesker er og har en kropp (Thomas, 2003:16). At vi både *er* og *har* en kropp kan tolkes som at kroppen både er subjekt og objekt. Dette subjektet er *meg* og vesentlig i forståelsen av *hvem jeg er*. DeNora beskriver forholdet mellom musikk, kropp og identitet slik:

This alignment, between music and body, often occurs subconsciously or unconsciously and it may entail normally imperceptible micromovements, such as how one holds one’s eyebrows, cheekbones or shoulders, the tension of one’s muscles. As a series of bodily gestures, then, dance and more mundane and subconscious forms of choreography are media for the autodidactic accumulation of self and gender awareness. Movement – aesthetically oriented – is [...] a means for constructing the spaces of the subject (DeNora, 2000:78).

”The use of personal stereos [...] helps users to reconceptualize their experience of the body as the ‘site’ of action,” skriver Bull (2000:40). Dette fant jeg også hos mine informanter: ”[Musikken påvirker] hvordan jeg beveger meg,” sier en av mine informanter (mann, 25 år). Om en konkret episode forteller den samme informanten at ”jeg lyttet ganske aktivt mens jeg gikk, [jeg] gikk raskere og [det var] mer oppløftende å gå.” Thibaud beskriver hvordan walkman-brukeren beveger seg i forhold til musikken:

[...] the Walkman-user provides a whole range of intermediary operations: dancing pace that escapes the understanding of others, incongruous movements and gestures that only makes sense to the listener [...] (Thibaud, 2003:331).

Det blir her tydelig at musikken vi lytter til virker inn på kroppen vår. Musikken kan fremkalle små bevegelser, som i sitatet fra DeNora, eller større bevegelser, som hvordan vi går og gestikulerer, som i sitatet fra Thibaud. Disse bevegelsene er ofte spontane, og den kroppslige reaksjonen på musikken er ikke alltid bevisst, slik DeNora bemerker. Dette kan gi en opplevelse av autenticitet – at relasjonen mellom musikken og kroppen vår er *ekte*. Ruud legger vekt på nettopp opplevelsen av autenticitet ved utformingen av selvbildet (1997:104, 119ff).

6.1.2 MUSIKK SOM IDENTITETSMARKØR

Ruud mener vi definerer oss selv ut i fra vår plass i et større sosialt eller kulturelt rom (1997:105). Vi gir uttrykk for hvem vi er via vår musikksmak: Våre konsertvaner signaliserer vår sosiale eller kulturelle tilhørighet og musikken vi velger å lytte til understreker hvilken sosiale gruppe vi har tilknytning til. Musikken blir på denne måten en identitetsmarkør; vi markerer oss ovenfor ”de andre” gjennom ”vår musikk”. Vi bruker musikk til å fortelle om verden hvor vi hører hjemme i forhold til kjønn, etnisitet, grad av tilpasning til samfunnet og så videre (ibid:106). Musikk kan være et kraftfullt kulturelt symbol som kan inngå i konstruksjonen og presentasjonen av en selv (Sloboda og O’Neill, 2001:424). O’Neill påpeker at musikalske verdier i ungdomstiden er påvirket av kulturelle definerte stereotypier som er ekstremt motstandsdyktige til forandring når de først er lært (1997:58). Selv om vi kan lytte til mye forskjellig musikk, gjør vi noen valg i forhold til hva vi vil lytte til og hvilke typer musikk vi helst vil unngå:

Ja, man velger absolutt. Ikke bare det, man velger jo også hvor langt man går ut på sidene [...]. Hvis du plasserer heavy metal ytterst, og samtidsmusikk. Jeg har jo kuttet ut begge sidene, jeg har verken metal, hvert fall ikke noe sterk metal, og jeg har ikke noe samtidsmusikk. Så jeg har på en måte snevra det inn, absolutt (Intervju 6, Mann 24 år).

Ruud mener at vi skaper grenser for hva vi kan akseptere og like. Årsaken til at vi reserverer oss overfor noen musikkformer er knyttet til hvor vi plasserer oss sosialt og kulturelt, mener han (1997:41). Det er ikke nødvendigvis musikkformen i seg selv, men holdningen, verdiene og væremåten som er knyttet opp til den som vi ikke klarer å akseptere. Disse forestillingene

blir så sammenvevd med det musikalske at vi ikke klarer å skille dem fra selve musikken (ibid).

6.2 MINNEARBEID

Like photographs or diary entries, music has a mnemonic function; listening to records helps inscribe and evoke specific events, emotions, or general moods (van Dijk, 2006:359).

Det identitetsskapende i musikken er i stor grad bundet til erfaring og tidligere minner. Musikken inngår i våre identitetskonstruksjoner blant annet fordi den har en spesiell evne til å fremkalle minner, vekke følelser og minne oss på hvem vi har vært, hvem vi er og hvem vi ønsker å være (DeNora, 2000:63). Musikk kan bli brukt som et hjelpemiddel i prosessen med å huske og konstruere den man er, skriver DeNora (ibid). Ruud påpeker at det er *opplevelsene* av musikk som danner grunnlag for identitetsarbeid og ikke musikken i seg selv (1997:10). Disse musikkopplevelsene blir minner som kan fortelle oss noe om hvor vi har vært og kanskje peke i en retning av hvor vi skal. ”Ved å velge blant disse minnene, og ved å sette dem sammen på nytt, skaper vi oss et bilde av oss selv hvor vi føler sammenheng, kontinuitet og mening i livsforløpet,” sier Ruud (1997:10).

Ruud har bedt en rekke studenter på musikkterapistudiet om å skrive sin musikalske selvbiografi, og tar utgangspunkt i disse når han studerer musikk som et viktig ledd i vår identitetsdannelse. Temaer som autentisitet, tilhørighet til sted og tid, hvor man kommer fra, hva man tror på og forholdet til andre mennesker var noen av de områdene som dannet bakgrunn for de fortellingene om musikkopplevelser som han samlet inn. Alle disse temaene er sentrale i vår oppfatning av selvet, og ”dannet et viktig bakteppe for erindringene om musikkopplevelser” (ibid). *Hvorfor* er minner vesentlig i vår identitetsdannelse, og hvilken funksjon har musikken i et slikt minnearbeid? Ruud gir svar på begge spørsmålene:

Minnene våre er viktige fordi de aktiverer en dualitet i oss, mellom et ”jeg” og et ”meg”. Minnene inneholder rester av en vedvarende prosess hvor vi tilegnet oss noen sosiale og personlige erfaringer, samtidig som vi konstruerte vårt ”selv”. Derfor vil alt vi minnes, danne et relevant spor i dannelsen av vår identitet (Ruud, 1997:66).

[...] kanskje nettopp på grunn av sin evne til å vekke følelser, til å ramme inn og fokusere bestemte opplevelser, [blir] musikken en sentral katalysator i produksjonen av minner.

Dette henger sammen med at musikken har en særlig evne til å inkarneres – kroppsliggjøres. Musikkopplevelsene tar bolig i kroppen vår, følger oss livet igjennom (Ruud, 1997:10).

Det virker som om det er stor enighet i akademiske kretser om at musikk har evnen til å fremkalle minner. Musikk kan bidra til en gjenopplevelse av en begivenhet eller en sentral periode i noens liv, skriver DeNora (2000:64). Sloboda er helt enig, og påpeker at musikken spesielt fremkaller episoder der sterke følelser var involvert:

Music can provide a powerful reminder of earlier events or periods in our lives, and the significant people or places that figured in them, particularly when these life events were strongly emotional (Sloboda, 2005b:337).

”People become aware of their emotional and affective memories by means of technologies,” skriver van Dijck (2006:358). ”Upon later recall, recorded songs work as triggers, bringing back waves of emotion, the specificity of a time, an event, a relationship, or evoking more general feelings,” hevder hun (ibid:360). ”Noen sanger er sånn at den husker jeg at jeg hørte på der og da, og det er litt morsomt,” forteller en av mine informanter (mann, 26 år). ”Man forbinder jo alltid ting til musikk i blant. Hendelser og perioder og sånne ting,” forteller en annen (kvinne, 25 år). For mange kan musikken hente fram følelser, en spesifikk tid eller hendelse. For andre kan musikken fremkalle en mer generell epoke (DeNora, 2000:65). van Dijck bemerker også at minner ikke alltid er forbundet med en spesifikk hendelse:

[M]emories are not always tied in with *specific* affective experiences; they may also evoke the mood of a time, place or event when the song first became meaningful. Some songs trigger a more general mood or atmospheric sensation – an almost Proustian invocation of the past (van Dijck, 2006:362).

van Dijck legger særlig vekt på den innspilte musikkens rolle i minnearbeidet. Bull mener også at musikken på den personlige stereo-en kan fungere som en minnefremkaller for brukeren: ”in tune with their memories – they create an auditory mnemonic of their day via the playlists on the iPod” (2006:107). Naturlig nok har forskjellig musikk forskjellige roller i minnearbeidet. Den kan fremkalle både spesifikke og mer generelle minner, nye eller gamle:

Mye av musikken forbinder jeg med tid eller sted. [For eksempel] der jeg hørte den første gang. Noen ganger er det helt tilfeldig, at jeg er ute og går og så kommer det en låt og så får jeg flashback til et sted jeg var for to uker siden da jeg hørte på den låta. Noe av musikken er litt nostalgisk fordi jeg hørte på den første gang på ungdomsskolen. Det er

utrolig kult, jeg har mistet en del cd'er og sånt opp gjennom årene, og da er det veldig fett å laste det ned etterpå. [...] Det er utrolig stas å gjenoppdage det. Så tenker du tilbake (Intervju 4, Mann 23 år).

Musikken kan også fungere som en markør i livet. Musikken har evnen til å ramme inn og markere perioder i livet eller overgangen fra en livsfase til en annen (Ruud, 1997:16). Musikk er, som Crozier skriver, en sentral del av seremonier som markerer viktige begivenheter i livene våre; det være konfirmasjon, bryllup, jubileum, begravelser, seremonier eller lignende (1997:67). Men musikk kan også markere andre typer overganger i livet enn konfirmasjon og bryllup. I sitatet over forbinder informanten en spesiell type musikk med tiden på ungdomsskolen. Når vi skifter sosiale miljø, blir vi gjerne introdusert for en type musikk som blir markør for den nye epoken vi er på vei inn i. Disse epokene er gjerne knyttet til tid og sted. Ruud forteller om slike musikalske epoker i sitt eget liv (1997), og de fleste av oss kan vel mer eller mindre dele inn livene våre på samme måte.

DeNora forteller at musikk kan minne folk om hvem de var på et spesielt tidspunkt, over en kortere eller lengre periode, og hjelpe dem med å gjenskape den estetiske kompetansen de var i besittelse av den gangen (2000:65). Musikken kan altså fungere som en katalysator i en gjenopplevelse av tidligere perioder i livet, slik jeg har skrevet over:

Such reliving, in so far as it is experienced as an identification with or of 'the past', is part of the work of producing one's self as a coherent being over time, part of producing a retrospection that is in turn a resource for projection into the future, a cueing in to how to proceed. In this sense, the past, musically conjured, is a resource for the reflexive movement from present to future, the moment-to-moment production of agency in real time (DeNora, 2000:66).

Musikken fungerer som en ressurs i det minnearbeidet som er nødvendig for at vi skal kunne fortelle vår personlige historie, som igjen ligger til grunn for konstruksjonen av vår identitet. Dette minnearbeidet fungerer videre som en veiviser, slik DeNora skriver i sitatet over, og gjør det tydelig for oss selv ikke bare hvem vi har vært, men hvem vi er og hvem vi kan komme til å bli.

6.3 PERSONLIG MUSIKK

Det er naturlig å anta at mye av musikken som blir lyttet til på mp3-spillere kan oppleves mer personlig for lytteren enn annen musikk. Lytteopplevelsen er privat, og det blir en intim forbindelse mellom lytteren og musikken. Bull sier at mange brukere er mer selektive i valg av musikk på den personlige stereo i forhold til når de skal lytte til musikk hjemme (2000:18). En av mine informanter sier at ”opplevelsen av musikk blir sterkere” på mp3-spillere (mann, 25 år). Mange av Bulls informanter har musikk som de kun lytter til på sin personlige stereo. Denne musikken kan ha personlige assosiasjoner for dem, og kan fungere som en minnefremkaller for lytteren (ibid:19). Brukere føler seg ofte omsluttet av musikken og beskriver en følelse av å være ”hjemme” når de lytter på sin personlige stereo (ibid:37):

Personal-stereo users like to construct familiar soundscapes to accompany them through their urban journeys. They often describe this in terms of never leaving 'home'. The use of a personal stereo represents something that is both individual and intimate helping them to maintain a sense of identity within an often impersonal environment. Thus, the use of 'meaningful tapes' reminds them of the significance of their own biography in spaces devoid of interest and significance (Bull, 2000:24).

Jeg spurte mine informanter om de følte at musikken de lyttet til på mp3-spillere var personlig. En kvinne svarte at

Ja, det føler jeg. Ja, veldig. Og jeg tror faktisk at jeg er litt sårbar på kritikk av den. Det irriterer meg skikkelig, folk som kritiserer andres musikksmak. For jeg liker det hvert fall ikke hvis min blir kritisert. Hallo, jeg liker det jo! (Intervju 8, Kvinne 29 år).

Denne kvinnen føler seg sårbar hvis musikksmaken hennes blir kritisert. Musikken er *hennes* og representerer på en måte den hun er. Kritikken av hennes musikksmak kan derfor oppfattes som en kritikk av hennes person. Ruud sier at ”når musikken kan få en oppsummerende funksjon for identitet, blir det forståelig at personer blir dypt provosert når noen kritiserer deres musikksmak” (1997:204).¹⁷ En annen av mine informanter deler sin musikksamling opp i det som representerer hennes ”utad identitet” og hennes ”personlige identitet”:

Man kan nesten alltid si det, at alt man gjør, alt man sier, attitude og hva man er interessert i er en del av eller en forsterkning av din egen identitet. Men noe av den musikken er kanskje ikke så tydelig, det er ikke sånn en utad identitet. Noe av den musikken jeg hører

¹⁷ Se avsnitt 6.5 om musikksmak.

på hadde aldri noen andre trodd at jeg skulle høre på, fordi jeg ikke ser ut som om jeg hører på det. Men andre ganger, for eksempel når jeg hører på hip hop, så går jeg litt kulere og er litt mer sånn 'in' [latter]. Det er kanskje mer det som er den utad identiteten min (Intervju 3, Kvinne 26 år).

Denne informanten forteller videre at hun har musikk som er mer personlig, ”mer meg”, som sammen med den andre musikken representerer den hun er. Flere andre har også en bevisst opplevelse av en sammenheng mellom den musikken de lytter til og sin identitet:

I forhold til det å velge ut musikk å ha på iPoden, så er det på en måte et valg ut fra sin egen identitet. Jeg mener jo det at man lytter til musikk som gjør at man føler seg tryggere på seg selv (Intervju 1, Kvinne 24 år).

Den musikken som ligger på mp3-spillere er personlig og privat for lytteren. Hun har selv valget om hun vil dele musikken med andre eller ikke, og trenger derfor ikke ta hensyn til sin sosiale identitet (se avsnitt 6.1), eller sin ”utad identitet” slik det blir beskrevet i sitatet over. Om den personlige identiteten sier Crozier at dette er den delen av deg selv som bare du kjenner til: ”your own desires, aspirations, and beliefs about yourself, that you may wish or may not wish to communicate with others” (1997:72). Fordi brukeren av mp3-spillere kan fokusere på sin personlige identitet og velge å ikke ta hensyn til andres oppfatninger, kan hun lytte til nøyaktig den musikken hun ønsker uten å vurdere om andre vil oppfatte den som ”teit”, ”barnslig”, ”umoderne” eller lignende. Jeg vil påstå at dette kan gjøre lytteopplevelsen enda mer intim, fordi lytteren ved å velge musikk ut fra et spontant ”dette liker jeg” setter seg i en sårbar situasjon. Ved å ikke ta hensyn til andres inntrykk av det hun lytter til, kler hun seg ”naken” og fjerner beskyttelsen rundt seg selv og sin musikksmak. I en slik sårbar situasjon tror jeg musikkopplevelsen kan være både sterkere og mer ektefølt.

Spørsmålet er likevel om all musikken som er samlet på mp3-spillere faktisk er personlig for lytteren. Én ting er at brukeren kan legge inn sanger på spilleren for å konstruere en identitet hun føler seg komfortabel med, med hensyn til andres oppfatning av hennes musikk og ”hvem hun er”.¹⁸ Selv om lyttingen er privat, kan man lytte på den måten at man ser for seg hvordan andre ville oppfatte musikken, på bakgrunn av et forestilt lyttefellesskap. Østerberg mener at

¹⁸ I avsnitt 6.5 vil jeg se nærmere på musikksmak og hvordan noen velger å tilrettelegge sin egen musikksamling på bakgrunn av andres inntrykk av musikken og hva den representerer.

det å lytte alene er å stå fritt i valg av referansegrupper eller kommunikasjonsfellesskap, riktignok i et imaginært modus, ved de andres fravær (1997:123). North et al (2000) har gjennomført en studie av viktigheten av musikk blant ungdom i England.¹⁹ Her kom det fram at jentene i stor grad lyttet til musikk for å regulere humør og stemning, mens guttene lyttet til musikk for å skape et inntrykk hos andre. Sloboda og O'Neill refererer til denne studien og bemerker at disse guttene vanligvis lyttet til musikk mens de var alene:

Thus, the external impression the boys sought to accomplish did not necessarily involve direct social contact with others at the time they were actually listening to music. Rather, it appears as though adolescent boys, in particular, were actively involved in the construction of their identity through the use of stereotypes and gendered role models associated with the music they listened to (e.g. the 'macho' and 'sexy' image of male pop/rock musicians playing mainly guitars and drums) (Sloboda og O'Neill, 2001:424).

En annen ting er at det på mange spillere er plass til så mye musikk at brukeren samler mer musikk enn den hun har et personlig forhold til. En av mine informanter problematiserer dette:

Jeg har jo selv valgt ut hvilke plater jeg har [på iPoden] og jeg velger jo selv hva jeg vil laste ned og kjøper, så det er jo fortsatt *mine* skiver, føler jeg. Det kan hende at med en større mp3-spiller blir jeg mindre kritisk til hva jeg legger inn og da får jeg et sånn gigantisk bibliotek av musikk som ikke er så interessant fordi jeg ikke bryr meg om halvparten. Og da vil jeg kanskje miste den følelsen av at det var personlig (Intervju 7, Mann 23 år).

Det er sannsynlig at flere brukere har mer eller mindre musikk som de har et mindre personlig forhold til samlet på mp3-spillere sin. Blant mine informanter har tre personer en mp3-spiller med en kapasitet på 30 gigabyte, som tilsvarer 7.500 sanger. Det er lite sannsynlig at de har et like nært forhold til all denne musikken. De har imidlertid selv valgt ut og samlet musikken på mp3-spillere sin. Det kan derfor argumenteres for at all musikken på mp3-spillere sin er der på bakgrunn av et *personlig valg*. Det er heller ikke viktig om brukeren har et personlig forhold til all musikken på sin mp3-spiller. Poenget er at *noe* av musikken på spilleren er personlig for henne, og at hun ved å lytte til denne musikken kan oppleve en bekreftelse av eller en

¹⁹ Studien inkluderte 2465 ungdom (1149 gutter, 1266 jenter og 50 deltakere som ikke oppga kjønn) i alderen 13 og 14 år, og hadde som mål å avgjøre viktigheten av musikk blant unge i England, samt å undersøke hvorfor de lyttet til og spilte musikk. Resultatene indikerte at musikk er viktig blant ungdom og at grunnen til dette er fordi musikken gir dem en måte å fremstille et "image" til omverden, samt tilfredsstillere deres emosjonelle behov.

forsterking av sin identitet på en annen måte enn om hun lyttet til denne musikken i et sosialt fellesskap. Det er dette jeg kaller et ”privat rom”.

6.4 ET PRIVAT ROM

Hva som finnes av musikk på mp3-spillere er det i utgangspunktet bare brukeren som vet. Det blir en privat samling av musikk, og brukeren kan skape sitt eget, private rom når hun lytter til denne musikken. Jeg har nevnt at vårt forhold til andre er sentralt når vi skal konstruere vår identitet. Men det er ikke bare selvets forhold til andre som er viktig i identitetsdannelsen, selvets forhold til seg selv er også vesentlig. Ruud beskriver dette som ”følelsen av å bære på et indre rom som andre ikke har tilgang til, et rom som vi kan fylle med egne opplevelser” (1997:100). Dette private rommet er sentralt i forståelsen av identitetsdannelsen, og danner grunnlag for de posisjoneringene vi vil komme til å foreta oss videre i livet (ibid). Dette rommet skal fylles med innhold, mener Ruud. Det skal utformes slik at det oppleves som noe eget, slik at det kan bli et orienteringspunkt i verden (ibid). En av mine informanter forteller at når hun bruker mp3-spillere sin så ”føler [jeg] meg litt sterkere, litt mer meg. For det er jo min musikk jeg hører på” (kvinne, 24 år).

Det private rommet blir en måte å avgrense seg i forhold til omverden. Rommet blir på en måte mitt ”sanne jeg”, en indre kjerne i den jeg er (Ruud, 1997:101). Jeg vil hevde at det er dette rommet man går inn i og fyller når man lytter til musikk på mp3-spillere. Samlebetegnelsen ”personlig stereo” blir ofte brukt for denne typen spillere (du Gay et al, 1997; Bull, 2000; van Dijck, 2006), og i denne betegnelsen ligger det at spilleren er ment for nettopp personlig bruk. Opplevelsen av musikken blir individuell og subjektiv; man går inn i seg selv og fyller sitt private rom med musikk. Ruud mener at musikken kan være en hjelp for å utforske det som bor i en selv, til å artikulere noe i ens indre:

Vi kunne slik si at dette ”indre” ikke er innredet eller ikke har tatt form før det blir artikulert og tydeliggjort. Identiteten, eller dette indre rom, blir fylt med konkret innhold gjennom musikken (Ruud, 1997:103).

Det å skape og fylle sitt eget, private rom henger også sammen med å gjenvinne sin egen, personlige tid. Mange opplever at tiden man bruker til og fra jobb eller skole stjeler den personlige tiden. Den tiden man helst ville hatt for seg selv forsvinner i reiser og andre plikter.

Ved bruk av personlig stereo kan man på en effektiv måte oppleve å gjenvinne sin egen tid, sier Bull (2000:64). Han mener brukere motstår det monotone og rutineaktige ved den daglige reiseveien og kan oppnå en følelse av kontroll over tiden ved å lytte til musikk (2000:57). Brukere setter sitt personlige preg på reisen og opplever rutinene som mer meningsfulle når de lytter til musikk:

Jeg bruker den bortkasta tiden det er å gå et sted eller ta bussen eller toget et sted – når jeg fyller den med musikk føles den ikke så bortkasta (Intervju 8, Kvinne 29 år).

Når det gjelder å bruke musikk for å motstå det monotone og rutineaktige ved reiseveien, bruker mine informanter beskrivelser av å bevege seg med musikk slik som ”jeg tenkte ikke på at det var kjedelig å gå, som jeg vanligvis synes” (kvinne, 29 år), ”musikken holdt meg med selskap mens jeg beveget meg fra et sted til et sted mye lengre borte” (kvinne, 24 år) og ”det blir ikke så kjedelig. [Tida går] kanskje litt fortere. Så får man hvert fall med seg noe, bruker tida på litt fornuftige ting, eller hyggelige ting” (kvinne, 25 år).

Som jeg tidligere har nevnt, kan brukere ofte lukke seg inne i sitt eget ”univers” når de bruker mp3-spillere. Dette gjør de ofte når de er på vei til eller fra et sted:

Det blir en egen verden når man hører på musikk. Da er det dét som er reisen på en måte. Hvis man ikke har den så blir man mye mer oppmerksom på omgivelsene. Man blir mer inne i musikken (Intervju 2, Mann 25 år).

Musikken både skaper grenser rundt et indre rom og fyller dette rommet med innhold. Den får på denne måten en dobbel funksjon; musikken definerer det indre rommet både ved å tydeliggjøre hva som *ikke* er en del av det (omgivelsene, ”de andre”) og hva som *er* en del av det (opplevelsen av musikken og hvordan denne skaper og tydeliggjør følelser og tanker).

Musikken kan i kraft av seg selv bidra til å konstruere og bekrefte vår identitet (DeNora, 2000:63; Frith, 1996:110). Når den blir lyttet til på en personlig stereo, kan musikken virke enda sterkere inn på vår personlige identitet, slik jeg har vist. Det private rommet som musikken bidrar til å skape og fylle, kan oppleves mer privat når musikkopplevelsen i seg selv er så personlig som den blir på en mp3-spiller. Det at musikken blir lyttet til via hodetelefoner eller ørepropper kan også bidra til å forsterke denne opplevelsen av et privat rom både fordi grensene mellom oss og ”de andre” blir så tydelige, men også fordi musikken kan omslutte oss

som en ”boble” (Bull, 2005:344; 2006:107). Dette kan nærmest gi en fysisk opplevelse av at vi befinner oss i et eget, lukket rom.

6.5 MUSIKKSMAK

[Y]oung people in particular construct their identities while figuring out their musical taste (van Dijck, 2006:359).

Som jeg nevnte i avsnitt 6.1.2 (musikk som identitetsmarkør), gir vi uttrykk for hvem vi er via vår musikksmak (Ruud, 1997:105). Musikalske preferanser har en vesentlig betydning for både vår personlige og sosiale identitet, mener Crozier (1997:72). Levy hevder at det å definere seg selv ut fra hva man lytter til ikke er et nytt konsept. ”People have always judged and been judged by what they listen to,” mener han (2006:29). Levy mener videre at det å vise fram sin musikkssamling er det samme som å vise fram hvem man er:

Simply handing over your iPod to a friend, your blind date, or the total stranger sitting next to you on the plane opens you up like a book. All someone needs to do is scroll through your library on that click wheel, and, musically speaking, you’re naked. It’s not just what you like – it’s *who you are* (Levy, 2006:30).

Ruud påpeker imidlertid at en ikke nødvendigvis kan vite hvem en person er bare ved å få greie på hvilken musikk hun liker. ”Vår identitet, hvem og hva vi ønsker å oppfatte oss som, rommer noe mer enn innholdet i de stereotypiene vi bruker når vi skal plassere andre på bakgrunn av deres musikksmak,” sier han (1997:106). Likevel merker Ruud seg at

[...] musikken prinsipielt kan brukes til å forme kollektive stereotyper, og at den slik sett lar seg bruke til å kommunisere hvor man hører hjemme i forhold til bestemte verdiskalaer å oppføre seg på (Ruud, 1997:108).

Vi kan lett få problemer med distansen mellom smak og identitet, mener Ruud (1997:204). Det er kanskje derfor Levy setter likhetstegn mellom den musikken du lytter til og hvem du er. Han mener at det er naturlig å gjøre seg opp en mening om andres musikk og dens eier (2006:40). Å vise fram musikkssamlingen sin kan derfor være følelsesmessig risikabelt, fordi andre kan finne ut mer om deg enn det du er villig til å avsløre, sier psykolog Jennifer Hartstein (Levy, 2006:43). Jeg skrev i avsnitt 6.3 (personlig musikk) om en av mine kvinnelige informanter som ble såret hvis andre kritiserte hennes musikksmak. Hun fortalte:

Jeg tenker ikke at jeg bruker musikk på noen som helst image-måte. Nei, det blir mer sånn at jeg nesten ikke har lyst til at de skal vite hva jeg hører på. [Det blir såpass personlig og] jeg tror jeg er redd for at de skal synes at det er dårlig. Og jeg liker å høre på det, jeg vil ikke høre at det er dårlig (Intervju 8, Kvinne 29 år).

For denne kvinnen blir musikken så personlig at hun helst ikke vil at andre skal vite hva hun hører på. Andre forteller at de kan skru ned musikken de lytter på når de er på buss eller i andre folkemengder, fordi de ikke vil at andre skal høre hva de lytter til. De regner med at folk vil gjøre seg opp en mening om musikken og dermed hvem de er. Andre vil derimot vise fram musikken sin for å øke sin status blant andre:

Musical one-upmanship is nothing new. But the portability of the iPod and the transparency that comes from exposing an iPod screen to an observer make the otherwise private device a potential broadcaster of one's taste. In part because of those factors and in part because the ubiquity of the iPod amplifies such concerns in the media and in Web sites like MySpace.com (where musical choice is as much a badge of identity as is gender or geography), we seem to be immersed in an age of musical voyeurism. Not to mention musical exhibitionism. As a result, we're learning a lot about what songs people like to listen to – and a lot about the people who listen (Levy, 2006:26).

I 2005 gjennomførte Volda et al en undersøkelse blant tretten deltakere fra én organisasjon om sosiale mønstre knyttet opp til musikkdeling via iTunes.²⁰ Her så de blant annet på de musikalske inntrykkene av andre som ble skapt som et resultat av musikkdeling. Muligheten til å se og dermed bedømme andres musikkbibliotek og spillelister oppstod da Apple publiserte en versjon av iTunes som støttet deling av musikk på samme subnettverk. Dette åpnet for at enkeltpersoner kunne lytte til og studere musikken til andre personer på det samme subnettverket (Volda et al, 2005:191). Ved å aktivere iTunes' musikkdeling gjorde deltakerne i Volda et als studie musikk-samlingen sin tilgjengelig for de andre på samme subnett.²¹ Dette førte til nye tanker rundt deres musikalske identitet, og de måtte bestemme seg for hvilken identitet de ville fremstille gjennom sitt eget musikkbibliotek (ibid:194). Det viste seg at deltakerne i undersøkelsen la til eller fjernet deler av musikk-samlingen sin for å konstruere en

²⁰ Volda et als studie av musikkdeling på iTunes innebærer ikke bruk av mp3-spillere. Det er likevel en sammenheng, spesielt med iPod, fordi musikken som legges inn på iPod først må lastes inn i iTunes. Det betyr at musikken på iPoden som regel er synkronisert med musikken i iTunes.

²¹ I motsetning til tidligere online-teknologier for musikkdeling, støtter ikke iTunes kopiering av musikk over internett. På iTunes' musikkdeling ligger musikkfilene på eierens maskin, mens andre på samme subnett kan lytte til musikken. Dette medfører at musikken ikke er tilgjengelig for andre når eieren slår av iTunes (Volda et al, 2005:192).

identitet de følte seg mer komfortabel med. Én deltaker endte opp med å legge inn større deler av cd-samlingen sin på iTunes for å skape et mer balansert bilde av seg selv (ibid). En annen deltaker ble bevisst på den musikken han hadde kjøpt online for sin kone, og som nå befant seg i hans musikkbibliotek. Dette var musikk han ikke hadde et forhold til eller ikke likte, og han var urolig for hvilket inntrykk disse sangene kunne gi andre (ibid). En tredje deltaker brukte sin nasjonale identitet til å gi sin musikk-samling et spesielt fokus på tysk musikk, og til å promotere denne ovenfor de andre gjennom musikkdelingen (ibid:195). ”It is a technology that has been appropriated to support the careful crafting of identity,” skriver Volda et al om iTunes’ musikkdeling (ibid). Musikkdelingen ga deltakerne i studien en mulighet til å skape seg et bilde av kollegaene: ”For the potential listening audience, these carefully crafted views into others’ music libraries constituted ”little windows into what they are about”” (Volda et al, 2005:195).

Selv om mp3-spillere i stor grad oppfordrer til privat lytting, bemerker Bull at brukere noen ganger deler øreplugger med andre. Begge lytter til den samme musikken og danner på den måten en slags ”gruppe-eksklusivitet” (Bull, 2000:190). Det å dele øreplugger kan på denne måten fungere som et uttrykk for en gruppeidentitet: De to som lytter deler musikkopplevelsen og i dette tilfellet deler de også musikksmak. Lytteopplevelsen blir et tydelig skille mellom ”oss” og ”de andre”, og dermed blir de to som lytter en del av et markert ”vi”. De færreste av mine informanter deler imidlertid øreplugger med andre. Det måtte i så fall være hvis det var en spesiell type musikk de gjerne ville vise fram:

Hvis jeg kjenner dem, og hvis jeg er i hundre over den musikken, da hender det at [jeg deler øreplugger]. For da bryr jeg meg ikke om at de synes det er dårlig, for da synes jeg det er så bra (Intervju 8, Kvinne 29 år).

En av mine informanter påpeker at det å dele øreplugger ville være en fin måte å få anerkjennelse for sin musikksmak:

Jeg ville synes det hadde vært veldig hyggelig å [dele øreplugger], for det betyr at den andre anerkjenner min musikksmak og min musikk og har lyst til å høre på det sammen med meg (Intervju 6, Mann 24 år).

Felles musikkinteresser kan skape en gruppefølelse som gir opplevelse av tilhørighet og eksklusivitet. Om dette sier Ruud at ”gruppetilhørighet, vennskap og nære personlige

relasjoner, gjerne knyttet til utvikling av livslange verdier, er innkapslet i emosjonelle opplevelser knyttet til musikk” (1997:45). Crozier hevder at ”musical preferences are subject to social influence. [...] We now consider the relevance of identity and self-presentation for explaining these effects” (1997:70). Han mener at individet er avhengig av gruppen for å bli sosialt anerkjent og akseptert, og at hun retter seg etter gruppen fordi hun forventer å bli belønnet for å gjøre det eller straffet for å ikke gjøre det (ibid:68). Dette kan også forklare hvorfor deltakerne i Volda et als studie redigerte musikkbiblioteket sitt når de visste at kollegaene kunne få innsyn i det.

6.5.1 UTVIDET MUSIKKSMAK?

Det at mp3-spillere er små og brukervennlige fører til at mange brukere lytter oftere til musikk enn tidligere:

Jeg hører oftere på musikk nå, fordi jeg har [mp3-spilleren] med meg i alle sammenhenger (Intervju 8, Kvinne 29 år).

Internett, nedlasting av musikk og iTunes’ musikkdeling åpner for at vi kan få kjennskap til musikk som vi ellers ikke ville oppsøkt. Det er for mange enklere å oppdage ny musikk via internett enn det er å gå til en platebutikk og lete blant hundrevis av cover: ”Det er lettere å få tak i, det er lettere tilgjengelig. Hvis man er i en platebutikk må man lete det fram selv” (Kvinne, 26 år). På samme måte kan det være enklere å teste ut ny musikk på mp3-spilleren:

Du kan laste ned ting du ikke har hørt på, og når du har det på [iPoden] kan du gå gjennom og se ”åja, den, hva var det for noe?” Så trykker du på det, det er bare en tast, mens med en cd må du kanskje kjøpe cd’en og så må du putte den i cd-spilleren og hvis du ikke gidder å høre på den må du ta den ut igjen [latter]. Utrolig mye stress å ta den ut igjen [latter]. Det er så mye lettere å bare trykke litt og prøve litt (Intervju 6, Mann 24 år).

Ruud mener at vi lever i en situasjon med ”fri flyt av musikk” (1997:41). Bidrar den store tilgangen på musikk til at vi ikke bare lytter oftere til musikk, men at vi også lytter til flere typer musikk enn tidligere? Mine informanter mener at de har utvidet sin musikalske horisont, både på grunn av muligheten til å teste ut ny musikk via internett og på grunn av musikkdeling:

Det er lettere å eksperimentere. Hvis du står i platebutikken så er det veldig skummelt å bruke penger på noe som du ikke vet er bra. Så får jeg masse anbefalinger, og det hender at

jeg bare kopierer fra en annen kompis sitt bibliotek fordi han anbefaler noe. Da er det jo klart at da dumper jeg over mye rart som jeg ellers aldri ville hørt (Intervju 4, Mann 23 år).

Han jeg låner mp3-spillere av, han hadde en del musikk inne på mp3-spillere da jeg fikk låne den. Det var musikk som jeg aldri hørte på, à la country, Kenny Rodgers og Chris Christoffersen, som jeg tenkte at jeg ikke kom til å like i det hele tatt, men har blitt veldig glad i. Det har gjort at jeg har begynt å høre veldig mye mer på den type musikk, som jeg ikke gjorde før. Og det at jeg laster ned musikk – det skal ikke så mye til for å laste ned musikk, så da hører man også ny musikk (Intervju 7, Mann 23 år).

Det å kunne velge ut, integrere og leve med mange tilsynelatende motstridende musikalske identiteter er noe som hører med til en senere fase i identitetsutviklingen, mener Ruud:

Det kan synes som om flere tilstreber et pluralistisk syn på sin egen kulturtilhørighet, noe som betyr at man aksepterer at man har tilegnet seg mange musikkulturer, som selv om de kan synes uforenelige ute i det musikkulturelle feltet, likevel hører sammen med ens egen identitet (Ruud, 1997:202).

Spørsmålet blir om mp3-teknologien øker horisonten vår og gjør oss mer allsidige som lyttere til musikk, noe som igjen inngår i en mer kompleks identitetsdannelse. Med utgangspunkt i det informantene mine forteller, kan det virke som om den nye teknologien bidrar til å utvide musikksmaken hos brukerne:

[Musikksmaken] har kanskje ikke endret seg, men den har blitt mer utvidet. Det er mye enklere å få tak i musikk, i forhold til nedlasting og deling. Så det er mye enklere å laste ned ei låt og høre på den og skjønne at den her plata må jeg ha meg. Så sånn sett er det mer variert og mer utvida (Intervju 1, Kvinne 24 år).

Mp3-teknologien har sammen med internett gjort det lettere å finne fram til ny musikk og å teste ut nye artister og sjangere. de Kloet et al mener bruken av mp3-spillere utvider lytternes musikalske horisont:

iPod users are more keen – it seems – in performing a musical self through an elaborate music collection. MP3 players, and in particular iPod, do broaden the sonic horizon of listeners. Single tracks are being downloaded, as are songs that are only available through the Internet. Listeners indicate that they have access now to a wider range of genres, and the shuffle playing-mode stimulates new listening practices that go beyond conventional album-based listening (de Kloet et al, 2006:22).

Russel mener utviklingen av musikalske preferanser er avhengig av ulike sosiale påvirkninger (1997:141). van Dijck skriver også at ”young people construct their own favored repertoire by relating to peers as well as to older generations, either positively or negatively” (2006:363).

Man utvikler med andre ord ikke musikksmak i isolasjon. Det å lytte til musikk på en mp3-spiller er imidlertid en ensom form for lytting, en privat forbindelse mellom lytteren og musikken. Hvordan kan da bruk av mp3-spillere gi oss en mer allsidig musikksmak? I avsnitt 6.3 refererte jeg til Østerberg som mener man kan lytte på den måten at man ser for seg hvordan andre ville oppfattet musikken: Det vil si på bakgrunn av et forestilt lyttefelleskap (1997:123). Det er naturlig å anta at vi blir utsatt for diverse sosiale påvirkninger, både fra sosiale miljø og fra media, også når det gjelder musikksmak (Russel, 1997:150ff). Mens mp3-spillere først og fremst fungerer som et sted der vi kan samle musikk, kan de impulsene vi får fra sosiale sammenhenger motivere oss til å oppsøke ny musikk:

Det er mye lettere hvis jeg hører om noe eller hvis det er noe som jeg kanskje ser på tv eller hører på radio eller noe. Det er lettere fordi jeg bare kan gå rett inn [på internett] og høre på mer eller kjøpe den låta (Intervju 2, Mann 25 år).

Det viste seg at deltakerne i Voida et als studie oppdaget ny musikk gjennom iTunes' musikkdeling, men at motivasjonen for dette skjedde utenfor iTunes. En deltaker ble invitert til å se en Bollywood-film, og oppdaget at han likte denne musikken. Når han senere fikk øye på noe som lignet Bollywood-musikk i iTunes valgte han å lytte til den. En annen deltaker leste en bok om en musikkartist fordi hun var interessert i de politiske aspektene ved biografien. Hun hadde aldri tidligere hørt musikken til denne artisten, men når hun senere fant den i iTunes bestemte hun seg for å teste den ut. Hadde det ikke vært for musikkrelaterte sosiale interaksjoner *utenfor* iTunes ville ikke disse deltakerne ha oppdaget ny musikk *i* iTunes (Voida et al, 2005:199). Jeg vil likevel ikke utelukke at man kan oppdage ny musikk uavhengig av sosiale forhold, men anta at våre valg i stor grad er påvirket av sosiale krefter. Uavhengig av hvilke faktorer som spiller inn, er det viktig å huske på at musikksmak er noe som oppleves som personlig:

[I]t is obvious that people play the music they do because it 'sounds good', and even if musical tastes are, inevitably, an effect of social conditioning and commercial manipulation, people still explain them to themselves in terms of something special (Frith, 1996:120).

6.6 IPOD OG IDENTITET

I Aftenpostens A-magasin 28. oktober 2005 var det en artikkel om hår og om håret som en del av vår identitet. I artikkelen står det blant annet at ”andre definerer oss. Vi leser hverandre fra utsiden, og viser stadig mer av oss selv gjennom klær, hår og tilbehør” (Torp, 2005:22). Goffman beskriver hvordan andre leser oss:

When an individual enters the presence of others, they commonly seek to acquire information about him or to bring into play information about him already possessed. They will be interested in his general socio-economic status, his conception of self, his attitude toward them, his competence, his trustworthiness, etc (Goffman, 1959:1).

Ingela Lundin Kvalem har forsket på hvordan selvbildet vårt bygges opp. Hun sier til A-magasinet at det for femti år siden var alder, yrke og nasjonalitet som definerte oss, mens vi i dag i langt større grad definerer oss selv ut fra personlige egenskaper og interesser. Hun sier videre at det nesten har kommet til et punkt der du kan endre personlighet bare fordi du endrer hobby. Dette gjør samfunnet mer kaotisk, og gjør at mennesker får et større behov for å ha en klar oppfatning om hvem man er. ”Vi definerer oss selv gjennom tilbakemeldinger fra andre, både om utseende og egenskaper. Får du ingen tilbakemeldinger, kan du ha problemer med å definere deg selv”, sier Lundin Kvalem (Torp, 2005:22). Vi gir uttrykk for hvem vi er gjennom blant annet holdninger, klesmote og musikalske preferanser. Klesstil og utseende sender signaler om hvilken sosiale gruppe du hører hjemme i og hvilke grupper du ikke identifiserer deg med. Til tross for dagens trend i å søke etter individualisme, viser blant annet den felles klesmoten at vi har behov for å være en del av et større fellesskap. Det at så mange velger å kjøpe nettopp iPod kan oppfattes som en indikasjon på det samme.

Harré og Gillet sier at å studere identitet handler om å studere de midlene en person bruker i presentasjonen av seg selv (1994:103). Vi gir uttrykk for hvem vi er gjennom bruk av objekter, og musikk kan oppfattes som et slikt objekt i videste forstand. I det følgende vil jeg se på mp3-spilleren iPod som produkt, og undersøke hvordan denne spilleren kan inngå i presentasjonen av hvem vi er. Det vil alltid ligge en symbolverdi i et materielt objekt som gjør at objektet inngår i en sosial mening og identitet:

The object is not merely an artefact but also a set of practices with which an artefact is associated. These practices give meaning to the object just as the object discloses something of the user in them (Bull, 2000:6).

Skaperne bak mp3-spillere som iPod har oppfattet at det er mulig å skape en teknologi, et produkt som kan passe inn i folks forsøk på å vise hvem man er gjennom bruk av objekter (Blichfeldt, 2004:21). Apple er kjent for designet på produktene sine, og dette er sannsynligvis en av årsakene til at iPod har kapret en så stor andel av markedet i forhold til andre mp3-spillere (Markovski, 2004). iPod blir mer enn bare et redskap for å spille musikk, den blir også et tilbehør, en "accessory". Blichfeldt skriver at "the iPod is something you wear" (2004:34). Bull siterer en bruker som sier at han aldri har kjøpt noe like dyrebart som iPoden: "The design is flawless. [...] It represents and holds an important part of my life, so I don't want an "ugly" package around it" (Bull, 2006:107). Levy beskriver iPoden som "the most desirable, new object of the twenty-first century" (2006:1). Deretter gjør han en kunstpause før han uttrykker: "You could even make the case that it *is* the twenty-first century" (ibid). Bull henger seg på:

The iPod branded by Apple is the first cultural consumer icon of the twenty-first century; it represents a perfect marriage between aesthetics and functionality, of sound and touch – the auditory world in the palm of the hand (Bull, 2006:105).

Blichfeldt deler iPod-brukerne inn i tre grupper: *Sociopod*, *Technopod* og *Musicpod* (2004:15). *Sociopod* eier og bruker sin iPod med utgangspunkt i sosiale årsaker. iPoden fungerer som "lim" mellom han og hans venner, da de bytter musikkfiler seg imellom på daglig basis. Det er viktig for ham hvordan vennene hans reagerer på innholdet han har på iPoden (ibid:16). Her blir det tydelig at iPod'en inngår som et viktig objekt i brukerens sosiale identitet. Mp3-spilleren medvirker til å skape tilhørighet i vennegjengen. De deler sannsynligvis musikksmak i stor grad, og den delte musikkinteressen skaper et fellesskap dem imellom. Denne brukeren gir tydelig uttrykk for hvilken sosiale gruppe han tilhører gjennom sin bruk av iPod. I tillegg er det viktig for ham hvordan vennene hans reagerer på den musikksamlingen han har på mp3-spilleren – han viser vennene sine hvem han er gjennom valg av musikk.

Technopod har anskaffet seg sin iPod først og fremst fordi han "elsker teknologi" og fordi iPod er et teknologisk produkt fra Apple. Han ønsket å støtte opp om Apples designprofil gjennom å kjøpe deres produkt (ibid). Denne brukeren ønsker tydeligvis å være medlem av "the Apple community", og er på den måten en del av et større fellesskap. Han støtter opp om Apples produkter på grunnlag av deres design, og viser omverdenen hvor han "hører hjemme" gjennom sin bruk av Apple-produkter slik som iPod.

Musicpod er ikke opptatt av teknologi, men eier en mp3-spiller for å kunne lytte til musikk når hun ikke er hjemme. Hun driver med musikk på hobby-basis og lytter mye til musikk. Hun er vant til å ha en personlig stereo, men det er tilfeldig at hun skaffet seg en iPod og ikke hvilken som helst annen mp3-spiller (ibid). *Musicpod* går ikke bevisst inn i en sosial identitet ved å eie en iPod og har ingen interesse av å ta del i ”iPod-kulturen”. Hun bruker sin mp3-spiller kun for å lytte til musikk. Det er musikken hun lytter til som betyr noe for henne, og den betyr sannsynligvis noe for hennes identitet – men i motsetning til *sociopod* er det den personlige identiteten hennes som blir viktig i bruken av mp3-spilleren.

Blichfeldt har gjort en litt grov inndeling av iPod-brukerne. Hun får fram en stereotypi ved den inndelingen hun har gjort, men det er sannsynligvis mer komplisert enn det bildet hun tegner. Jeg vil tro at det er flere årsaker til at en person velger å bruke iPod. Syv av mine informanter hadde iPod da intervjuundersøkelsen ble gjennomført i august og september 2006. De oppgir at det er flere grunner til at de valgte akkurat denne spilleren. Alle legger vekt på at det er musikken som er viktigst, og det er musikken de først og fremst ville savnet hvis iPoden ble borte: ”Ja, bare musikken, det er det jeg savner” (mann, 25 år); ”Da er det ikke iPoden i seg selv, at den går tapt som er viktig, men musikken som jeg har innpå der” (kvinne, 24 år). Dette gjør at de passer inn i stereotypien *musicpod*. Noen hevder at de kjøpte iPod på impuls:

Så kjøpte jeg meg en iPod på impuls over nettet, på Apple sine sider. Tenkte først å gå for en mini, men så tenkte jeg nei, jeg må ha mer plass fordi jeg har så mye musikk. Så da kjøpte jeg en 30 gigabyte, som er god og full nå. Skulle gjerne hatt litt mer plass (Intervju 6, Mann 24 år).

Jeg hadde egentlig bestemt meg for å ikke kjøpe [iPod], og var egentlig på utkikk etter noe godt alternativ, men det er litt lite informasjon, så det koker litt bort. Så sto vi en elektronikk-forretning i New York. Kompisen min har samme iPod og er kjempefornøyd og begynte ”kom igjen, den er kjempebra”, og den var jo en tusenlapp billigere der eller noe sånt noe. Og så så jeg at den kom i svart, og da bare kjøpte jeg den [latter]. Så mye for prinsipper (Intervju 4, Mann 23 år).

Disse brukerne mener at de kjøpte iPoden på impuls. Det kommer likevel fram at både designet og lagringskapasiteten på iPoden hadde betydning for valget deres: ”Og så så jeg at den kom i svart”; ”så da kjøpte jeg en 30 gigabyte”. Mannen i det første sitatet uttrykker senere at designet på spilleren ikke er uten betydning: ”Klart det hadde vært kult å ha en sånn nano, men

de er det så lite plass på, så det er det som er problemet. De er veldig fine og små de.” En annen informant forteller at hun bevisst valgte iPod framfor andre mp3-spillere:

Jeg kunne ha kjøpt alle mulige andre mp3-spillere, men jeg kjøpte [iPod] fordi jeg både syntes den var fin og ja, jeg er litt hjernevaska av merkevaren iPod, og det synes jeg er helt greit, for det er en fin pakke. Men det som blir personlig for meg er det som er inni (Intervju 3, Kvinne 26 år).

Ved senere kontakt viser det seg at også den siste informanten min har byttet ut sin tidligere mp3-spiller med en iPod shuffle (1gb). Hun forteller at hun valgte denne spilleren fordi ”den er pen” (kvinne, 25 år). Selv om musikken er det viktigste for mine informanter, kommer det fram at både designet på spilleren, lagringskapasiteten og brukervennligheten ved iPod – ”menyen på iPoden er ganske grei og lett å finne fram til” (mann, 23 år) – bidro til at de valgte iPod framfor en annen mp3-spiller. Dette gjør at de passer inn i Blichfeldts *technopod*. I tillegg har flere byttet musikkfiler med venner: ”Vi kobla den på macen, så fikk hun all musikken min” (mann, 24 år); ”sånn 20 prosent album låner jeg av kompiser, som jeg da legger inn på macen og gir tilbake” (mann, 24 år); ”det hender at jeg bare kopierer fra en annen kompis sitt bibliotek” (mann, 23 år); ”og så har jeg fått av noen, gått på maskinen til noen av vennene mine og fått der” (kvinne, 26 år). Dette viser at mine informanter kan passe inn i alle stereotypiene til Blichfeldt – både *musicpod*, *technopod* og *sociopod*. Det er sannsynligvis mer vanlig med ”både-og” enn ”enten-eller” når det gjelder grunner til å eie en iPod. Blichfeldts inndeling i stereotyper viser imidlertid tydelig at bruken av iPod både kan være del av en sosial og en personlig identitet.

iPoden inngår i brukerens sosiale identitet ikke bare på grunn av muligheten til å dele musikk mellom venner. Som jeg har vært inne på inngår den også i den presentasjonen du gjør av deg selv gjennom objekter. Tidligere var det bare iPod som kom med hvite øreplugger, og det ble tydelig for andre at du brukte iPod og ikke hvilken som helst personlig stereo. Blichfeldt sammenligner de hvite ørepluggene til iPod med ”swoosh’en” til Nike: ”If you wear the white ear buds offered by iPod, you accept this brand and ”way of life” that is offered by Apple” (2004:35). Å bruke iPod gjør altså at du blir del av en sosial identitet fordi du viser andre hvem du er og i hvilken sosiale gruppe du hører hjemme gjennom bruk av dette objektet. Du blir også en del av et fellesskap – et ”mp3-fellesskap” eller ”iPod-kulturen”.

Berkaak og Frønes mener at identitetssøkingen er en økonomisk motivasjonsfaktor, og at vi kjøper bestemte varer for å svare på spørsmålet om hvem vi er. ”Det er gjennom symbolsk forbruk det er mulig å vise frem ”seg selv” og dermed få identiteten bekreftet sosialt,” skriver de (2005:85). Følgende sitat belyser hvordan iPod inngår i presentasjonen av seg selv i tråd med Goffmans beskrivelse av hvordan andre leser oss i det innledende sitatet (1959:1):

In particular iPod can be interpreted as a performance of one’s economic capital, since it is an expensive device when compared to other MP3 players. The aesthetics are part of a performance of one’s cultural capital – it provides the owner with a certain status. The values attached to the brand Apple [...] add to the status of iPod (de Kloet et al, 2006:5).

En av mine informanter beskriver hvordan mp3-spilleren på samme tid kan inngå i både en personlig og en sosial identitet:

Når jeg ser andre som kommer gående med musikk så tenker jeg, ja, det er litt identitetsbyggende på hver vår kant. Du har din musikk som du hører på, og jeg har min. Og vi har hver vår greie (Intervju 8, Kvinne 29 år).

Denne kvinnen hevder at den personlige musikken er identitetsbyggende for den enkelte lytteren og mener at ”vi har hver vår greie”. Det blir altså tydelig at musikken kan inngå i en personlig identitet. Hun legger imidlertid merke til den andre personen som også lytter til sin private musikk og merker seg at ”du har din musikk, og jeg har min”. Det oppstår på denne måten et fellesskap, en gjenkjennelse, blant de som bruker mp3-spillere. På den ene siden er musikkopplevelsen personlig for den enkelte. På den andre siden bidrar denne erfaringen til at hun kan sette seg inn i den andres situasjon og forstå dennes opplevelser med musikken. Bruken av mp3-spillere som iPod kan inngå i en gruppeidentitet fordi det blir et synlig skille mellom ”vi som bruker mp3-spillere” eller, mer spesifikt, ”vi som bruker iPod” og ”de som ikke gjør det”. I avsnitt 6.1 (musikk og identitet) viste jeg til at identitet handler om annerledeshet. Hawkins mener at identitet innenfor en gruppe nettopp bygger på at den skiller seg fra ”de andre”:

A key point to identity politics is also the insistence on a structure of sameness between more than one individual. For example, a person of ethnic minority will assert herself as part of a group, at the same time that the group will identify itself as different from a dominant group. Asserting one’s difference is therefore about stating an identity with a group that perceives itself differentially (Hawkins, 2002:13).

6.7 MP3-SPILLERE OG IDENTITET

Jeg har vist at det er en sammenheng mellom mp3-spillere og identitet, først og fremst på grunn av de relasjonene som eksisterer mellom *musikk* og identitet, men også fordi spilleren som objekt kan inngå i identitetskonstruksjoner. Spillerens egenskaper gjør det dessuten mulig for brukeren å lukke seg inne i et privat rom sammen med musikken. I det avsluttende kapitlet vil jeg gjøre en oppsummering av hovedtrekkene i mine funn, for deretter å se på relasjonen mellom bruken av mp3-spillere og samfunnet vi lever i. Her vil jeg komme tilbake til enkeltindividets behov for å vite ”hvem jeg er” og viser at fokuset på individet og identitetskonstruksjoner er noe som hører hjemme i det moderne samfunn.

7 AVSLUTNING

7.1 OPPSUMMERING

I denne studien har jeg søkt å finne svar på den eksplorerende problemstillingen *på hvilken måte integreres musikk i hverdagen for brukere av mp3-spillere og hva kjennetegner denne bruken?* Mine antakelser var at digitaliseringen av musikk gjør en forskjell med henhold til lyttevaner, at muligheten til å bære med seg store mengder med personlig musikk gir økt opplevelse av kontroll i urbane omgivelser og at bruk av mp3-spillere inngår i brukerens identitetsdannelse. Disse antakelsene ledet til tre forskningsspørsmål: Gjør mp3 en forskjell med henhold til lyttevaner? Gir bruk av mp3-spillere økt opplevelse av kontroll i urbane omgivelser? Inngår bruk av mp3-spillere i brukerens identitetsdannelse?

7.1.1 LYTTEVANER

North et al (2004) hevder at vi nå *braker* musikk i større grad enn tidligere og at dette gjør oss til *passive* lyttere. DeNora (2000) viser gjennom sin studie at musikk blir brukt som en *ressurs* og at den hjelper den enkelte lytteren til å oppnå de utenommusikalske behovene hun måtte ha. Sloboda (2005a) hevder at lytteren tar bevisste valg om hvilken musikk hun vil lytte til og hvor og når hun vil lytte til den, i henhold til behov, mål og hensikt. I denne studien har jeg vist at musikk blir brukt som en ressurs, men at dette *ikke* gjør oss til passive lyttere. Min påstand er at vi tvert imot bruker musikken *bevisst* og *aktivt*. Informantene mine beskriver musikk som noe viktig og verdifullt, og de er selektive i valg av hvilken musikk de vil lytte til.

Videre har jeg stilt spørsmål om den store tilgangen på musikk gjør oss *utålmodige* som lyttere. Vi har muligheten til å bli underholdt konstant, og spørsmålet er om dette bidrar til en forventning om å bli tilfredsstilt til enhver tid, noe som kan føre til at vi blir mer rastløse. Jeg har vist at mine informanter sjelden hører på et fullstendig album før de bytter til ny musikk. Dette behovet for at noe stadig må skje kan kanskje henge sammen med det kravet mange føler om at man må bruke tiden til noe nyttig. Hylland Eriksen (2002) mener at vi er opptatt av å effektivisere hverdagen og å spare mest mulig tid. Bruk av bærbare musikkspillere kan

oppfattes som en form for effektivisering: I stedet for å sette oss ned hjemme og lytte til musikk, tar vi med oss musikken mens vi er på vei til et annet sted.

Det ser ut som om brukere av mp3-spillere benytter seg av den muligheten som finnes til å høre på mye forskjellig musikk. Shuffle-funksjonen gjør også at de kan lytte på låter i tilfeldig rekkefølge, uavhengig av album eller opprinnelig kronologi. De beholder likevel en form for kontroll ved at de bytter til neste sang dersom det kommer noe de ikke vil høre der og da. Jeg har også vist at brukere velger å *både* bruke shuffle-funksjonen og å lytte til hele album, avhengig av om de liker overraskelses-momentet ved shuffle, eller om de foretrekker den helheten som finnes i et album. En annen måte å lytte til musikk er via spillelister. Jeg hevder at muligheten til å sette sammen spillelister gir brukeren en form for kontroll over musikken og de behov den kan dekke som album og shuffle-funksjonen ikke kan gi.

Jeg har også vist at informantene nærmest har et avhengighets-forhold til musikken. Behovet for å ha musikk tilgjengelig har kanskje sammenheng med den kontrollen musikken kan gi brukeren over både seg selv og sine omgivelser, slik Bull (2005) hevder. Det er mulig at den rastløsheten brukerne opplever når de ikke har musikk kommer av at de ikke har samme følelse av kontroll som med musikk.

7.1.2 KONTROLL

Bull (2001a) mener at bærbar og personlig musikk gir brukeren kontroll over seg selv og sitt miljø. Ved hjelp av den personlige musikken kan brukeren oppnå en opplevelse av kontroll over seg selv, kontroll over andre og kontroll over omgivelsene. Bull bruker også begrepene kognitiv kontroll, sosial kontroll og estetisk kontroll (se avsnitt 5.4).

Brukere av mp3-spillere kan oppnå kontroll over seg selv, *kognitiv kontroll*, ved å bruke musikken som stemningsregulator. Ved å fokusere på musikken istedenfor omgivelsene, lar de seg omslutte av den stemningen som er i musikken. Mange bruker også musikk aktivt for å oppnå et bestemt energinivå, enten for å roe ned eller for å få mer energi. Musikken kan dessuten brukes for å luften ut aggresjon og gi utløp for dårlig humør (DeNora, 2000). Den personlige stereo-en gjør brukeren i stand til å stenge omgivelsene ute og fokusere på sine egne tanker og følelser, men kan også fungere som en distraksjon i de tilfellene der brukeren ønsker

å blokkere uønskede tanker (Bull, 2000). Flere bruker dessuten musikk for å bli i stand til å konsentrere seg om det de holder på med. Musikken bidrar til konsentrasjon fordi den strukturerer det soniske miljøet og gjør at lytteren ikke blir distraheret av tilfeldige stimuli fra omgivelsene (DeNora, 2000).

Gjennom bruk av mp3-spillere får brukeren muligheten til å kontrollere interaksjonen med andre mennesker. Det er dette Bull kaller for kontroll over andre, eller *sosial kontroll*. Brukeren kan stenge seg inne med sin private musikk og kan dermed unngå å forholde seg til andre. Hun kan kontrollere kontakten og kommunikasjonen med andre, både verbal kommunikasjon og ikke-verbal kommunikasjon som øyekontakt. Flere beskriver opplevelsen av å observere andre mens man lytter til sin private musikk som å se uten å bli sett. Musikken bidrar også til å skape en psykisk distanse til andre, noe som kan oppleves som en trygghet i situasjoner der vi er nødt til å være fysisk nær ukjente mennesker (Bull, 2000).

Den personlige stereoen gir også brukeren muligheten til å kontrollere sitt soniske miljø ved å overdøve lydene fra omverden med sin private musikk. Dette gir brukeren kontroll over omgivelsene, eller *estetisk kontroll* (Bull, 2001b). Måten man ser og opplever omgivelsene er i stor grad forbundet med hva man hører. Dette blir ofte beskrevet som filmatiske opplevelser. Den personlige stereoen gir brukeren muligheten til å oppleve omgivelsene på nye og andre måter enn uten musikken. Brukeren skaper ofte sitt eget univers og blir dermed mindre sårbar fordi hun ved hjelp av musikken kan trekke seg vekk fra omverden. Musikken representerer noe som er privat og intimt, og styrker ofte brukerens selvtillit og forsterker hennes følelse av identitet.

7.1.3 IDENTITET

Identitetsdannelse er en kontinuerlig prosess der musikk kan spille en vesentlig rolle (Ruud, 1997; Hawkins, 2002; Frith, 1996; DeNora, 2000). Jeg har vist at det er en sammenheng mellom musikk og identitet på flere nivåer. DeNora (2000) beskriver musikk som et speil man kan speile seg i, og en av mine informanter uttrykker at ”det er godt å kjenne noe som nesten gjenspeiler det som jeg har inni meg” (kvinne, 29 år). Musikken inngår i identitetskonstruksjoner også på grunn av dens evne til å fremkalle følelser og minner, og på grunn av dens relasjon til kroppen vår, som er en vesentlig del av den vi er. Identitet dreier seg både om

selvets forhold til seg selv og selvets forhold til andre, og det er vanlig å skille mellom en personlig og en sosial identitet (Ruud, 1997; Crozier, 1997; Sloboda og O'Neill, 2001). Musikk kan bidra til kommunikasjon og relasjoner mellom mennesker (Ruud, 1997), og felles lytteopplevelser, deling av musikk og kommunikasjon rundt musikk bidrar til å knytte individer til et større fellesskap (van Dijck, 2006). På den måten bidrar musikken til å skape en gruppeidentitet samtidig som den inngår i den enkeltes sosiale identitetsdannelse.

Spørsmålet er om det er en spesiell sammenheng mellom identitetsdannelse og musikken vi lytter til på mp3-spillere. Det kan se ut som om musikken på mp3-spillere er mer personlig for brukeren enn annen musikk (Bull, 2000) og dermed kan få en tettere forbindelse til hennes personlige identitet. Å lytte til musikk på en mp3-spiller blir en privat lytteopplevelse der det kan oppstå en intim forbindelse mellom lytteren og musikken. Lytteren trenger ikke å ta hensyn til andres inntrykk av hennes musikk, men kan gå inn i en "privat sfære" eller et privat rom og avgrense seg fra omverden. Musikken skaper grenser rundt dette indre rommet og fyller det samtidig med innhold. Det kan virke som om det å lytte til musikk på en personlig stereo som mp3-spiller på denne måten kan bidra til en mer direkte og nær forbindelse mellom musikken og vår identitetsdannelse. "Personal-stereo use appears to demonstrate [...] its replacement by the mediated sounds of the culture industry as a site of identity maintenance," skriver Bull (2000:182).

Musikk kan fungere som en identitetsmarkør, og vi gir uttrykk for hvem vi er via vår musikksmak. Jeg har vist at mp3-teknologien bidrar til at mange får kjennskap til mer musikk enn tidligere og dermed utvider sin musikalske horisont og musikksmak, noe som kan inngå i en mer kompleks identitetsdannelse. Mp3-spillere inngår i vår identitetsdannelse fordi den er en beholder for musikk, men også fordi den er et objekt som vi kan bruke i presentasjonen av oss selv. De som eier denne spilleren blir en del av et "mp3-fellesskap", og mp3-spillere som objekt kan slik skape og inngå i en gruppeidentitet. Brukeren viser dessuten hvor hun hører hjemme ved bruk av dette objektet, og spilleren inngår på den måten også i hennes sosiale identitet.

Mp3-spillere kan ha en vesentlig rolle i identitetskonstruksjoner, først og fremst på grunn av forbindelsen mellom identitet og *musikk*, men også på grunn av spillerens egenskaper. Den private forbindelsen mellom lytteren og musikken skaper et rom der brukeren kan utforske

hvem hun er, samtidig som den personlige musikken bidrar til en utvikling og bekreftelse av hennes identitet.

7.2 MP3-BRUK EN GJENSPEILING AV SAMFUNNET?

Behovet for portabel musikk er ikke nytt. Sony Corporation lanserte den første lommeradioen allerede i 1957 og lanserte deretter den første private, bærbare musikkspilleren i 1979 (URL: <http://www.britannica.com/ebc/article-9379113>). Allerede i 1974 brukte sosiologen Raymond Williams uttrykket ”mobile privatisation” for å beskrive fenomenet med at mennesker skapte teknologiske ”bobler” rundt seg selv og på den måten isolerte seg fra menneskelige interaksjoner (1974:26). Dette tar Michael Bull nå et skritt videre i sin forskning på bruk av personlige stereoer og iPod. Er behovet for privat musikk større i dag enn det var for 30 år siden?

Som jeg har vært inne på kan måten vi lytter til og bruker musikk henge sammen med andre faktorer som preger samfunnet vi er en del av. I innledningskapittelet (avsnitt 1.3) skrev jeg at det kan virke viktigere enn noensinne for urbane innbyggere å ha en opplevelse av kontroll over seg selv og sine omgivelser, samt å ha en klar oppfatning av hvem man er. Det å skape grenser rundt seg selv kan også virke vesentlig i et mylder av inntrykk og informasjon. ”Den mangelen på kontroll med visse sider av tilværelsen som mange av oss føler, er reell,” mener Giddens (1997:106). En av informantene til Bull forteller at hun lengter etter kontroll og ro og fred. ”The iPod has given me some control back,” sier hun. Bull oppsummerer:

In sum, the iPod puts them in tune with their desire to eke out some aesthetic control as they weave through the day. The illusion of a fully private sonic envelope is the paradoxical price of an ever more intensely populated public space (Bull, 2006:108).

Berkaak og Frønes skriver om ”det moderne samfunn” at moderne teknologi og moderne sosiale mønstre ofte sees som nært sammenvevde fenomener, ”ofte med grunnlag i en variant av marxistisk tenkning der teknologien er hoveddrivkraften bak modernitet og sosial forandring” (2005:76). Det problematiske med en slik tankegang er imidlertid at alle land ville blitt moderne på samme måte etter hvert som teknologien blir mer avansert. Selv om det eksisterer likheter, er det fortsatt store ulikheter mellom for eksempel USA og Japan (ibid). Likevel finnes det et viktig fellestrekk ved det moderne: *Individualisering* oppfattes som et

betydningsfullt kjennetegn ved moderne samfunn (ibid:77). Giddens tar også tak i *vektleggingen av selvrealisering* som en del av den moderne verden (1997:92). En kan hevde at bruken av personlige stereoer oppfordrer til og forsterker individualiseringen i samfunnet. Den enkelte brukeren lukker seg inne med sin egen musikk, fokuserer på sine egne opplevelser og skaper tydelige grenser mellom seg selv og omverden.

Berkaak og Frønes påpeker at idéen om personlighet, at hvert enkelt menneske er unikt, er noe som har kommet med det moderne (2005:78). Fokuset på den personlige identiteten er med andre ord et relativt nytt fenomen og kjennetegner den tiden vi lever i. Som jeg har vist, forsterker den personlige musikken dette fokuset. Brukeren lukker seg inne i et privat rom og oppnår en intim forbindelse med musikken, noe som bidrar til en bekreftelse og utvikling av hennes personlige identitetsdannelse.

I avsnitt 6.6 (iPod og identitet) henviste jeg til en artikkel i A-magasinet der det kom fram at vår identitet ikke lenger er forbundet med yrke og nasjonalitet, men at vi i stor grad definerer oss selv ut fra personlige egenskaper og interesser. Dette gjør samfunnet mer kaotisk og fører til at vi får et større behov for å ha en klar oppfatning av hvem vi er. "Identitet er noe som oppstår når den gamle sosialkarakteren rives ned og mennesker må reise spørsmålene "Hvem er jeg?" –og "Hvem vil jeg være?"" skriver Berkaak og Frønes (2005:80):

Identitetsproblematikk i det moderne samfunn oppstår fordi vi i en mer fragmentert verden må skape eller finne oss selv, identitet er ikke lenger noe man arver. Å skape seg selv er blitt en sentral oppgave i vår kultur (Berkaak og Frønes, 2005:83).

Giddens snakker også om det refleksive prosjektet det er å konstruere selvet som et sentralt element i modernitetens refleksivitet: "Individet må finne sin identitet blant de strategier og muligheter de abstrakte systemene gir" (Giddens, 1997:91). Kanskje kan bruken av mp3-spillere hjelpe brukeren til å "vite" hvem de er, og gi brukeren opplevelsen av trygghet i et ellers kaotisk samfunn, slik Bull hevder (2001a:218).

Alle mine informanter er urbane innbyggere. Har de behov for kontroll på en annen måte enn mennesker som bor i roligere områder? Har de også behov for å skape grenser rundt seg selv på grunn av befolkningstettheten i byen, på en annen måte enn mennesker fra tettsteder og bygdestrøk der mennesker ikke lever så tett på hverandre? Det kan se ut som om urbane

innbyggere har behov for å skape grenser rundt seg selv og å opprettholde en følelse av identitet i det som kan oppleves som kalde og følelseløse omgivelser. En av mine informanter forteller at hun gjør valg i forhold til sin egen identitet når hun velger musikk for å ha på mp3-spillere. Hun lytter til musikk som gjør at hun føler seg tryggere på seg selv: ”Hvert fall i Oslo som er så identitetløst som det går an å bli, hvor man bare føler seg som en i den store mengden” (kvinne, 24 år).

Vi lever i et informasjonssamfunn, hevder Hylland Eriksen: ”Det er for mye informasjon, ikke for lite. Og det blir mer og mer. Og mer” (2002:30). Kunsten er å klare å beskytte seg mot de 99,99 prosentene med informasjon man ikke vil ha, mener han. En strategi for å klare dette er å stenge informasjon ute ved hjelp av personlig musikk på mp3-spillere. Ved å lukke seg inne i sin egen auditive boble lukker man samtidig ute en rekke andre inntrykk. Musikken hjelper brukeren til å fokusere og sile vekk uønsket informasjon. For mennesker som lever i dette informasjonssamfunnet, blir den viktigste knapphets-ressursen *kontroll over egen tid*, ifølge Hylland Eriksen (ibid:36). I avsnitt 6.4 (et privat rom) skrev jeg at det å skape og fylle et eget, privat rom ved hjelp av personlig musikk henger sammen med å gjenvinne sin egen, private tid. Bull hevder at man ved bruk av personlig stereo kan oppleve å gjenvinne sin egen tid (2000:64) og at brukere kan oppnå en følelse av kontroll over tiden ved å lytte til musikk (2000:57).

I innledningskapittelet (avsnitt 1.1) henviste jeg til Ruud som mener at ”Lyden er et av de mest grunnleggende inntrykk i vår tilværelse” (2005:5). Han mener livskvaliteten vår blir brutt ned fordi lyd, støy og bakgrunnsmusikk tar en så stor plass i det offentlige rom og ødelegger stillheten:

Lyd er en viktig måte å skaffe seg oppmerksomhet på, og høy lydstyrke er blitt et symbol på makt, styrke og kontroll over territorier, i et samfunn hvor nettopp denne type verdier feires daglig på børsen (Ruud, 2005:3).

Vi kan ikke skjerme oss fra lyden ved å lukke ørene, mener Ruud (ibid). Men, som Bull påpeker, kan vi få kontroll over vårt estetiske miljø ved å bytte ut lyden fra omgivelsene med vårt eget personlige lydmiljø. På den måten kan brukeren av mp3-spillere ta noe av kontrollen tilbake (Bull, 2005:352). Spørsmålet er om vi har godt av å ha lyd rundt oss til enhver tid. Jeg har vist at flere av informantene mine synes stillheten er ubehagelig, og at de kjeder seg når det

er stille rundt dem (avsnitt 4.3). Ruud hevder imidlertid at stillheten er like viktig som rent vann:

Stillheten er et rom som stadig blir mindre. [...] Vi så at med all bakgrunnsmusikken, all musikk i det offentlige felles rommet, ødelegges vilkårene for stillheten. Kanskje stillheten er så viktig at den tilhører kjernen ved vår menneskelighet, både individuelt og kollektivt (Ruud, 2005:64).

Dilemmaet her blir likevel at mennesker i byen blir bombardert med ulike former for støy. Alternativet blir da ikke stillheten, men å trekke seg tilbake i sitt eget soniske miljø. Som jeg skrev i avsnitt 4.3 (utålmodighet) påpeker Bull at "in a world filled with noise, rather than craving for silence, users demand their own noise to drown out the fear associated with silence that throws the user back into their own state of being" (2000:26). Mp3-spillere bidrar ikke til stillhet, men kan gi brukeren en opplevelse av ro og kontroll fordi hun kan lytte til sin egen, private musikk.

7.3 MIN STEMME I TEKSTEN

Jeg vil her komme tilbake til min forskerrolle, og gjøre rede for min rolle i forskningsprosessen og den ferdige teksten. Som jeg var inne på i metodekapittelet, vil mitt teoretiske og erfaringsmessige utgangspunkt ha en avgjørende betydning for gjennomføringen av intervjuundersøkelsen, tolkingen av det empiriske materialet og framstillingen av mine funn. Det ville være naivt å tro at teksten er en objektiv beskrivelse av virkeligheten (Postholm, 2005:27,75). Forskningen er fra første stund påvirket av min subjektivitet (ibid:25): Det er jeg som har utarbeidet intervjuguiden, gjennomført intervjuene og bearbeidet materialet. Det vil dessuten alltid være et element av tolkning i en språklig framstilling av et fenomen eller en opplevelse, og min stemme er hele tiden til stede i teksten (Alvesson og Sköldberg, 1994:356). I kontakten med informantene er det også nødvendig å huske på at deres verbale beskrivelse av en opplevelse ikke er identisk med selve opplevelsen. Videre har jeg formidlet informantenes utsagn ved å sette dem inn i konteksten av denne studien. I dette arbeidet har jeg kuttet ned deres fortellinger til mindre sitater. Her har jeg forsøkt å være ydmyk med tanke på at jeg forholder meg til levende menneskers erfaringer. Selv om informantene er anonyme, håper jeg de vil kjenne seg igjen i teksten, og jeg håper jeg har vært så sannferdig som mulig i forhold til det de har fortalt meg.

Selv eier jeg en iPod, noe som gjør at jeg ikke får den avstanden til forskningsfeltet som noen kanskje vil mene at jeg burde ha. Det at jeg eier og bruker iPod har likevel hatt flere positive enn negative følger, slik jeg ser det. Det har gitt meg noen aha-opplevelser i forhold til ting informantene mine har fortalt meg og har gjort at jeg har sett sammenhenger som jeg kanskje ikke ville ha oppdaget hvis jeg ikke selv brukte mp3-spiller. Postholm påpeker at ”våre erfaringer gir oss en referansebakgrunn som hjelper oss til å danne en oppfatning om eller legge en mening i det vi observerer og ser” (2005:26). Hva vi ser avhenger med andre ord av hva vi har opplevd og erfart, noe som gjør at samme fenomen kan oppleves forskjellig av ulike forskere (ibid). Dette betyr at en person som ikke har erfaring med mp3-spillere sannsynligvis ville tolket deler av det empiriske materialet på en annen måte enn det jeg har gjort. Hun ville kanskje også lagt vekt på andre deler av empirien enn det jeg har valgt.

En av farene ved at jeg selv eier og bruker iPod kunne vært at jeg forsøkte å tolke datamaterialet slik at det stemte overens med mine erfaringer. Jeg har imidlertid vært bevisst på å få tak i og formidle mine informanternes erfaringer og opplevelser, og ikke mine egne. Jeg har vært åpen og nysgjerrig på å høre hva mine informanter kunne fortelle om sin bruk av mp3-spilleren og hvordan musikken integreres i deres hverdag. Det at jeg selv bruker mp3-spiller og er en del av et samfunn som preges av at mange bruker personlig stereo har gitt meg et engasjement i forhold til forskningsfeltet. Alvesson og Sköldbberg anbefaler en sterk følelse for forskningsfeltet, og mener dette er et kriterium for god forskning (1994:356). Dalland påpeker også at ”De tanker, inntrykk og følelser og den kunnskap vi har om emnet, er en ressurs og ikke et hinder for å tolke og forstå det fenomenet vi står overfor” (2000:57). Gjennom arbeidet med denne oppgaven, fra den dagen jeg begynte å stille spørsmål til bruken av mp3-spillere, gjennom samtalene med mine åtte informanter og studiene av teori og forskning på feltet til utarbeidelsen av den ferdige teksten, har engasjementet vokst i meg. Mitt håp er derfor at denne studien ikke slutter her, men vil fungere som et springbrett til videre forskning på området.

7.4 VIDERE FORSKNING PÅ FELTET

Denne studien er gjennomført med utgangspunkt i en eksplorerende problemstilling som jeg har funnet svar på gjennom en syntese av teori og empiriske data. Områdene jeg har valgt å gå

inn på er store felt som alle kunne vært utdypet ytterligere. På mange av områdene har jeg hatt et ønske om å sette meg inn i mer av teorien som finnes på feltet, men på grunn av oppgavens omfang har det vært nødvendig med den begrensningen jeg har gjort. Hver av oppgavens hovedkapitler kunne sannsynligvis utgjort en egen masteroppgave. Hvert av kapitlenes delkapitler kunne også dannet grunnlag for nye problemstillinger. Når jeg likevel har valgt å ta med de forskjellige områdene i begrenset omfang, er det fordi jeg har hatt ønske om å gi et bredere bilde av mp3-brukeren. Jeg har med grunnlag i problemstillingen ønsket å vise et mer komplekst bilde av hvem mp3-brukeren er, hvordan musikken blir integrert i hennes hverdag, hvordan bruken av mp3-spillere påvirker henne og hvilke behov mp3-spillere kan dekke.

Mitt håp er at min studie kan danne grunnlag for videre forskning på feltet. Videre kan man gå nærmere inn på de enkelte områdene jeg har presentert i denne oppgaven, men også andre aspekter ved bruk av mp3-spillere. I arbeidet med dette prosjektet har jeg stadig hatt en følelse av at området nærmest er utømmelig for forskningsmuligheter. Bruk av mp3-spillere kan studeres innenfor en rekke fagfelt, da bruken har sammenheng med blant annet teknologi, psykologi, sosiologi, medier og musikk. Innenfor hvert av disse fagfeltene er det igjen en rekke områder å ta tak i. I musikkfaget kan man for eksempel studere mp3-spillerens påvirkning på og forhold til musikkindustri og musikkteknologi, eller se nærmere på andre tverrfaglige områder som musikkpsykologi, musikk sosiologi, musikkognisjon, musikk og samfunn, musikk og medier eller musikk og helse.

Jeg har i denne studien tatt utgangspunkt i mp3-spillerens funksjon for *enkeltmennesket* – hvordan påvirker mp3-teknologien den som eier og bruker mp3-spiller? Neste steg kunne være å se nærmere på mp3-teknologiens påvirkning på *det sosiale*: Hva betyr det for ulike sosiale relasjoner at så mange lukker seg inne med sin egen musikk? Hvilke nye sosiale strukturer dannes med den nye ”iPod-kulturen”? Og hvilken effekt har det for mennesker som er avhengige av andres oppmerksomhet, som tiggere, gatemusikanter og selgere, at så mange menneskers oppmerksomhet er på den private musikken og ikke omgivelsene?

REFERANSELISTE

LITTERATUR

- Adorno, Theodor W. 1978: "On the Fetish-Character in Music and the Regression of Listening" i S. Frith (red.), *Popular Music: Critical Concepts in Media and Cultural Studies* (2004), ss. 325-349, Routledge, London/New York
- Adorno, Theodor W. 1987: "Om populærmusikk" i *Kritisk Teori: En introduksjon*, ss. 279-315, Daidalos AB, Göteborg
- Alvesson, Mats og Kaj Sköldberg 1994: *Tolkning och reflektion: Vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod*, Studentlitteratur, Lund
- Amundsen, Leiv 2002: "Aristoteles" i T.B Eriksen (red.), *Vestens store tenkere*, ss. 39-50, Aschehoug & Co
- Bauman, Zygmunt 1993: *Postmodern Ethics*, Blackwell Publishers, Oxford UK/ Cambridge USA
- Bergland, Renate 2006: "Hver dag hjelper musikken meg": *En kvalitativ undersøkelse om musikklytting med helsefremmende virkning*, masteroppgave, Universitetet i Oslo
- Berkaak, Odd Are og Ivar Frønes 2005: *Tegn, tekst og samfunn*, Abstrakt Forlag AS, Oslo
- Bjørkvold, Jon-Roar 1996: *Fra Akropolis til Hollywood: Filmmusikk i retorikkens lys*, 3. reviderte opplag, Freidig Forlag, Oslo
- Blichfeldt, Mathilde 2004: *Branding identity with Apple's iPod*, masteroppgave, Universitetet i Oslo
- Bull, Michael 2000: *Sounding Out the City: Personal Stereos and the Management of Everyday Life*, Berg Publishers, New York
- Bull, Michael 2001a: "The Seduction of Sound in Consumer Culture" i *Journal of Consumer Culture*, Vol. 1 (2), ss. 205-225, Sage Publications
- Bull, Michael 2001b: "The World According to Sound" i *New Media & Society*, Vol. 3 (2), ss. 209-227, Sage Publications
- Bull, Michael 2005: "No Dead Air! The iPod and the Culture of Mobile Listening" i *Leisure Studies*, Vol. 24, No. 4, ss. 343-355, Routledge
- Bull, Michael 2006: "Iconic Designs: The Apple iPod" i *Senses and Society*, Vol. 1, No. 1, ss.105-108, Berg

- Bull, Michael Under utgivelse: *Sound moves: iPod Culture and the Urban Experience*, Routledge
- Burkart, Patrick og Tom McCourt 2003: "When Creators, Corporations and Consumers Collide: Napster and the development of on-line music distribution" i *Media, Culture & Society*, Vol. 25 (3), ss. 333-350, Sage Publications Ltd.
- Chion, Michel 1994: *Audio-Vision: Sound on Screen*, Columbia University Press, New York
- Crozier, Ray W. 1997: "Music and social influence" i D.J. Hargreaves og A.C. North (red.), *The Social Psychology of Music*, ss. 66-83, Oxford University Press, New York
- Dalen, Monica 2004: *Intervju som forskningsmetode*, Universitetsforlaget, Oslo
- Dalland, Olav 2000: *Metode og oppgaveskriving for studenter*, Gyldendal akademisk, Oslo
- DeNora, Tia 2000: *Music in Everyday Life*, Cambridge University Press, Cambridge
- Denzin, Norman og Yvonna Lincoln (red.) 2005: "Introduction" i *Handbook of Qualitative Research*, 3. utgave, Sage Publications, California
- van Dijck, José 2006: "Record and Hold: Popular Music between Personal and Collective Memory" i *Critical Studies in Media Communication*, Vol. 23, No. 5, ss. 357-374, Routledge
- Frith, Simon 1996: "Music and Identity" i S. Hall og P. du Gay (red.), *Questions of Cultural Identity*, ss.108-127, Sage Publications, London
- du Gay, Paul, S. Hall, L. Jones og K. Negus 1997: *Doing Cultural Studies: The Story of the Sony Walkman*, Sage Publications, London
- Giddens, Anthony 1997: *Modernitetens konsekvenser*, oversatt av Are Eriksen, Pax Forlag
- Goffman, Erving 1959: *The Presentation of Self in Everyday Life*, Anchor Books, New York
- Gorbman, Claudia 1987: *Unheard Melodies: Narrative Film Music*, Indiana University Press, Indiana

- Grønmo, Sigmund 1982: "Forholdet mellom kvalitative og kvantitative metoder i samfunnsforskningen" i H. Holter og R. Kalleberg (red.), *Kvalitative metoder i samfunnsforskning*, Universitetsforlaget, Oslo
- Hall, Stuart 1996: "Introduction: Who Needs Identity?" i S. Hall og P. du Gay (red.), *Questions of Cultural Identity*, ss. 1-17, Sage Publications, London
- Harré, Rom og Grant Gillet 1994: *The Discursive Mind*, Sage Publications, California
- Hawkins, Stan 2002: *Settling the Pop Score: Pop texts and identity politics*, Ashgate, Aldershot
- Hylland Eriksen, Thomas 2002: *Øyeblikkets tyranni: Rask og langsom tid i informasjonsalderen*, 3. utgave, Aschehoug, Oslo
- Jensen, Kalus Bruhn 2006: "Sounding the Media: An interdisciplinary Review and Research Agenda for Digital Sound Studies" i *Nordicom Review*, Vol. 27 (2), ss. 7-33
- Jones, Dylan 2005: *iPod, therefore I am*, Bloomsberry, New York
- Jones, Steve 2002: "Music that moves: Popular music, distribution and network technologies" i *Cultural Studies*, Vol. 16 (2), ss. 213-232, Routledge
- Jones, Steve 2000: "Music and the Internet" i *Popuar Music*, ss. 217-230, Cambridge University Press
- Juslin, Patrik N. og John A. Sloboda (red.) 2001: "Music and Emotion: Introduction" i *Music and Emotion: Theory and research*, ss. 3-20, Oxford University Press, New York
- Kahney, Leander 2005: *The cult of iPod*, No Starch Press, San Francisco
- de Kloet, Jeroen, T. van Veelen, T. ter Bogt og P. Bakker 2006: "Portable Sounds in the Age of Digital Reproduction: How MP3 players affect sonic experience", *upublisert utkast*, (Om studien: URL: <http://home.tiscali.nl/jeroendekloet/> [Lesedato: 02.02.07])
- Kvale, Steinar 1997: *Det kvalitative forskningsintervju*, oversatt av T.M Anderssen og J. Rygge, Gyldendal Norsk Forlag AS, Oslo
- Larsen, Peter 2005: *Filmmusikk: Historie, analyse, teori*, Universitetsforlaget, Oslo
- Levy, Steven 2006: *The Perfect Thing: How the iPod became the defining object of the 21st century*, Ebury Press

- Nielsen, Frede V. 1998: *Almen Musikkdidaktik*, 2. reviderte utgave, Akademisk Forlag, København
- North, Adrian C., D.J. Hargreaves og S.A. O'Neill 2000: "The importance of music to adolescents" i *British Journal of Educational Psychology*, Vol. 70, No. 2, ss. 255-272
- North, Adrian C., D. J. Hargreaves og J. J. Hargreaves 2004: "Uses of Music in Everyday Life" i *Music Perception*, Vol. 22, No. 1, ss. 41-77
- O'Neill, Susan A. 1997: "Gender and music" i D.J. Hargreaves og A.C. North (red.), *The Social Psychology of Music*, ss. 46-63, Oxford University Press, New York
- Postholm, May Britt 2005: *Kvalitativ metode: En innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kasusstudier*, Universitetsforlaget, Oslo
- Roads, Curtis 2001: *Microsound*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts
- Russel, Phillip A. 1997: "Musical tastes and society" i D.J. Hargreaves og A.C. North (red.), *The Social Psychology of Music*, ss. 141-158, Oxford University Press, New York
- Ruud, Even 1992: *Innføring i systematisk musikkvitenskap*, 2. reviderte utgave, Universitetet i Oslo
- Ruud, Even 1995: "Kvalitativ metode i musikkpedagogisk forskning" i H. Jørgensen og I.M. Hanken (red.), *Nordisk musikkpedagogisk forskning*, Norges Musikkhøgskole, Oslo
- Ruud, Even 1997: *Musikk og identitet*, Universitetsforlaget AS, Oslo
- Ruud, Even 2005: *Lydlandskap: Om bruk og misbruk av musikk*, Fagbokforlaget, Bergen
- Sloboda, John 2005a: "Everyday Uses of Music Listening: A Preliminary Study" i J. Sloboda, *Exploring the Musical Mind: Cognition, Emotion, Ability, Function*, ss. 319-331, Oxford University Press, New York
- Sloboda, John 2005b: "Music: Where Cognition and Emotion Meet" i J. Sloboda, *Exploring the Musical Mind: Cognition, Emotion, Ability, Function*, ss. 333-344, Oxford University Press, New York
- Sloboda, John A. og Susan A. O'Neill 2001: "Emotions in Everyday Listening to Music" i P.N Juslin og J.A. Sloboda (red.), *Music and Emotion: Theory and research*, ss. 415-429, Oxford University Press, New York

- Sterne, Jonathan 2006: "The mp3 as cultural artifact" i *New Media & Society*, Vol. 8 (5), ss. 825-842, Sage Publications
- Thibaud, Jean-Paul 2003: "The Sonic Composition of the City" i M. Bull og L. Back (red.), *The Auditory Culture Reader*, ss. 329-341, Berg Publishers, New York
- Thomas, Helen 2003: *The Body, Dance and Cultural Theory*, Palgrave Macmillan, Basingstoke
- Voida, Amy,
R. E. Grinter,
N. Ducheneaut,
W. K. Edwards og
M. W. Newman 2005: "Listening In: Practices Surrounding iTunes Music Sharing" i *CHI 2005 Papers*, April 2-7, Portland, Oregon, USA, ss. 191-200, ACM 2005 (URL: <http://www.cc.gatech.edu/~amyvoida/listeningIn-chi05.pdf> [Lesedato:10.01.07])
- Williams, Raymond 1974: *Television: Technology and Cultural form*, Schocken Books, New York
- Østerberg, Dag 1997: *Fortolkende sosiologi II: Kultursosiologiske emner*, Universitetsforlaget, Oslo

AVISARTIKLER

- Aftenposten 2006: "Unge jobber for full musikk" i *Aftenposten*, s. 6, 08.10.06
- Gibson, William 1993: *Time Out*, s. 43, 06.10.93
- Talseth, Thomas 2006: *Dagbladet*, s. 33, 16.03.06
- Torp, Ingrid S. 2005: "Hårsår forandring" i *A-magasinet*, ss. 21-25, 28.10.05

INTERNETTARTIKLER

- Foss, David 2006: *Forskning.no*:
URL:<http://www.forskning.no/Artikler/2006/februar/1139233318.3>
[Lesedato: 07.09.06]
- Graven, Andreas R. 2005: *Forskning.no*:
URL:<http://www.forskning.no/Artikler/2005/november/1133175604.33>
[Lesedato: 08.09.06]
- The Guardian 2006: *The Guardian*:
URL:<http://money.guardian.co.uk/workweekly/story/0,,1938966,00.html>
[Lesedato: 13.02.07]

- Heald, Claire 2006: *BBC News Magazine*:
 URL:<http://news.bbc.co.uk/1/hi/magazine/6105308.stm>
 [Lesedato: 13.02.07]
- IOL Technology: 2006: *IOL Technology*:
 URL:http://www.ioltechnology.co.za/article_page.php?iSectionId=2891&iArticleId=3512923 [Lesedato: 13.02.07]
- Lund, Joacim 2006: *Forbruker.no*:
 URL:<http://forbruker.no/digital/nyheter/mp3/article1518311.ece>
 [Lesedato: 15.11.06]
- Markovski, Peter 2004: *Aftenposten*:
 URL:<http://www.aftenposten.no/nyheter/nett/article846184.ece>
 [Lesedato: 14.02.07]
- Nerheim, Janne 2005: *Dagbladet*:
 URL:<http://www.dagbladet.no/nyheter/2005/11/26/450466.html>
 [Lesedato: 13.02.07]
- Teimansen, Even 2006: *Dagbladet*:
 URL:<http://www.dagbladet.no/dinside/2006/03/15/460805.html>
 [Lesedato: 13.02.07]
- Thorkildsen, Joakim 2006: *Dagbladet*:
 URL:<http://www.dagbladet.no/kultur/2006/01/18/455138.html>
 [Lesedato: 13.02.07]

INTERNETT [ONLINE]

- Digital lydavspiller: URL: http://no.wikipedia.org/wiki/Digital_lydavspiller [Lesedato: 09.02.07]
- Mp3: URL: <http://www.answers.com/mp3> [Lesedato: 09.02.06]
- Mp3-spiller: URL: <http://www.cdllabs.co.uk/glossary/> [Lesedato: 24.10.05]
- iPod: URL: <http://www.apple.com/no/ipod/specs.html> [Lesedato: 29.01.07]
 URL: <http://www.apple.com/no/ipod/ipod.html> [Lesedato: 29.01.07]
 URL: <http://www.apple.com/no/itunes/> [Lesedato: 29.01.07]
 URL: <http://www.apple.com/no/ipodshuffle/> [lesedato: 26.10.06]
 URL: <http://www.answers.com/topic/digital-audio-player> [Lesedato: 29.01.07]
 URL: <http://www.answers.com/ipod> [Lesedato: 29.01.07]
 URL: <http://www.apple.com/pr/library/2007/04/09ipod.html> [Lesedato 10.04.07]
- Sony Corp.: URL: <http://www.britannica.com/ebc/article-9379113> [Lesedato: 12.02.07]
- iTunes: URL: <http://no.wikipedia.org/wiki/Itunes> [Lesedato: 08.02.07]
- Underskog: URL: <http://underskog.no/artikkel/vis/about> [Lesedato: 25.08.06]

MUNTLIGE KILDER

Bull, Michael Forelesning, institutt for medievitenskap, Universitetet i Oslo, 04.04.05

Bull, Michael Samtale i Maastricht, Nederland, 10.11.06