



En vakrere verden

***MP3-spillere, estetikk
og hverdagsliv***

**Hilde Stenseng
Masteroppgave i medievitenskap
Universitetet i Oslo
Institutt for medier og kommunikasjon
Våren 2008**

Sammendrag

Hver dag setter tusenvis av mennesker på seg hodetelefoner og skrur på MP3-spilleren idet de går ut av døren. Ved å gjøre dette endrer de den tiden de tilbringer i offentlige rom, på vei fra et sted til et annet. MP3-spilleren representerer en mobil og privat lydverden der lytteren må forholde seg på nye måter både til seg selv og verden rundt. Oppgaven handler om hvordan man ved å bruke MP3-spillere kan *estetisere opplevelser i sin egen hverdag*. Estetisering er ulike praksiser man tar i bruk for å overvinne hverdagen og gjøre den til sin egen. Ved hjelp av de medierte og personlige lydene kan brukere trekke seg tilbake til private, meningsfulle og behagelige deler av hverdagen der de føler seg trygge og har kontroll. Jeg har gjennomført en kvalitativ undersøkelse blant 11 brukere av MP3-spillere, og veksler mellom teori og empiri for å besvare mine problemstillinger.

I oppgaven tar jeg utgangspunkt i to måter å estetisere opplevelser på. Den ene er knyttet til synet og opplevelsen av omgivelsene man beveger seg gjennom, og er en audiovisuell form for estetisering. Den andre formen for estetisering er knyttet til kognitive aspekter i opplevelsen, for eksempel hvordan de medierte lydene kan hjelpe brukere til å regulere tanker, stemninger og følelser i seg selv. De to formene for estetisering utelukker ikke hverandre, men påvirker hverandre gjensidig. Årsaken til at brukere estetiserer opplevelser kan blant annet bunne i behov for å takle og minimere usikkerhet i en hverdag som er preget av uvisshet og uforutsigbarhet, og ønsker om å skape "utopiske" øyeblikk i hverdagen. I tillegg er vi som følge av en utstrakt mediebruk predisponert for estetiseringene, idet vi er blitt vant til formspråk og stereotyper knyttet til audiovisuelle opplevelser på film og tv. Oppgaven stiller blant annet spørsmål om hva brukere gjør for å estetisere hverdagen, hvordan de kan forvente estetiserte opplevelser og føle at de har en "kontroll" over dem, og hvilken rolle estetiseringene spiller for organiseringen av brukeres hverdagsliv.

Abstract

Every day as they walk out the door, thousands of people put on their headsets and turn on their MP3-players. By doing this they change the public space they inhabit, on the move from one activity to another. The MP3-player represents a mobile and private sound world in which the listener relates differently to himself and to the world around him. This thesis discusses how the use of MP3-players can result in *an aestheticisation of everyday experience*. Aestheticisation means strategies users adopt to transcend the mundane world they experience every day, making it the user's own. By listening to the mediated and personalized sounds

they can withdraw into private, meaningful and pleasant realms where they feel empowered and in control. I have conducted a qualitative study among 11 users of MP3-players, and use these empirical data together with established research to study how users aestheticise their experiences.

In my thesis I argue that there are two ways of aestheticising experience in everyday life. The first one is an audio-visual form of aestheticisation, and relates to our vision and the way we experience the surroundings we move through. The second way of aestheticising experience is related to our mind and cognitive aspects of experience, for example the regulation of thoughts, emotions and moods. These two ways of aestheticising experience do not exclude each other, but rather influence each other reciprocally. Users aestheticise their experiences both as a response to the urban "chill" they feel as they walk through the city, in order to cope with and minimize contingency, and to transform the mundane, everyday experiences into "utopic" moments. The desire to aestheticise the experiences is also based on habitual predispositions of users located in wider media use, as users are accustomed to styles and stereotypes when it comes to audiovisual experience in film and television. Among the questions asked in the thesis is what users do to aestheticise experience, how they can expect to "control" the aestheticisation, and what role aestheticisation plays in the organisation of the everyday life of users.

Forord

Det å skrive og ferdigstille en masteroppgave har vært en lang prosess, med både opp- og nedturer underveis. Det er mange som har hjulpet meg på veien, og som derfor fortjener en stor takk.

Jeg vil først og fremst takke min veileder ved Institutt for medier og kommunikasjon, Arnt Maasø, for faglig inspirasjon og rettleiding gjennom hele masterprosessen. Tusen takk for alle gode, interessante og konstruktive veiledningstimer, støttende ord når jeg har angstet og smilefjes i sms-er. Du har vært ekstremt tålmodig med meg, og du har alltid vært tilgjengelig. Takk også til veiledningsgruppa, Anja og Tonje, nå er siste kvinne i mål.

Jeg vil også takke de 11 informantene som sa seg villige til å stille opp og dermed muliggjøre denne oppgaven - det er deres opplevelser jeg har ønsket å formidle, og jeg håper at jeg har klart å være tro mot de historiene dere har fortalt meg.

Videre vil jeg rette en stor takk til alle som har hjulpet meg med oppgaven de siste månedene. Nina, Anja, Tonje, Rannveig, Eva og Liv Therese – takk for at dere har tatt dere tid til å lese, kommentere, støtte, trøste og gi konstruktive og gode tilbakemeldinger. Det har vært en uvurderlig hjelp! Takk også til Ingvild og Karoline for engelsk språkhjelp, og tusen takk til Anja og Per Ole for hjelp til å lage forside. Den er blitt finere enn jeg noengang kunne ønsket meg! Og ikke minst takk til verdens beste studiekonsulent ved Institutt for medier og kommunikasjon, Maren Kristine Moen – du er alltid en reddende engel når jeg trenger det mest.

Jeg vil også takke alle de flotte menneskene som har vært og er mine medstudenter på IMK, for alle kaffedealer og morgenkaffer, utflukter, lunsjpauser, kakemandager (-og tirsdager!), fredagspilsner, Fjordland- og Fredrikkemiddager, kaffeogisklokkatre-pauser og gode samtaler om faglige og ikke minst u-faglige ting. Dere er de aller beste, og uten dere hadde hverdagen som masterstudent sett trist og grå ut.

Til slutt vil jeg takke min familie, som alltid stiller opp for meg, og alle gode venner som har støttet meg og heiet på meg i den siste innspurten. Helt til sist takk til Terje, som er verdens snilleste og mest tålmodige kjæreste. Takk for at du har holdt ut med meg i den lange og til tider slitsomme prosessen som masteroppgaven har vært, takk for at du har lest gjennom ting og gitt tilbakemeldinger, takk for at du har laget middag og støvsuget og vasket klær, takk for at du var der og fortsatt er her!

Blindern, 08.05.2008

Innhold

| | |
|---|-----------|
| SAMMENDRAG..... | I |
| ABSTRACT | I |
| FORORD..... | III |
| INNHold..... | V |
| DEL I: TEORI, BAKGRUNN OG METODE..... | 1 |
| 1 INNLEDNING | 3 |
| 1.1 PROBLEMSTILLINGER | 4 |
| 1.2 OM OPPGAVEN | 5 |
| 1.3 MP3-SPILLERE | 6 |
| 1.4 OPPGAVENS TEORETISKE RAMMEVERK OG TIDLIGERE FORSKNING | 7 |
| 2 ESTETISERING, TEKNOLOGI OG HVERDAGSLIV | 11 |
| 2.1 MP3-SPILLERE OG MEDIEBRUK | 11 |
| 2.1.1 <i>Lyttepraksiser: valgfrihet og nye muligheter</i> | 13 |
| 2.2 ESTETISERING OG KONTROLL | 15 |
| 2.2.1 <i>Ytre estetisering: ser verden bedre ut med musikk til?</i> | 18 |
| 2.2.2 <i>Indre estetisering: selvrefleksivitet og selvregulering</i> | 19 |
| 2.3 ERFARING, OPPLEVELSE OG HVERDAGSLIV | 20 |
| 3 METODISK TILNÆRMING | 25 |
| 3.1 METODEVALG | 25 |
| 3.2 UTVALG OG FORBEREDELSE TIL UNDERSØKELSEN | 26 |
| 3.2.1 <i>Rekruttering og sammensetning</i> | 27 |
| 3.2.2 <i>Presentasjon av informantene</i> | 28 |
| 3.2.3 <i>Etikk</i> | 29 |
| 3.2.4 <i>Pilotstudie</i> | 30 |
| 3.3 GJENNOMFØRING AV UNDERSØKELSEN: INTERVJUENE..... | 31 |
| 3.3.1 <i>Blog</i> | 31 |
| 3.3.2 <i>Transkribering og behandling av datamaterialet</i> | 33 |
| 3.4 ANALYSE: BESKRIVELSE OG FORTOLKNING | 35 |
| DEL II: LYDSPOR I HVERDAGEN..... | 39 |
| 4 MOBIL LYTTING OG PERSONLIG MUSIKK | 41 |
| 4.1 LYTTERPOSISJON: Å VÆRE I VERDEN MED MUSIKK PÅ ØRET | 42 |
| 4.1.1 <i>Lydens fenomenologi og det auditive feltet</i> | 42 |
| 4.1.2 <i>Lydens fokus og direksjonalitet</i> | 43 |
| 4.1.3 <i>Å være "i en boble"</i> | 44 |
| 4.2 MUSIKK PÅ REISEN: HVORFOR BRUKER MAN MP3-SPILLERE? | 47 |
| 4.2.1 <i>Å ta tiden tilbake</i> | 47 |
| 4.2.2 <i>Musikalsk selskap og "lydbroer"</i> | 48 |
| 4.2.3 <i>Privatisering av hverdagslivet: I akkompagnert ensomhet</i> | 49 |
| 4.3 NYE ASPEKTER I BRUKEN AV MP3-SPILLERE | 53 |
| 4.3.1 <i>Mer lyttetid og utforsking av ny musikk</i> | 54 |
| 4.3.2 <i>En iPod i familien</i> | 55 |
| 5 YTRE ESTETISERING: AUDIOVISUELLE OPPLEVELSER OG ESTETISERTE BLIKK..... | 57 |
| 5.1 Å "SE" MED ØRENE: AUDITORY LOOKING | 58 |
| 5.1.1 <i>Med estetisert blikk: Verden blir finere med musikk til</i> | 59 |

| | | |
|----------|---|-------------|
| 5.2 | AUDIOVISUELL ESTETISERING: NÅR MUSIKKEN OG OMGIVELSER MATCHER..... | 63 |
| 5.2.1 | "Nå begynner filmen" | 64 |
| 5.2.2 | Musikk som form | 66 |
| 5.2.3 | Tilleggsverdi?..... | 70 |
| 5.3 | ISCENESETTING AV HVERDAGSOPPLEVELSER: EN AUDIOVISUELL KONTRAKT?..... | 73 |
| 5.3.1 | Den audiovisuelle kontrakten..... | 74 |
| 6 | INDRE ESTETISERING: MUSIKALSK SELVREGULERING I HVERDAGEN . | 79 |
| 6.1 | MUSIKKBRUK I HVERDAGEN OG ESTETISK REFLEKSIVITET..... | 80 |
| 6.2 | MP3-SPILLERE OG STEMNINGSREGULERING | 81 |
| 6.2.1 | "Hvis det blir feil så må man jo bare sette på noe annet" (Ingrid, 25) | 84 |
| 6.3 | MP3-SPILLERE OG NOSTALGI..... | 87 |
| 6.3.1 | Nostalgi og det auditive minnet..... | 88 |
| 6.3.2 | Musikk og "biografisk reising" | 90 |
| 6.3.3 | "Mobile minner": Nostalgi og mobilitet..... | 95 |
| 6.4 | MP3-SPILLERE, ENERGI OG MOTIVASJON | 96 |
| 6.4.1 | Musikk i trening..... | 97 |
| 6.4.2 | "Lesesoundtracks": Musikk til jobb og konsentrasjon | 101 |
| 6.5 | MP3-SPILLERE OG SELVREGULERING I HVERDAGEN | 103 |
| 6.5.1 | Personlige medier og hverdagsliv..... | 104 |
| 6.5.2 | Privatiserte og individualiserte opplevelser..... | 105 |
| 7 | EN VAKRERE VERDEN? | 109 |
| 7.1 | NYE PERSPEKTIVER..... | 111 |
| 7.2 | INDIVIDUALISERTE OPPLEVELSER: MP3-SPILLEREN SOM <i>RESSURS</i> | 112 |
| 7.3 | UTOPISE ØYEBLIKK: VERDEN <i>BLIR</i> VAKRERE..... | 113 |
| | REFERANSELISTE..... | 117 |
| | Litteratur..... | 117 |
| | Avisartikler | 120 |
| | Oppslagsverk | 120 |
| | Internett [online]..... | 120 |
| | Muntlige kilder | 121 |
| | VEDLEGG 1: INTERVJUGUIDE | I |
| | MUSIKK/LYTTING..... | I |
| | MP3-SPILLERENS BETYDNING I HVERDAGEN..... | I |
| | MUSIKKVALG..... | II |
| | OPPLEVELSE AV SEG SELV OG EGEN KROPP UNDER BRUK | III |
| | OPPLEVELSE AV OMGIVELSER UNDER BRUK..... | IV |
| | VEDLEGG 2: E-POST/INNLEGG PÅ UNDERSKOG FOR REKRUTTERING AV INFORMANTER | VII |
| | VEDLEGG 3: ANONYMITETSSKRIV | IX |
| | TIL INFORMANTENE | IX |
| | VEDLEGG 4: MINE BLOGGINNLEGG | XI |
| | MP3-OPPLEVELSER | XI |
| | PRAKTISK INFO..... | XII |
| | VEDLEGG 5: EKSEMPLER PÅ BLOGGINNLEGG..... | XIII |
| | SETT LYD PÅ OMGIVELSENE..... | XIII |
| | HVOR GØY KAN MAN HA DET?..... | XIII |
| | THE SOUNDTRACKS OF MY LIFE - ET SLAG FOR EN DELT LITEN VERDEN..... | XIII |

| | |
|--|-------------|
| "KONSERT" PÅ TØYEN T-BANESTASJON | XIV |
| LUFTTROMMING..... | XV |
| VEDLEGG 6: EKSEMPEL PÅ MATRISE FOR ANALYSE..... | XVII |

Del I: Teori, bakgrunn og metode

A common phenomenon now marks the ordinary experience of city dwellers: walking through the city to music. Equipped with headphones, the Walkman listener strolls along and takes in the musical scenery on his/her way. A kind of tuning in is created between his ear and his step. New sonic territories are composed in the course of this mobile listening experience.

As the body moves in synch with the music, the listener transforms the public scene and provides a new tonality to the city street. His footsteps seem to say what his ears may be trying to hide. How does music with headphones mobilize the walker's gait? What does this contemporary form of urban mobility stand for? How should we consider this micro-ecology of musical navigation?

(Jean-Paul Thibaud, 2003, s. 329)

For the first time in history the majority of citizens in Western culture possess the technology to create their own private mobile auditory world wherever they go. [...] The Apple iPod is symbolic of a culture in which we increasingly use communication technologies to control and manage our experience of the urban environment.

(Bull, 2007, s. 4).

1 Innledning

Hver dag setter tusenvis av mennesker propper i ørene og skrur på MP3-spilleren idet de går ut av døren. Ved å gjøre dette endrer de den tiden de tilbringer i offentlige rom, på vei fra et sted til et annet. MP3-spilleren representerer en mobil og privat lydverden der lytteren må forholde seg på nye måter både til seg selv og verden rundt seg. Innelukket i sin egen auditive "boble" får man mulighet til å ta kontroll over sin egen tid og sitt bevegelsesrom på ulike måter. Proppene i øret kan for eksempel skjerme for uønsket sosial kontakt, skape rom for følelser og tankearbeid og påvirke blikket i den forstand at musikken "fargelegger" omgivelsene.

Denne oppgaven handler om hvordan man ved bruk av MP3-spillere kan *estetisere opplevelser i sin egen hverdag*. Estetisering er ulike praksiser man tar i bruk for å overvinne hverdagen og gjøre den til sin egen. Ved hjelp av de medierte og personlige lydene kan brukere trekke seg tilbake til private, meningsfulle og behagelige deler av hverdagen der de føler seg trygge og har kontroll (Bull 2000, 2005, 2007). Når man erstatter omgivelsenes lydlandskap med medierte lyder skaper man seg nye "åpninger" mot verden, og dermed rom for nye måter å oppleve den på. Slik oppgavens tittel illustrerer mener jeg at verden blir "vakrere" med musikk til.

Årsaken til at man estetiserer opplevelsene kan blant annet bunne i behov for å takle og minimere usikkerhet og risiko i en hverdag som er preget av uvisshet og uforutsigbarhet, og ønsket om å skape utopiske øyeblikk i hverdagen (Bull 2000, 2007). Jeg har tatt utgangspunkt i to hovedmåter å estetisere opplevelser på. Den ene er knyttet til synet og opplevelsen av omgivelsene man beveger seg gjennom, mens den andre er knyttet til kognitive aspekter i opplevelsen, for eksempel tanker, stemninger og følelser. De to formene for estetisering utelukker ikke hverandre, men påvirker hverandre gjensidig.¹

Estetisering som begrep og som strategi er nært knyttet til bruk av teknologi i hverdagen. Denne studien handler derfor også om mediebruk og teknologiens rolle i hverdagsopplevelser. Når man bruker medier som MP3-spillere, mobiltelefoner og lignende blir hverdagen organisert og mediert gjennom teknologi: "This aesthetic colonisation of urban space is in part a technological tale whereby urban experience becomes synonymous with technological experience" (Bull, 2007, s. 38). Teknologiens rolle i daglige opplevelser er gjennomtrengende, men blir samtidig i stor grad tatt for gitt.

¹ Jeg kommer tilbake til estetiseringsbegrepet og de to formene for estetisering i kapittel 2, avsnitt 2.2.

Å studere bruk av MP3-spillere handler om å utforske auditiv opplevelse. Det auditive aspektet har ofte blitt nedprioritert til fordel for et visuelt paradigme innen forskning på urbane opplevelser (Bull 2000, 2007). Med denne studien ønsker jeg derfor å bidra til å sette fokus på lydens rolle i hverdagsopplevelser. Hørsel og syn skiller seg disktrinkt fra hverandre når det gjelder deres respektive relasjonelle kvaliteter, og mens det visuelle tradisjonelt oppleves som konstant og fikserer objekter rundt oss, oppleves det auditive som mer flyktig og uhåndterlig (Bull, 2000, s. 115-120). Med den nye teknologien har imidlertid den auditive sansen fått en ny og endret rolle:

Technology has empowered the ears – it has turned the ears from the most democratic of the senses (Simmel 1997) to the most exclusive. This empowerment is embodied in earphones, which supplant the uncontrollable and chaotic noise of the street with the chosen sounds of the individual consumer (Bull, 2007, s. 21).

Bruk av MP3-spillere har i løpet av nokså kort tid blitt et utbredt og aktuelt fenomen i vår mediehverdag. Lytterandelen når det gjelder MP3-spillere i Norge var i 2004 på 12 prosent, mens den i 2006, da jeg begynte arbeidet med denne oppgaven og gjennomførte min undersøkelse blant brukere, hadde steget til hele 31 prosent.² Den kanskje mest populære MP3-spilleren, Apples *iPod*, har siden den ble lansert i 2001 solgt over 100 millioner på verdensbasis.³ Dette er derfor et dagsaktuelt tema, og et stort og bredt felt der mange bruksområder og betydninger knyttet til bruk ennå ikke er godt undersøkt.

1.1 Problemstillinger

Opgavens overordnede problemstilling er *hvordan bruk av MP3-spillere kan føre til en estetisering av opplevelser i brukeres hverdag*. Jeg har valgt å gripe den an ved å dele den inn i tre underproblemstillinger. Den første dreier seg om *hva brukere gjør for å estetisere hverdagen*. For å svare på dette vil jeg først definere hva jeg legger i begrepet estetisering, og jeg har som nevnt innledningsvis tatt utgangspunkt i to hovedmåter å estetisere hverdagsopplevelser på. Dette kommer jeg tilbake til i neste kapittel. Videre vil jeg med utgangspunkt i det innsamlede materialet undersøke hva som kjennetegner ulike estetiseringspraksiser- og strategier i hverdagen. Dette gjør jeg ved å blant annet studere hvordan brukere beskriver sine opplevelser med musikk på øret i forhold til estetiseringsbegrepet slik jeg har definert det. Et viktig del av dette er også å drøfte hvordan

² SSB (a) 24.01.2008 og SSB (b) 24.01.2008. SSB begynte først å måle bruk av MP3-spillere i Norge i 2004 (12%), men som jeg skriver over viser tallene fra 2006 (31%) at bruken har blitt et mer utbredt fenomen i løpet av de siste årene.

³ Apple, 24.01.08.

brukere forholder seg både til seg selv og til verden rundt seg når det ”naturlige” lydbildet erstattes med medierte lyder fra MP3-spillere.

Det andre jeg vil undersøke er *hvordan kan brukere forvente estetiserte opplevelser, og oppleve at de har en ”kontroll” over dem*. Jeg ønsker å finne ut av hvordan brukere kan ”styre” opplevelser i ønsket eller forventet retning. For å svare på dette vil jeg studere hvordan brukere kan forberede seg på estetiseringen, og hvordan de kan iscenesette sin egen respons ved hjelp av faktorer som for eksempel musikkvalg og valg av tid og sted. Jeg vil her undersøke brukerens deltakelse i estetiseringen, men jeg vil også studere hvordan mediet, MP3-spillere, har egenskaper som er med på å legge til rette for estetiseringen.

Den tredje delen av problemstillingen knytter seg til *hvilken rolle estetiseringen spiller i brukeres hverdagsliv*. Jeg vil undersøke hva de estetiserte opplevelsene betyr for brukere. Her er det for eksempel relevant å stille spørsmål om hvorfor brukere estetiserer sine opplevelser, hvor ofte de gjør det og hvordan de husker opplevelsene i ettertid. Jeg vil også studere hvilken rolle opplevelsene spiller for organiseringen av hverdagslivet.

1.2 Om oppgaven

Jeg har i forbindelse med oppgaven gjennomført en kvalitativ undersøkelse blant brukere av MP3-spillere, og jeg tar derfor utgangspunkt både i egen empiri og i teori for å besvare problemstillingene mine. Oppgaven er delt inn i to hoveddeler, der den første delen fungerer som en teori, bakgrunns- og metodedel. I innledningen, kapittel 1, presenterer jeg mine problemstillinger, studieobjekt, fokus for oppgaven og tidligere forskning. Kapittel 2 er et bakgrunnskapittel der jeg setter bruk av MP3-spillere i en kontekst i forhold til mediebruk og hverdagsliv, og gjør rede for og definerer estetiseringsbegrepet. I kapittel 3 presenterer og drøfter jeg den metodiske tilnærmingen til prosjektet, med beskrivelse og begrunnelse av metodevalg, framgangsmåter og analysene av det empiriske materialet.

I oppgavens del II, ”Lydspor i hverdagen”, står det innsamlede empiriske materialet i fokus. Jeg har valgt å la min egen empiri få stor plass i oppgaven, og det har vært viktig for meg både å la informantene komme til orde og å vise fram bredden i det materialet jeg har samlet inn. I kapittel 4 tar jeg, med utgangspunkt i empirien, for meg en rekke sentrale aspekter ved det å bruke MP3-spillere. Jeg undersøker blant annet lytterposisjon og motivasjoner for bruk, og nye bruksmuligheter jeg ikke var klar over før jeg gikk igang med denne oppgaven. Dette kapittelet er på mange måter også et bakgrunnskapittel, men skiller seg fra kapittel 2 ved at jeg her trekker inn funn fra materialet mitt i tillegg til etablert teori.

I kapittel 5 undersøker jeg hvordan informantene opplever sine omgivelser når de beveger seg ute med musikk på øret, og hvordan bruken av MP3-spillere kan føre til estetiserte og audiovisuelle opplevelser. I kapittel 6 studerer jeg hvordan informantene ved hjelp av MP3-spilleren bruker musikk til ulike former for selvregulering i hverdagen, og hvordan de innehar en estetisk bevissthet om hva de ”trenger” å høre i ulike situasjoner. I oppgavens siste kapittel, kapittel 7, oppsummerer jeg mine hovedfunn, jeg trekker linjer og setter mine funn i sammenheng med problemstillingene mine.

1.3 MP3-spillere

With the introduction of MP3 technology the user is given unparalleled access to their music collection whilst on the move (Bull, 2005, s. 343).

MP3-spillere er det siste leddet i den teknologiske utviklingen av bærbare og personlige musikkspillere. Først ute var Sonys *Walkman*, en bærbar kassettspiller som kom i 1979. Den ble umiddelbart en stor suksess i mange deler av verden, og navnet Walkman er i ettertid blitt en merkevare som ofte blir brukt som betegnelse på alle former for kassetbaserte, bærbare spillere. Etterhvert kom bærbare spillere for CD og minidisc, og den nyeste utviklingen er bærbare spillere basert på nettverksteknologi.⁴ Her er musikken lagret som digitale filer i ulike formater, for eksempel MP3, AIFF, AAC og WAV.⁵ I denne oppgaven velger jeg for enkelhets skyld å kalle denne type spillere ”MP3-spillere” som en samlebetegnelse.⁶

På en MP3-spiller lagres altså musikken digitalt som datafiler inne i spilleren, slik at man slipper å ha med seg og bytte kassetter, CD-er eller liknende.⁷ Den nye teknologien åpner for at brukere kan legge inn hele musikkksamlingen sin i en liten maskin, og MP3-spilleren lagrer, organiserer og spiller av musikken etter brukerens ønsker. Dermed får man på en enkel måte mulighet til å ta med seg og lytte til musikk i nesten alle tenkelige situasjoner.⁸ I forhold til tidligere generasjoner bærbare spillere betyr dette at bruksmønstre og rammebetingelser for bruk endres. Riktignok er flere av de bruksmåtene jeg studerer i denne

⁴ Sony kom for eksempel med den første spilleren for CD i 1984, den første MD-spilleren i 1992 og den første spilleren basert på nettverksteknologi i 1999 (*Sony Corporation*, 24.01.2008). Det finnes mange andre produsenter på markedet, og i dag er kanskje Apples *iPod* den høyest profilerte og mest populære MP3-spilleren.

⁵ *Apple*, 25.01.08.

⁶ MP3 står for *MPEG Audio Layer 3*, og er en standard for digital koding og komprimering av lyd. En CD med MP3-lyd kan inneholde opptil tolv ganger så mye musikk som en vanlig CD, med forholdsvis liten reduksjon av lyd kvaliteten (*Store norske leksikon*, 25.01.2008).

⁷ Dette gjøres via en datamaskin, slik at man først laster inn musikken på datamaskinen før man overfører den videre til MP3-spilleren. For å skifte ut eller legge til musikk må man igjen koble spilleren opp til en datamaskin.

⁸ MP3-spillere kommer i forskjellige størrelser og med forskjellig lagringskapasitet. Apples hittil største MP3-spiller, *iPod Classic*, har en lagringskapasitet på 160 GB, noe som betyr at man kan lagre opp til 40 000 sanger på den. Den tilbyr også muligheten for å lagre video (opp til 200 timer), bilder (opp til 25 000) og andre typer data. Apples minste modell, *iPod shuffle*, har til sammenlikning en lagringskapasitet på 1 GB (240 sanger) (*Apple*, 25.01.2008).

oppgaven også mulige med for eksempel en discman, men MP3-spillere har forenklet bruken på en helt grunnleggende måte. Man har tilgang på store mengder musikk til alle tider via en liten maskin. Jeg har derfor valgt å konsentrere meg om bruk av MP3-spillere som studieobjekt, og ikke bærbare musikkspillere generelt. MP3-spillere er i dag også den nyeste formen for bærbare personlige spillere, og som statistikken viser har bruken av denne type spillere økt betraktelig i løpet av en periode på noen få år.

Mange MP3-spillere kommer idag med flere funksjoner og bruksmuligheter utover avspilning av musikk, for eksempel lagring og avspilning av video og film, fm-radio og lagring av bilder og andre typer filer. Jeg har i denne oppgaven i hovedsak valgt å fokusere på avspilning av musikk, og kommer derfor bare inn på andre funksjoner knyttet til spillerne der det har betydning for oppgavens innhold og problemstillinger.

1.4 Oppgavens teoretiske rammeverk og tidligere forskning

Bruken av bærbare og personlige spillere har økt med den digitale teknologiens inntreden, og det er derfor rom for mer forskning på feltet. Av hensyn til oppgavens omfang og kvalitet har jeg som presentert innledningsvis valgt å avgrense mitt fokus og min innfallsvinkel til å dreie seg om *estetiseringen av opplevelser i hverdagen* som følge av bruk av MP3-spillere. Dette er kun en liten del av alle de praksiser og bruksmuligheter som er knyttet til bruken, og jeg har valgt et perspektiv og en innfallsvinkel som er ”ny” i den forstand at jeg undersøker bruken i lys av ulike estetiseringspraksiser. Tidligere forskning har behandlet estetiseringen, men da som en del av flere ulike måter å bruke bærbar og personlig musikk på. Jeg mener at min tilnærming til oppgaven vil kunne belyse både nye og allerede undersøkte aspekter ved bruken fra et fruktbart og nokså utforsket perspektiv.⁹

Som oppgaven vil vise har jeg valgt å samle inn et eget datamateriale som jeg har latt få en stor og betydelig plass i oppgaven. I tillegg bruker jeg teori fra ulike fagfelt for å skape et bredt teoretisk rammeverk som jeg kan bygge mine analyser av empirien på. En av dem som har skrevet mest om bruken av bærbar og personlig musikk er Michael Bull ved Universitetet i Sussex i England.¹⁰ Han ga i 2000 ut boken *Sounding out the City. Personal Stereos and the*

⁹ Jeg kommer også til å trekke inn andre bruksmuligheter- og områder der det er relevant for problemstillingene mine, noe jeg også vil gjøre rede for underveis i oppgaven. En viktig avgrensning er samtidig at jeg ikke kommer til å behandle tekniske, økonomiske eller markedsføringsmessige aspekter ved bruk av MP3-spillere. Digitalisering, spredning av og økt tilgang på musikk via Internett, nedlastningspraksiser og virkningene dette har på for eksempel musikkindustrien faller også utenfor oppgavens fokus. Se imidlertid Gunnar Sæbø's artikkel ”Fleksible medier og kontrollert kommunikasjon” (Sæbø 2007) for en gjennomgang av nye muligheter og praksiser blant ungdom når det gjelder fildeling og avspilning av musikk.

¹⁰ En av de første studiene av bærbar og personlig musikkbruk er imidlertid du Gay *et al.*, som i boken *Doing Cultural Studies. The Story of the Sony Walkman* (1997) undersøker Walkmanen som kulturelt objekt. De viser

Management of Everyday Life, der han studerer *Walkman*-kulturen. I boken undersøker han blant annet hørselens og den auditive sansens natur og innflytelse på hverdagslivet, teknologiens rolle i konstrueringen av auditiv opplevelse og hvilken rolle de bærbare og personlige spillerene spiller i brukeres forvaltning av egen hverdag (Bull, 2000, s. 2).

Bull har også skrevet en rekke artikler om bruk av bærbar og personlig musikk (Bull 2001, 2004a, 2004b, 2005), og i januar 2008, nokså kort tid før jeg leverte denne oppgaven, kom Bull med en ny bok om bruk av den kanskje mest populære MP3-spilleren, nemlig Apples *iPod*. I boka *Sound Moves. iPod culture and urban experience* (2007) tar Bull for seg hvordan Apples populære spiller har blitt et kulturellt ikon, et symbol på forbrukskulturen. Han trekker linjene videre fra sine tidligere studier og hevder blant annet at iPoden for mange brukere opptrer som en urban "Sherpa", den følger brukeren fra morgen til kveld og tilbyr en verden av medierte opplevelser (Bull 2007).

Bull behandler i flere av sine utgivelser estetisering av hverdagslivet som en av mange ulike praksiser knyttet til bruken av mediet. Hans estetiseringsbegrep knytter seg i stor grad til opplevelsen av kontroll over omgivelser når man beveger seg ute med musikk på øret, men som jeg vil komme tilbake til og gjøre rede for i neste kapittel inkluderer jeg også den kognitive kontrollen man kan oppleve å ha over tanker, følelser og stemninger i seg selv i estetiseringsbegrepet. Bull behandler også denne typen kontroll i sine utgivelser, men ikke som en eksplisitt del av estetiseringsbegrepet, og her skiller min innfallsvinkel til oppgaven seg fra Bulls forskning. Der Bulls studier har et mye bredere sosiologisk og etnografisk fokus har jeg valgt meg ut en liten del av det store feltet, definert det på grunnlag av tidligere forskning og undersøkt det ved hjelp av min egen empiri. Samtidig er Bull den mest sentrale teoretikeren på feltet, og jeg trekker hans forskning inn i nesten alle oppgavens deler.

En annen studie av bærbare musikkpraksiser knyttet til urban opplevelse som har vært relevant for mine problemstillinger er Jean-Paul Thibauds artikkel "The Sonic Composition of the City" (2003). Han undersøker her blant annet byens soniske miljø, og hvordan brukere ved hjelp av sansene, både syn og hørsel, forholder seg til sine omgivelser når de bruker *Walkman*. Han beskriver også hvordan brukere ved hjelp av musikken beveger seg over ulike soniske "terskler" mellom det private og det offentlige, og den konvergensen som oppstår mellom byens lyder og musikken brukeren hører på.

Såvidt jeg kjenner til finnes det til nå ingen norske studier knyttet opp mot MP3-spillere og estetisering av hverdagslivet, og et av oppgavens mål har vært å kunne bidra med ny

hvordan og hvorfor kulturelle praksiser og institusjoner spiller en viktig rolle i våre liv, og introduserer sentrale ideer, konsepter og metoder for analyse innenfor *cultural studies*-tradisjonen.

forskning på dette feltet. Enkelte sider ved estetiseringen har imidlertid blitt behandlet av blant annet Even Ruud og Marie Skånland ved Institutt for musikkvitenskap ved Universitetet i Oslo. Ruud videreformidler Bulls forskning når han i sin bok *Lydlandskap. Om bruk og misbruk av musikk* (2005) argumenterer for at de bærbare spillerne utvider mulighetene for å bruke musikk som et middel for emosjonell selvregulering, identitetsarbeid, markering og kontroll av sosiale og personlige grenser og så videre. Slik jeg tolker estetiseringsbegrepet i denne oppgaven er disse formene for selvregulering en del av estetiseringen.¹¹

Skånland leverte våren 2007 masteroppgaven *Soundescape. En studie av hvordan musikk blir integrert i hverdagen til brukere av mp3-spillere*, der hun undersøker på hvilken måte musikk integreres i hverdagen for brukere av MP3-spillere, og hva som kjennetegner denne bruken. Hun tar utgangspunkt i tre aspekter ved bruken av MP3-spillere: Lyttevener, identitetsdannelse og opplevelse av kontroll.¹² Hun kommer spesielt i det siste aspektet, opplevelse av kontroll, inn på estetiseringspraksiser knyttet til opplevelse av omgivelser når man bruker MP3-spillere, og følger med dette estetiseringsbegrepet slik Bull har definert det. I tillegg trekker Skånland også inn teori knyttet til hvordan musikk kan brukes aktivt i hverdagen for å oppnå ønskede tilstander, stemninger og lignende, altså selvregulering, som jeg i denne oppgaven velger å tolke som en form for estetisering.

Jeg har i tillegg til de ovennevnte studiene, som eksplisitt dreier seg om bærbar musikkbruk, tatt i bruk teori fra andre fagområder både for å belyse de ulike sidene ved estetisering som begrep og for å analysere det innsamlede materialet i forhold til mine problemstillinger. Lydens rolle i opplevelsen har vært sentral i denne sammenhengen, og for å studere dette har jeg blant annet trukket inn teorier om hvordan vi oppfatter lyd og lydens fenomenologi (Ihde 1976, Branigan 1997) og ulike teorier om samvirket mellom lyd og bilde på film (Chion 1994, Larsen 1998, Gorbman 1987, Maasø 1995). For å studere estetiseringen har også musikk sosiologiske studier om hvordan musikk brukes i hverdagen vært sentrale, blant annet hvordan musikk kan brukes for å endre, forsterke, dempe eller oppnå ulike stemninger, følelser, tanker, minner, energinivå og så videre (DeNora 2000, 2001, North *et al* 2004, Scherer og Zentner 2001, Sloboda og O'Neill 2001). Jeg har også trukket inn teori om hvordan musikk kan vekke minner (Snyder 2001).

¹¹ Se neste kapittel, avsnitt 2.2 for en gjennomgang av estetiseringsbegrepet slik jeg har valgt å tolke og definere det.

¹² I likhet med meg har Skånland intervjuet brukere av MP3-spillere, og vi har underveis i arbeidet med våre respektive oppgaver hatt kontakt og utvekslet erfaringer og tanker om det temaet vi begge har valgt å skrive om. Skånlands oppgave skiller seg imidlertid fra min oppgave på en rekke punkter, blant annet ved å ha et mer musikk sosiologisk og musikk psykologisk perspektiv, og en bredere innfallsvinkel til studiene av MP3-spillerbruk (Skånland 2007).

Videre har en del litteratur knyttet til sosiologi, kritisk teori, modernitet og urbane studier vist seg å være fruktbare for å studere estetiseringen av hverdagslivet, særlig når det gjelder aspekter knyttet til opplevelse, samfunn og sosiale relasjoner. Blant annet trekker jeg inn teori om hvordan storbyens kaos og overbelastning av sanseinntrykk skaper et behov for å trekke seg tilbake til private sfærer (Simmel 1997) og hvordan musikk kan være en skaper av intimitet og nærhet i det moderne samfunnet (Adorno 1976). Jeg trekker også inn hvordan vi opplever og konstruerer et estetisk ”rom” som en del av sosiale praksiser i hverdagslivet (Baumann 1993). Det teoretiske rammeverket inneholder også litteratur knyttet opp mot nye medier og personlig mediebruk (Lüders *et al* 2007) og mobile medier, individualisering og refleksivitet (Rasmussen 2003, Lüders 2007, Sæbø 2007).

Ved siden av de teoretiske rammene jeg har valgt for oppgaven står det materialet jeg har samlet inn som oppgavens viktigste innhold. Jeg har valgt en oppgave som veksler mellom bruk av teori og empiri, og jeg har derfor ikke alltid hatt mulighet til å gå så mye i dybden på ulike teoretiske perspektiver som jeg til tider har ønsket, blant annet fordi oppgavens omfang legger begrensninger på hvor mye jeg kan ha med. Fenomenet jeg har valgt å studere er også så sammensatt og har et nærmest ubegrenset antall tilnæringsmåter. Jeg har valgt å fokusere på de subjektive opplevelsene slik mine informanter beskriver dem. I arbeidet med oppgaven har jeg lagt vekt på å vise fram bredden i det materialet jeg har samlet inn, og samtidig besvare problemstillingene mine på best mulig måte. I neste kapittel vil jeg gå videre og drøfte og definere estetiseringsbegrepet, og sette bruken av MP3-spillere i konteksten av brukeres hverdagsliv.

2 Estetisering, teknologi og hverdagsliv

Privatized and mediated sound reproduction enables consumers to create intimate, manageable and aestheticised spaces in which they are increasingly able, and desire, to live (Bull, 2005, s. 347).

I dette kapitlet vil jeg undersøke hvordan bruk av MP3-spillere åpner for ulike måter å estetisere hverdagen på. Det fungerer slik sett som et teori-og bakgrunnskapittel, der jeg først vil gjøre rede for selve bruken av mediet og konteksten det brukes i. Videre vil jeg definere og diskutere estetiseringsbegrepet, og hvordan jeg har valgt å tilnærme meg dette. Til sist i kapitlet vil jeg studere og definere oppgaven min som en studie av brukeres *erfaringer* med mediet MP3-spillere, og diskutere hvordan erfaringsbegrepet kan romme en innsikt i hvordan verden framtrer for individets bevissthet.

2.1 MP3-spillere og mediebruk

MP3-spillere har to viktige bruksegenskaper som medium: de er *mobile*, laget for å ta med seg og bruke når man beveger seg ute. Derfor er også det vanligste bruksområdet når man er *on the move*, på vei fra et sted til et annet (Bull, 2000, s. 17). I tillegg er mediet *personlig*, fordi man som regel lytter til musikken gjennom hodetelefoner eller ørepropper. Som følge av dette foregår mediebruken stort sett når man er alene (Bull 2000).¹³ Et særtrekk ved mange nye medier er nettopp at de er blitt mer personlige, og disse mediene tar stadig større plass i vår mediehverdag. I motsetning til massemediene, som sender ut budskap til tusenvis av mottakere, er de personlige mediene i stor grad knyttet til oss som både avsendere, mottakere og som personer:

Derfor blir også innholdet ofte (men ikke alltid) mer privat og personlig enn i massemediene. Noen av de personlige mediene er mobile og bidrar til å samordne hverdagens små og store forhold. [...] Dermed innlemmes de tettere i dagliglivet og lar seg forme av det (Lüders *et al*, 2007, s. 6).

Et viktig moment relatert til bruk av personlige medier er at grensene mellom hva som er privat og hva som er offentlig forskyves. Det å bruke MP3-spiller representerer en privat og personlig aktivitet. Samtidig fører mediets mobile egenskaper til at den private aktiviteten blir tatt med ut og brukt i det offentlige rom: "Personal-stereo users engage in activities 'taken out' of the living room and placed within the street" (Bull, 2000, s. 172). Denne

¹³ Mitt materiale speiler disse definisjonene av mediebruken. De fleste av mine informanter forteller for eksempel at de stort sett alltid bruker MP3-spilleren når de er på vei fra et sted til et annet, og at de bruker den mest når de er alene, blant annet fordi de mener det ville være asosialt å ta på seg hodetelefonene når de er sammen med venner. Noen få forteller likevel om episoder der de har delt ørepropper med en venn, eller brukt MP3-spilleren når de er ute og reiser sammen med andre for å skjerme seg litt eller slappe av. Se imidlertid også avsnitt 2.1.1 om lyttepraksiser og muligheten for å bruke MP3-spilleren via åpne lydkilder.

forskyvningen har betydning for både hvordan mediebruken foregår, og hvordan man responderer på selve medieinnholdet.¹⁴

Thibaud (2003) tar opp denne forskyvningen av det private over i det offentlige når man bruker bærbare og personlige musikkspillere mens man beveger seg ute. Han hevder at det i den forbindelse finnes tre typer soniske ”terskler” mellom det private og det offentlige rom. Den første terskelen er det han kaller *soniske dører*. Dette begrepet henviser til det faktum at når man går ut av døren tar man på seg hodetelefonene og skrur på musikken, og når man kommer hjem igjen skrur man den av: ”It is paradoxical that access to public space is associated with the beginning of private listening whereas entering the private realm is associated with openness towards the surroundings” (Thibaud, 2003, s. 332). Den andre terskelen er *soniske broer*, som viser til hvordan man skaper en kontinuitet mellom privat og offentlig sfære ved at man fortsetter lyttingen når man går ut av hjemmet. Det skapes i motsetning til de soniske dørene en auditiv kontinuitet uavhengig av sted og tid. Den siste terskelen mellom det private og det offentlige består av å justere lydvolument på den bærbare spilleren, slik at lytterforholdene også justeres i forhold til omgivelsenes soniske kontekst, altså en *sonisk utveksling*. Dette innebærer å stabilisere intensitetsnivået mellom lydene fra spilleren og lydene fra omgivelsene:

We are referring in this case to 'sonic interchange' in the sense that a reversal of the foreground-background relationship could occur at any given moment: outside voices, perceived as sonic background, can suddenly mask the musical emission and show up in the foreground (Thibaud, 2003, s. 334).

Thibauds terskler er et godt eksempel på lydens rolle i den stadige vekslingen mellom det offentlige og det private som preger bruken av MP3-spillere. Jeg kommer nærmere tilbake til forholdet mellom lyd og privatisering av opplevelser i offentlige rom i oppgavens del II, spesielt i kapittel 4 og 6. Videre vil jeg gjøre rede for ulike måter bruken av MP3-spilleren kan foregå på.

¹⁴ Medieinnholdet på MP3-spillere, for eksempel musikk, bilder og videoer, er også personlig, og de kontekstuelle faktorene for bruk farger også den emosjonelle responsen på medieinnholdet. Sloboda og O'Neill (2001) hevder for eksempel at emosjonelle responser på musikk er knyttet til en sekvens av hendelser basert på konvensjoner og regler som ikke bare er avhengig av felles forståelse og representasjon, men også av felles kunnskapsbakgrunn og tro/meninger: “Music is a cultural material (as is language) that provides a kind of semiotic and affective `power` which individuals use in the social construction of emotional feeling and displays” (Sloboda, 2001, s. 415). Musikkens virkning på emosjoner er derfor gjensidig avhengig av de situasjonene der musikken blir hørt. Som lyttere gir man også mening og innhold til den musikken man hører på fordi alle lytter i en kontekst preget av sin egen bakgrunn, tidligere erfaringer med musikk og så videre (Ruud, 2005, s. 130).

2.1.1 Lyttepraksiser: valgfrihet og nye muligheter

MP3-spilleren representerer en teknologi som åpner for mange nye muligheter når det gjelder hvordan man kan lytte: ”The development of MP3 players has now provided a technological fix to the management of the contingency of aural desire [...]” (Bull, 2005, s. 344). Skånland skriver at det som kjennetegner våre lyttevaner i dag er *valgfrihet* (Skånland, 2007, s. 29). Vi har mulighet til å høre på musikk praktisk talt når og hvor som helst, og med MP3-spillere kan man bære med seg store mengder musikk overalt. Skånland stiller blant annet spørsmål om dette fører til at vi blir passive konsumenter og at musikken mister noe av sin verdi. Hun mener dette ikke er tilfelle ifølge hennes informanter, for selv om de med MP3-spillere har mer og lettere tilgang på musikk er de fortsatt selektive og har et bevisst og nært forhold til musikken.

Samtidig hevder Skånland at den store tilgangen på musikk kan frambringe en rastløshet og en utålmodighet hos lytteren (Skånland, 2007, s. 36). Hun viser til at mange av hennes informanter skifter musikk ofte, de hører ikke ferdig album og heller ikke alltid sanger før de skifter. Skånland mener noe av dette kan knyttes til at bruken av MP3-spilleren er mobil. Den nye teknologien er derfor på mange måter tidsbesparende, og man får brukt tiden mer effektivt når man lytter på vei fra et sted til et annet. Imidlertid kan det å gjøre flere ting på en gang også resultere i at vi blir mer rastløse og utålmodige (Skånland 2007). Dette er en diskusjon som ligger utenfor mitt tema i denne oppgaven, og jeg henviser til Skånland 2007 for en grundigere gjennomgang av MP3-spillere og lyttevaner. Jeg vil i det følgende gi en kort oversikt over måter å lytte på som både er nye og spesifikke for MP3-spilleren.

Som man er vant med fra lp-plater, kassetter og cd-plater kan man med MP3-spilleren lytte til album i den rekkefølgen de er satt sammen. Samtidig kan man på en enkel måte lage *spillelister*, satt sammen av forskjellige sanger etter kriterier man velger selv. Bull skriver:

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 times 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, s. 344).

Spillelistene kan for eksempel være satt sammen etter humør, stemning, tid på døgnet, sted, brukssituasjon (for eksempel trening, avslapning eller lignende), vær, årstid eller artist.¹⁵

¹⁵ Til tross for denne muligheten til å ”skreddersy” egen lytting forteller enkelte av informantene mine at de *ikke* lager spillelister. Disse informantene gir uttrykk for at de synes det er viktig å spille av et album i den rekkefølgen det er laget, for å respektere artistens eller produsentens valg og sammensetning av låter. Man kan argumentere for at albumet som verk mister litt av sin betydning når man bruker MP3-spiller, fordi man selv kan styre i hvilken rekkefølge og i hvilken sammensetning man vil høre musikken. Dette er imidlertid ikke fokus for denne oppgaven, og jeg vil av hensyn til mine problemstillinger ikke gå nærmere inn på denne diskusjonen her.

Denne måten å sette sammen lister av sanger på er strengt tatt ikke ny, for man har i mange år kunnet spille inn forskjellige sanger på kassett eller minidisc, eller brenne cd-er med sammensatte lister. Med MP3-spillere har listene likevel blitt enklere å lage, det krever mindre planlegging og er lettere og raskere å gjennomføre enn for eksempel å brenne en cd.¹⁶

Fordi man har så mange valgmuligheter tilgjengelig kan musikkvalget noen ganger bli vanskelig for brukere. Ofte har man så mye musikk på MP3-spilleren at man ikke helt har oversikt over hva som er der, eller hva man har lyst til å høre på. For noen er *shuffle*, eller “tilfeldighetsfunksjonen”, en løsning. Når man bruker denne funksjonen spiller MP3-spilleren musikk i tilfeldig rekkefølge.¹⁷ Har man mye musikk lagret på spilleren blir da “overraskelsen” over hva maskinen velger å spille en del av opplevelsen. Man kan bruke *shuffle*-funksjonen på hele musikkbiblioteket, altså all musikken man har lagret på spilleren, eller innenfor et enkelt album eller en spilleliste.

En helt ny praksis når det gjelder både det å lytte til radio og se tv-programmer via de bærbare spillerne er *podcast*. Med podcast ”abonnerer” man på ulike radio- og tvprogram. Etter å ha valgt seg ut programmer fra en katalog på internett, oppdateres MP3-spilleren hver gang den er koblet til en datamaskin med nettilgang. Slik kan man følge programmene etterhvert som de kommer, men man bestemmer selv når og hvor man vil høre og/eller se programmene, og man er ikke avhengig av programmenes opprinnelige sendetid. Man kan abonnere på podcaster fra hele verden. Noen podcaster koster også penger, men norske podcaster er foreløpig gratis fordi musikk og rettighetsbelagt materiale er redigert bort, blant annet på grunn av opphavsrettigheter, betaling og avtaler for avspilling av musikk.¹⁸

Å lytte til musikk fra MP3-spillere er ikke alltid begrenset til lytting gjennom hodetelefoner eller ørepropper. Spillerne kan kobles opp til stereoanlegg eller frittstående høyttalere, og flere av mine informanter bruker MP3-spilleren som sitt avspilningsmedium når de er hjemme istedenfor å spille CD-er eller plater over stereoanlegg. Det finnes også en mulighet for å spille av musikk fra MP3-spilleren via fm-nettet på radio. Man kan koble til en liten sender, og så finner den en frekvens der man kan lytte til musikken. Dermed har man

¹⁶ Når man har lagt inn musikk på en datamaskin kan man plukke ut låter og sette sammen til en liste ved hjelp av noen få tastetrykk. Deretter kobler man MP3-spilleren til datamaskinen og lagrer listen i spilleren.

¹⁷ Ikke alle MP3-spillere på markedet har denne funksjonen, men blant mine informanter var det kun en som ikke hadde den på sin spiller. Graden av tilfeldighet kan også diskuteres, fordi musikken som spilles i tilfeldig rekkefølge er valgt ut og lagt inn på MP3-spilleren av brukeren selv. Se også Skånland, 2007, s. 46.

¹⁸ NRK, 05.02.2008.

mulighet til å lytte til musikken som er lagret på spilleren når man er hjemme, i bilen, på jobb, og alle andre steder der man har tilgang på en fm-radio.¹⁹

De nye praksisene når det gjelder lytting spiller en viktig rolle for estetiseringen av hverdagslivet, blant annet fordi de gir brukere muligheter til å tilrettelegge lyttingen på en helt ny måte. Jeg kommer tilbake til hvordan mine informanter forholder seg til dette i oppgavens del II. Jeg vil nå drøfte og definere estetiseringsbegrepet, og med dette ytterligere spisse oppgavens fokus og retning.

2.2 Estetisering og kontroll

Som individer i det moderne samfunnet bor mange av oss i store byer. Hverdagen er ofte preget av usikkerhet og uforutsigbarhet, og mange tilbringer mye tid på vei fra et sted til et annet, ofte tett innpå fremmede mennesker på busser, t-baner eller andre former for offentlig transport. Livet i storbyer kjennetegnes av et urbant kaos der man lett kan føle seg fremmedgjort, omgitt som man er av trafikk, høye lyder og andre mennesker. Det å bevege seg gjennom byen kan også oppleves som kjedelig eller meningsløst, det er ”dødtid”. Det oppstår derfor hos mange et behov for å ta mer kontroll over hverdagen, både for å kunne trekke seg tilbake fra byens kaos og for å skape mening i de delene av hverdagen som oppfattes som meningsløse. Sosiologen Georg Simmel diskuterer det problematiske forholdet mellom individet og det moderne samfunnet i storbyer i essayet ”The Metropolis and Mental Life” (Simmel 1997). Han beskriver blant annet hvordan individet kjemper for å bevare autonomi og individualitet i møte med overveldende sosiale krefter, historie og kulturarv. Som følge av storbyens overbelastning av sanseintrykk oppstår det et ønske om og en trang til individualisering og tilbaketrekking til en personlig ”sfære” (Simmel, 1997, s. 174-185).

En måte å takle og overkomme disse følelsene av usikkerhet eller meningsløshet på er at man ved hjelp av teknologi tar i bruk ulike *estetiseringsstrategier*:

One set of strategies embarked upon by iPod users in their effort to deal with the contingent and chilly nature of urban space is to aestheticise it. This aesthetic colonisation of urban space is in part a technological tale whereby urban experience becomes synonymous with technological experience (Bull, 2007, s. 38).

Å estetisere betyr å gjøre eller se noe ”ikke-estetisk” som estetisk (Bø-Rygg, 2007, s. 25). Estetisering springer ut av ordet ”estetikk”, som første gang ble brukt på 1700-tallet av filosofen Alexander Baumgarten. Estetikk refererte da til kognisjon ved hjelp av sansene,

¹⁹ Apple, 12.03.2008. Apples sender kalles *iTrip*. I arbeidet med oppgaven har jeg stort sett valgt å forholde meg til bruken av MP3-spillere når den er personlig, altså når man lytter til musikken gjennom hodetelefoner, fordi det som nevnt tidligere i dette kapittelet er den vanligste måten å bruke spillerne på.

”sanssekunnskap” (Goldman, 2005, s. 255). Senere har ordet vært brukt om persepsjon og vurdering av skjønnhet innenfor kunst og natur, blant annet av filosofen Immanuel Kant. Begrepets betydning har ytterligere utvidet seg: ”It now qualifies not only judgements or evaluations, but properties, attitudes, experience and pleasure or value as well, and its application is no longer restricted to beauty alone” (Goldman, 2005, s. 255).

Bull hevder at å estetisere betyr å forenkle, det betyr at man fjerner det uvesentlige fra virkeligheten: ”The aesthetic principle is inherently one of transcendence” (Bull, 2007, s. 44). Å estetisere hverdagen kan derfor beskrives som å ”trekke seg tilbake” fra de delene av hverdagen som man opplever som ubehagelige, kjedelige, vanskelige, uten betydning og lignende, til områder som man opplever som behagelige, fine, trygge, meningsfulle og som man mestrer. Estetisering er med andre ord ulike praksiser man tar i bruk for å takle uvissheten som kan prege hverdagslivet i vår moderne verden. Man forsøker å ”bebo” de delene av hverdagen som man ikke har kontroll over, og slik Bull uttrykker det kan man ved å bruke teknologi kolonisere det urbane rommet for seg selv: ”The use of an iPod enables users to create a satisfying aestheticised reality for themselves as they move through daily life” (Bull, 2007, s. 39). Ønsket om å estetisere bunner også i at vi som følge av en utstrakt mediebruk er predisponert for estetiseringene, idet vi er blitt vant til formspråk og stereotyper knyttet til audiovisuelle opplevelser på film og tv (Bull, 2007, s. 49).

Å estetisere hverdagesopplevelser ved hjelp av teknologi er også på mange måter en form for kontroll. I forbindelse med en gjesteforelesning 04.04.2005 på Institutt for Medier og Kommunikasjon trakk Michael Bull fram tre former for kontroll som brukere opplever å få når de lytter til musikk via bærbare og personlige spillere i urbane rom: kognitiv kontroll, sosial kontroll og estetisk kontroll (Bull, 04.04.2005, og Skånland, 2007, s. 51).²⁰ Den *kognitive* kontrollen dreier seg om hvordan man gjennom bruk av teknologien kan regulere stemninger, følelser og tanker i seg selv, mens den *sosiale* kontrollen handler om hvordan man forholder seg til andre mennesker når man bruker teknologien. Eksempelvis kan det å ha propper i ørene gjøre det lettere å skjerme seg fra og unngå kontakt med andre mennesker. Den *estetiske* kontrollen henviser til hvordan man responderer på det fysiske rommet, altså

²⁰ At man ved å bruke de bærbare spillerne får kontroll over ulike områder av hverdagen er sentralt i det meste av Bulls studier, men jeg ble først introdusert for de tre konkrete kontrollbegrepene på Bulls gjesteforelesning i forbindelse med kurset ”Musikk og Medier” (MEVIT4530), 04.04.2005 på Institutt for medier og kommunikasjon ved UiO. Begrepene er også nevnt i den nye boken, *Sound Moves. iPod culture and urban experience* (2007). Skånland bruker også Bulls kontrollbegreper som utgangspunkt når hun skriver om kontroll i sin oppgave, og henviser til den samme gjesteforelesningen som den første gangen hun ble introdusert for disse begrepene (Skånland, 2007, s. 51).

omgivelsene, rundt seg når man bruker teknologien, og hvordan man gjennom musikken kan gjenskape dette rommet som en egen estetisert verden.²¹

Estetisering som begrep har mye til felles med Bulls tre kontrollkategorier. Den klareste forbindelsen er til den estetiske kontrollen, fordi den helt konkret peker på at man kan estetisere omgivelsene. Slik jeg tolker estetiseringsbegrepet mener jeg også at den kognitive kontrollen kan være en form for estetisering. Når man ved å lytte til musikk får kontroll over sitt indre og kan regulere stemninger, tanker og følelser, fører dette til at man beveger seg inn i opplevelsessfærer som er mer behagelige, som tilbyr det man ”trenger” i ulike situasjoner. Kanskje gjenopplever man gjennom musikken hendelser fra egen fortid, eller man søker en bestemt stemning som man forbinder med en spesiell type musikk. Dermed beveger man seg inn i estetiserte former for ”opplevelsesrom”, og bruker den kontrollen man opplever å få over det kognitive til å gjøre hverdagsopplevelsene finere.

Slik jeg forstår og tolker den sosiale kontrollen er den ikke like relevant for estetiseringen av hverdagslivet. Den sosiale kontrollen er viktig i den forstand at man ved å ha propper i ørene kan skjerme seg fra andre mennesker, og man kontrollerer i større grad sin egen sosiale kontakt med omverdenen. Men idet man er skjermet er det de to andre kontrolltypene som utgjør grunnlaget for de estetiserte opplevelsene. Den sosiale kontrollen fungerer derfor som en faktor som muliggjør estetiseringen, men spiller ingen stor rolle i selve opplevelsene. Jeg kommer tilbake til deler av den sosiale kontrollen i kapittel 4, men velger her å konsentrere meg om de to andre kontrolltypene.

Den estetiske og den kognitive kontrollen har på mange måter lagt grunnlaget for den tematiske inndelingen i analysene av mitt empiriske materiale, men jeg har valgt å gå bort fra begrepene slik Bull har lansert dem. Jeg kaller dem derfor ikke to former for kontroll, men to former for estetisering. Den estetiske kontrollen har jeg valgt å kalle ytre estetisering, mens jeg kaller den kognitive kontrollen indre estetisering. Dette har jeg gjort fordi jeg mener det står mer i samsvar med mitt fokus og mine problemstillinger. I og med at jeg velger å legge mindre vekt på den sosiale kontrollen mener jeg at det er behov for begreper som skiller seg fra Bulls kontrollbegreper, og som er mer betegnende for det jeg skal undersøke i denne oppgaven.

²¹ Disse formene for kontroll kan ikke alltid skilles fra hverandre, og mange opplevelser vil innebære at man har kontroll over flere områder samtidig (Skånland, 2007, s. 52). I tilfeller der man bruker musikk fra MP3-spilleren for å konsentrere seg kan man eksempelvis oppleve at man har kontroll over seg selv, over omgivelsene og over andre mennesker. Det også viktig å ta høyde for at man ikke har direkte kontroll over andre mennesker eller omgivelsene, det handler om brukernes *opplevelse* av kontroll, og den er alltid knyttet til brukeren selv (ibid).

Jeg vil i det følgende gjøre rede for de to estetiseringsbegrepene. Grensene mellom ytre og indre estetisering kan imidlertid være flytende og gå over i hverandre, og kanskje kan skillet mellom dem virke kunstig i flere situasjoner. Estetiserte opplevelser kan inneholde elementer av både ytre og indre estetisering, og den ene formen for estetisering kan noen ganger være en bakgrunnsfaktor den andre. Jeg har likevel valgt å behandle dem hver for seg for å forenkle og gjøre det mer oversiktlig, og for å få belyst de ulike sidene ved estetiseringen på best mulig måte. Den ytre og den indre estetiseringen legger grunnlaget for mine analyser i henholdsvis kapittel 5 og 6 i oppgavens del II.

2.2.1 Ytre estetisering: ser verden bedre ut med musikk til?

Den ytre estetiseringen knytter seg til brukerens forhold til verden og omgivelsene rundt seg i samsansing med den musikken man hører på.²² Derfor er denne type estetisering audiovisuell: ”This aesthetics of the street is largely an audio-visual one in which iPod users are transported from one cognitive and physical space to another through the dominant organising potential of privatised sound” (Bull, 2007, s. 39). Med musikk på øret kan verden se annerledes ut, og mange opplever at verden ser bedre ut med lyd til (Bull 2000, 2005, 2007, Thibaud 2003). For eksempel kan man kan oppleve korte eller mer langvarige estetiske øyeblikk når de medierte lydene fra MP3-spillere og omgivelsene ”passer” sammen. Musikken og omgivelsene kan oppleves som deler av samme univers, og mange beskriver slike opplevelser som ”filmiske”, eller ”som i en film.” Brukernes fantasi spiller også en stor rolle i denne ytre estetiseringen.

Bull mener at denne type estetisering ofte har blitt behandlet i visuelle termer, men at det auditive aspektet ved estetisering av omgivelser ikke er like godt undersøkt (Bull 2000, Bull 2007). Den tradisjonelle måten å studere urban estetikk på er ofte det som kalles *flâneurisme*, et begrep som på mange måter representerer denne dominansen det visuelle aspektet har hatt: ”The flâneur, in this literature, is understood as a rootless, displaced subject who places himself in the shoes of the ’other’ – imagining what the world would be like from the position of the other” (Bull, 2007, s. 39). *Flânerie* er en visuell opplevelse, der subjektet observerer andre uten å se seg selv som en del av den samme verden (Bull, 2000, s. 140). Å studere estetisering i det urbane på denne måten dekker ikke de betydningene den audiovisuelle opplevelsesverdenen bruk av MP3-spillere representerer, og Bull mener at det han kaller iPod-kulturen innehar en posisjon som er en motsetning til *flâneurens* posisjon:

²² Det er viktig å presisere at jeg ved å kalle dette en ytre form for estetisering ikke mener at opplevelsen foregår utenfor den som estetiserer. Estetiseringen foregår inne i informant, men den tar samtidig utgangspunkt i noe som befinner seg i den fysiske verden utenfor, i tillegg til informantens indre liv.

The aesthetic moment of urban experience within iPod use draws the 'other' mimetically into the users own imaginary realm – theirs is a strategy in which all 'differences' are negated to become one with the user. iPod culture represents the aesthetic of mimicry; it is an audiovisual mimicry (Bull, 2007, s. 39).

Den ytre estetiseringen er utgangspunkt for oppgavens kapittel 5. Jeg vil her blant annet undersøke hvordan informantene beskriver omgivelsene sine når de bruker MP3-spiller mens de beveger seg ute, og hvordan musikken kan få informantene til å se verden med et estetisert blikk. Dette dreier seg for eksempel om hvordan det de hører kan "farge" det de ser, og på hvilke måter. Jeg vil også studere konkrete opplevelser informantene har fortalt om der musikken og omgivelsene "passer" sammen.

2.2.2 Indre estetisering: selvrefleksivitet og selvregulering

iPod use appears to offer a glimpse into the internal workings and strategies engaged in by users in their management of themselves, others and urban space through engaging in a series of self-regulatory practices through which they habitually manage their moods, volition and desires (Bull, 2007, s. 121).

Den indre estetiseringen handler om hvordan MP3-spillerbruk kan føre til fysisk og emosjonell selvregulering hos brukere. Når man beveger seg ute med musikk på øret stenges eller dempes lydene fra omgivelsene, og når man erstatter et lydlandskap med et annet på denne måten kan det skapes mer rom for indre arbeid. Det betyr at man kan bruke musikken man hører på til å påvirke kognitive prosesser i seg selv, for eksempel når det gjelder humør og stemninger, tanker, energinivå og lignende.

Flere undersøkelser har konkludert med at folk bevisst bruker musikk i hverdagen for å oppnå ønskede eller forventede tilstander, emosjonelle eller fysiske (DeNora 2000, 2001, North *et. al.* 2004). Informantene i de respektive undersøkelsene visste ofte hva de "trengte" å høre i ulike situasjoner i hverdagen, og musikken hjalp dem til å oppnå det de ønsket, enten det var å få mer energi eller overskudd i treningssituasjoner, å få hjelp til konsentrasjon eller avslapning, å skape, opprettholde eller unngå stemninger og følelsetilstander, eller minnes opplevelser fra egen fortid. Musikk kan derfor sees på som en ressurs som kan brukes bevisst og aktivt for å oppnå ønskede tilstander og stemninger (North, 2004, s. 42), og lyttere har ofte en estetisk refleksivitet knyttet til hva de trenger å høre i ulike situasjoner (DeNora, 2000, s. 51-53).

MP3-spillere utvider mulighetene for musikkbruk i hverdagen fordi de kan brukes når og hvor som helst. Spillere med stor lagringskapasitet gjør at brukeren kan ha med seg store mengder musikk i en liten maskin, og nye måter å lytte på som er særegne for MP3-spilleren skaper muligheter for brukere til å skreddesy sin egen lytting i forhold til situasjoner, humør,

tid på dagen og lignende, slik jeg beskrev over i avsnitt 2.1.1. Med dette utvides også mulighetene for selvregulering. Denne formen for estetisering vil jeg undersøke i kapittel 6, og jeg har valgt å dele kapittelet inn i tre tematiske deler: hvordan man kan bruke MP3-spilleren til stemningsregulering, hvordan man bruker den til å foreta biografisk ”reising” og gjenoppleve nostalgi i forhold til personlige minner, og hvordan man kan bruke MP3-spilleren som hjelp til å konsentrere seg om et fysisk eller intellektuelt arbeide, for eksempel i trenings- eller arbeidssituasjoner.

2.3 Erfaring, opplevelse og hverdagsliv

Bruken av MP3-spilleren foregår i brukernes hverdag, og er en del av brukeres daglige opplevelser og erfaringer. Å studere slike hverdagsfenomener kan være problematisk, blant annet fordi det ikke alltid er like lett å sette ord på og forklare dem. Det jeg skal studere er opplevelsene, brukeres subjektive inntrykk av verden, og de erfaringene de gjør seg når de bruker mediet. Begrepet ”erfaring” er knyttet til fenomenologi, en retning innenfor idéhistorie og erkjennelsesteori som oppstod på 1800-tallet, utviklet av blant annet den tyske filosofen Edmund Husserl.²³ En viktig del av Husserls arbeid dreier seg om beskrivelsen av bevisstheten når den retter seg mot ytre gjenstander:²⁴

Phenomenology is a mode of philosophizing that aims to capture and articulate the original meanings of direct experience. It is motivated by a desire to look at the world afresh from the perspective of first-person, pre-reflective, 'lived' experience (Chaplin, 2005, s. 159).

Fenomenologien tar utgangspunkt både i hvordan verden fremtrer for vår bevissthet og i hvordan verden viser seg, og er i stor grad en deskriptiv metode (Chaplin, 2005, s. 160). Et sentralt trekk er også at den alltid forstår bevisstheten, enten man tenker, føler, husker og så videre, som rettet *mot* noe. Bevissthet er alltid bevissthet om noe, enten dette ”noe” eksisterer eller kun er en del av fantasien, og dette kalles *intensjonalitet* (ibid). Bull mener at fenomenologien eger seg til å studere hverdagsfenomener, og som metode gir den en forståelse av brukeres vanlige og daglige aktiviteter fordi den er oppmerksom på den måten sosial mening er lagt ned i individuelle former for opplevelse (Bull, 2000, s. 10). Fenomenologi er slik sett en empirisk metodologi som kan være nyttig når det gjelder å forstå meninger knyttet til ulike former for opplevelse.

Erfaring har tradisjonelt blitt karakterisert som individuelle sanseopplevelser som tar sitt utgangspunkt i kroppen: ”Vi samler erfaringer, primært gjennom sansene og praksis,

²³ ”Ordet ”fenomenologi” kommer fra gresk *phainomenon* (det som viser seg) og *logos* (lære), og betyr følgelig læren om det som viser seg (for en bevissthet)” (*Ariadne for kulturhistorie* (a), 09.11.2007).

²⁴ *Ariadne for kulturhistorie* (b), 09.11.2007.

bearbejder informasjonen og lærer av den ved å tilegne oss ferdigheter og kunnskap” (Gentikow, 2005, s. 11). De opplevelsene brukere av MP3-spillere har når de beveger seg ute med musikk på øret er et resultat av samspillet mellom den faktiske, ytre verden, og den mentale, kognitive og emosjonelle konstitueringen individet, brukeren, har av verden rundt seg. Det materialet jeg har tilgang på og studerer er en representasjon av slik brukerne jeg har intervjuet forstår sin egen virkelighet, og hvordan de formidler sine erfaringer via språket. Virkeligheten i denne sammenhengen er derfor synonymt med slik brukerne opplever og erfarer den. Men det betyr ikke at det jeg studerer kun er subjektive opplevelser som ikke har noen betydning utenfor brukeren selv, eller at opplevelsene er mindre ”sanne”. Den amerikanske filosofen John Dewey (1859-1952) hevder at verdern *er* slik man erfarer den, og at det subjektet erfarer er en del av virkeligheten (Brinkmann, 2006, s. 64). Han kaller dette for ”umiddelbar empirisme”: ”ting – enhver ting, alting, i den almindelige eller ikke-tekniske betydning af ordet ’ting’ – er som de erfares” (Dewey, 1905b:393, i Brinkmann, 2006, s. 64). Dewey avviser også at erfaring er noe som kun foregår i den enkeltes bevissthet:

Erfaring er noget langt mere aktivt: ”Når vi erfarer noget, handler vi ud fra det, vi gør noget med det; så mærker vi eller gennemlever konsekvenserne” (Dewey, 1916a:139). Erfaring er Deweys navn for hele den proces, hvor vi aktivt griber ind i verden og mærker konsekvenserne af vores indgripen, og hvor både organisme og omverden forandres i processen. Erfaringsprocessen er ikke udelukkende individuel, men også noget socialt og kollektivt, for al erkendelse og erfaringsdannelse foregår i en konkret, social kontekst (Brinkmann, 2006, s. 67).

I motsetning til tidligere forståelser av hva erfaring er, som en passiv mottakelse av den ytre verdens stimuli, hevder Dewey at erfaring er det å handle i verden, som en livsprosess der både organisme og omverden forandres underveis. Erfaring forstås dermed som et produkt av en løpende transaksjon mellom organisme og omverden (Brinkmann, 2006, s. 68).

I vårt moderne samfunn er en viktig del av de erfaringene vi har knyttet til ulike medier. Opplevelsene man har når man bruker en MP3-spiller kan derfor kalles erfaringer med et medium, eller *medieerfaringer*. Å bruke en MP3-spiller kan innebære flere dimensjoner av medieerfaringer, og jeg vil kort gjøre rede for hvilke typer medieerfaringer knyttet til MP3-spillerbruk som er sentrale for estetiseringen av hverdagslivet. For det første kan det knyttes til *mediepersepsjon*, det vil si hvordan brukere interagerer persepsjonelt og fysisk med et medium (Gentikow, 2005, s. 13-14). Mediepersepsjonen kan både dreie seg om erfaring med selve lyttingen og opplevelsen og forståelsen av musikken som er lagret på spilleren, men også erfaring knyttet til brukernes møte mellom MP3-spillerens *interface*, altså kontaktflaten mellom MP3-spilleren og kroppen (Gentikow, 2005, s. 14). Det første er spesielt viktig i

forhold til estetiseringen, både når det gjelder musikalsk selvregulering og estetisering av omgivelser.

En annen sentral erfaringsdimensjon er *estetiske medieerfaringer*. Dette er både erfaringer med mediet selv som estetisk objekt, for eksempel når det gjelder MP3-spillerens utseende og design, og estetiske erfaringer på innholdssiden, det vil si estetiske erfaringer med musikken man lytter til og brukernes svar på dette (Gentikow, 2005, s. 14).²⁵ Slik jeg har gjort rede for estetiseringsbegrepet tidligere i kapittelet er denne type medieerfaringer sentrale både for den ytre og den indre estetiseringen. Min oppgave rommer også en tredje erfaringsdimensjon, nemlig hvordan man kan reagere emosjonelt på et medium eller dets innhold. Dette kan kalles *kognitive* erfaringer av mediet og det innholdet det formidler, og viser blant annet til hvordan brukere reagerer følelsesmessig på musikken de hører fra MP3-spilleren (Gentikow, 2005, s. 15). Dette er blant annet sentralt for den indre estetiseringen og musikalsk selvregulering.²⁶

For de ulike medieerfaringene er både formen og måten mediet kan appellere til sansene på viktig. MP3-spillerens egenskaper som mobilt medium gjør at innholdet stadig oppleves i forskjellige omgivelser og settinger, og dette påvirker responsen på innholdet. Både de persepsjonelle, de estetiske og de kognitive erfaringene med mediet og dets innhold blir helt annerledes når man hører musikken mens man beveger seg gjennom byen, i stedet for å høre den samme musikken hjemme i sin egen stue. Responsen på medieinnholdet farges også av det faktum at mediet er personlig og at man derfor lytter gjennom hodetelefoner eller ørepropper. Dette kommer jeg tilbake til i kapittel 4 i avsnitt 4.1 om lytterposisjon. I den daglige bruken av MP3-spiller utelukker ikke de tre erfaringsdimensjonene hverandre, og man kan ha flere typer medieerfaringer samtidig.²⁷

Med et fenomenologisk og erfaringsbasert perspektiv på oppgaven betyr det at den ytre verden med sin fysiske virkelighet kommer i bakgrunnen. Dette er en studie der informantenes opplevelser av verden med musikk på øret står i sentrum, slik de selv beskriver

²⁵ Apples iPod er et godt eksempel på hvordan en MP3-spiller kan appellere til både den sanselige og den estetiske dimensjonen av medieerfaringer. Apple bruker både selve designet, med farger, utseende og så videre, og den sanselige opplevelsen man kan oppnå ved å bruke produktet i sine reklamer for iPoden. Se for eksempel *Apple* 08.05.2006: <http://www.apple.com/itunes/>.

²⁶ Kognitive medieerfaringer kan også knyttes til det å "kunne" et medium, altså å beherske medieteknologien. Graden av beherskelse kan skille brukere fra hverandre, og dette kan føre til ulike bruksmønstre (Gentikow, 2005, s. 15-16).

²⁷ I andre sammenhenger kan bruken av MP3-spillere også representere andre typer medieerfaringer, for eksempel erfaringer knyttet et objekt vi forholder oss til som forbrukere. Det å eie eller å ha adgang til bestemte medier kan spille en rolle i forhold til identitetsdannelse, som smaksmarkører, som statussymbol og så videre (Gentikow, 2005, s. 13). Det er også mulig å studere MP3-spillerens rolle relatert til erfaring med kommunikasjon, både med verden gjennom mediet og med mediet selv. Slike former for medieerfaringer ligger imidlertid utenfor mitt fokus i denne oppgaven.

dem. Jeg søker derfor å forstå bruken av MP3-spillere på grunnlag av mine informaners perspektiv, og det er deres opplevelser, tolkninger og forståelser av virkeligheten som jeg vil formidle i mine analyser. Jeg vil i neste kapittel gjøre rede for hvordan jeg har valgt å gå fram for å hente inn denne informasjonen.

3 Metodisk tilnærming

I dette kapittelet vil jeg gjøre rede for de valg jeg har tatt i forbindelse med den undersøkelsen jeg har gjennomført blant brukere av MP3-spillere. Dette inkluderer blant annet valg av innsamlingsmetoder, rekrutteringsprosess, gjennomføring av undersøkelsen og bearbeiding og analysering av det innsamlede materialet.

3.1 Metodevalg

Formålet med oppgaven er å studere brukeres opplevelser med musikk på øret, hvordan de forstår sin virkelighet og reflekterer over egen bruk. Jeg har valgt å bruke kvalitativ metode for å oppnå dette: “Karakteristisk for kvalitativ forskning er å søke en forståelse av virkeligheten som er basert på hvordan de som studeres forstår sin livssituasjon” (Thagaard, 2003, s. 16). For å innhente den nødvendige informasjonen har jeg gjennomført 11 semistrukturerte enkeltintervjuer med brukere av MP3-spillere. Denne intervjuformen blir i metodelitteraturen ofte kalt “det kvalitative forskningsintervju” (Kvale 2001, Thagaard 2003).

I tillegg til intervjuene har jeg triangulert innsamlingsmetoden ved å samle inn skriftlig materiale fra informantene.²⁸ Dette har jeg gjort ved å ta i bruk en nokså ny innsamlingsmetode, idet jeg opprettet en *blog* der jeg oppfordret informantene til å poste innlegg.²⁹ Opprinnelig hadde jeg tenkt å la informantene skrive ned tanker de hadde rundt egen bruk av MP3-spiller i en slags ”dagbok” eller rapport som de så sendte til meg. Ideen om en blog virket derimot mer velegnet til mine formål og mitt prosjekt, fordi en blog ofte er et ganske uformelt forum, der innleggene kan være nokså korte. Bloggen gir også mulighet til å poste flere innlegg, slik at mengden av datamateriale ikke nødvendigvis begrenser seg til ett bidrag per informant. Dette kan både senke terskelen for å skrive innlegg og gjøre deltakelsen mindre krevende for informantene.

Fordelen med å samle inn et skriftlig materiale er blant annet at jeg slipper transkriberingsarbeidet i etterkant, og det gir informantene mer tid til å tenke seg om før de formulerer seg enn i en intervjusituasjon. Dermed har jeg fått inn et større og rikere materiale, og informantene fikk komme til orde i to ulike settinger. Blogging som innsamlingsmetode

²⁸ Begrepet ”triangulering” refererer opprinnelig til et fenomen innenfor landmåling, når det måles fra tre ulike vinkler for å få et så riktig bilde av området som mulig. Når begrepet brukes innenfor kvalitativ metode betyr det at man bruker ulike perspektiver for å undersøke det samme fenomenet for å få det mest mulig korrekte bildet av virkeligheten og gjøre undersøkelsen mer presis (Gentikow, 2005, s. 157).

²⁹ Ordet blog er en forkortelse av *web-log*, og henviser til en journal eller dagbok på nettet. En blog inneholder som oftest personlige, korte kommentarer eller meddelelser, og er organisert i omvendt kronologi, det vil si at siste innlegg stilles på toppen. Det er også vanlig med mange linker til andre blogger eller nettsteder (Caplex, 25.01.08).

kan bli interessant å følge i fremtiden, men det er kanskje for tidlig å si noe generelt om hvordan det fungerer i praksis.³⁰ Jeg kommer tilbake til hvordan min blog fungerte under avsnitt 3.4.1.

Selv om man ved å hente inn informasjon på to ulike måter slik jeg har beskrevet over kan få inn et rikere materiale, bidrar det nødvendigvis ikke til at det man kommer fram til blir “riktigere”. En kritikk mot kvalitativ metode er nettopp at resultatene man får ikke kan bekreftes som gyldige eller “sanne”, at resultatene er *valide*.³¹ Ved kvantitative studier er det for eksempel vanlig å teste validitet ved å gjenta studien, mens kvalitative studier, for eksempel intervjuundersøkelser, er betinget av en kontekst og kan derfor bare forstås i kontekst (Gentikow, 2005, s. 58-59). Likevel kan validitetsbegrepet brukes og ha betydning i kvalitative studier. Både Gentikow og Kvale tolker validitetsbegrepet i kvalitativ metode som en slags “kvalitetskontroll” (Gentikow 2005, Kvale 2001). Validitet kan for eksempel både antyde hvorvidt det som undersøkes er relevant for problemstillingen, og referere til den fortolkende framgangsmåten som karakteriserer kvalitativ metode. For å gjøre mine funn valide må jeg derfor i alle trinn av undersøkelsen stoppe opp og kontrollere om jeg med de valgene jeg tar faktisk er tro mot problemstillingene mine. I tillegg betyr det at jeg underveis må stille kritiske spørsmål og sette mine funn i relasjon til annen forskning på feltet.

3.2 Utvalg og forberedelser til undersøkelsen

På bakgrunn av problemstillingene mine utarbeidet jeg noen forskningsspørsmål som la grunnlaget for *intervjuguiden*.³² Denne fungerte som en skisse over de viktigste temaene jeg ville diskutere med informantene. Optimalt sett skal ikke intervjuguiden følges slavisk, men fungere som et strukturerende element i intervjuet, idet den styrer samtalen til en “konversasjon med hensikt” (Gentikow, 2005, s. 88). For å ikke gå glipp av noe underveis planla jeg å ta opp intervjuene på minidisc.

I prosessen med å forberede og rekruttere informanter til intervjuundersøkelsen og bloggen måtte jeg både ta hensyn til hvordan antall og sammensetning ville tjene studiens formål og problemstillinger, og hvor mye informasjon jeg som masterstudent har hatt mulighet til å håndtere i arbeidet med oppgaven. Metodelitteraturen anbefaler gjerne +/- 10 informanter i en kvalitativ studie som min (Gentikow, 2005, s. 77, Kvale, 2001, s. 59). 10 informanter utgjør ikke et representativt utvalg, og det er dermed ikke mulig å gjøre

³⁰ Jeg vet for eksempel at Marie Skånland ved Institutt for musikkvitenskap, UiO også tok i bruk en blog som innsamlingsmetode da hun jobbet med sin masteroppgave, og hun gjorde dette etter å ha fått ideen fra meg.

³¹ “Validitet kan oversettes med bekrefbarhet, gyldighet, riktighet eller sannhet” (Gentikow, 2005, s. 59).

³² Intervjuguiden er vedlegg 1.

resultatene fra undersøkelsen statistisk generaliserbare, noe som blant annet er et krav innenfor kvantitative studier. Mitt mål i denne studien er derimot ikke å gjøre resultatene generaliserbare. Jeg er ute etter å undersøke brukeres erfaringer og opplevelser knyttet til sin egen bruk av MP3-spillere, og det viktigste for meg er å få belyst de mange ulike betydningsmulighetene som ligger i materialet. Gentikow hevder at man i kvalitativ metode kan erstatte kravet om statistisk generaliserbarhet med et krav om analytisk kompleksitet: ”Analytisk kompleksitet som ideal svarer også til metodens utpregede selvrefleksivitet og, ikke minst, til forskerens selvrefleksivitet” (Gentikow, 2005, s. 63). Med dette menes at konklusjonene fra kvalitative studier skal avspeile kompleksiteten i det undersøkte fenomenet. I stedet for å forsøke å kamuflere eventuelle uferdigheter eller motsetninger i materialet bør man heller understreke slike uferdigheter (ibid). Jeg har derfor i hovedsak basert mitt utvalg på noe som kan få fram et bredt og rikt materiale, og derfor søkt etter informanter som er *informasjonsrike* (ibid, s. 78). Jeg ønsket å få tak i informanter som har et sterkt forhold til MP3-spillere, som er engasjerte og har meninger, tanker og refleksjoner rundt egen bruk.

Jeg hadde på forhånd avgrenset undersøkelsen til å dreie seg om bruk av MP3-spillere, og ikke andre former for bærbare musikkspillere.³³ I tillegg hadde jeg også før jeg begynte å rekruttere informanter to kriterier som gjaldt selve bruken av MP3-spilleren. Det første er at bruken må være *daglig*, fordi jeg skal undersøke estetisering og betydningen av estetisering i brukeres *hverdagsliv*. I tillegg er det også større sjanse for at de som bruker MP3-spiller hver dag er informasjonsrike og har reflektert mer over egen bruk slik at de har mye å si.

Det andre kriteriet er at bruken må være *mobil*. En MP3-spiller er et bærbart medium, laget for at man skal kunne bruke den mens man er ute og beveger seg. Mobil bruk inkluderer å bruke MP3-spilleren mens man er ute og går, sykler, sitter på busser, tog, t-baner og i biler, og for at jeg skal kunne studere bruken slik den normalt foregår er det viktig å ha med dette kriteriet.

3.2.1 Rekruttering og sammensetning

For å få tak i de informasjonsrike informantene brukte jeg to ulike rekrutteringsteknikker. Jeg sendte først ut en e-post til venner og bekjente. I e-posten forklarte jeg kort hva mitt prosjekt gikk ut på, før jeg ba dem om å videreformidle dette til folk som kunne tenkes å ha lyst til å

³³ Jeg hadde derimot ingen avgrensninger når det gjaldt *hvilken type* MP3-spillere informantene skulle ha. Selv om mange hadde ulike utgaver av Apples iPod var det også noen som hadde spillere av andre merker, og lagringskapasitet og størrelse på spillerne varierte fra person til person. Enkelte informanter hadde også flere forskjellige MP3-spillere som de vekslet mellom å bruke.

delta i en slik undersøkelse, og som passet inn i de kravene jeg hadde bestemt på forhånd.³⁴ Jeg stilte også et krav om at personene de skulle videresende e-posten til ikke kjente meg godt.³⁵ De som mottok e-posten og var interesserte kunne så ta kontakt med meg direkte for å melde seg til å delta i undersøkelsen. I tillegg la jeg ut en ”annonse” for prosjektet på nettstedet *Underskog*, med samme innhold som i e-posten.³⁶

I rekrutteringsprosessen baserte jeg meg kun på frivillig påmelding, og jeg kunne da vente at de som meldte seg var interesserte i temaet og ville levere et godt datamateriale. Samtidig skaper dette en viss fare for at den informasjonen jeg får inn kan være ensidig og forutsigbar. Det er for eksempel en risiko for at de som melder seg er like med tanke på samfunnstilhørighet, interesser og alder. Å bruke venner og bekjente og et lukket nettsamfunn i rekrutteringen kan bygge opp under dette. Graden av beherskelse av medier og medieteknologier kan også skille brukere fra hverandre, og man snakker her gjerne om *media literacy*, det å ”kunne” en ny medieteknologi (Gentikow, 2005, s. 15). De som melder seg frivillig til en undersøkelse om bruk av nye medier er ofte *early adaptors*, de er spesielt interesserte i og tidlig ute med å ta i bruk ny teknologi, og dermed kanskje ikke like representative for mediebruk generelt i befolkningen. Samtidig var bruken av MP3-spillere nokså utbredt i Norge da undersøkelsen ble gjennomført, idet statistikken fra 2006 viser at en av tre brukte MP3-spiller daglig.³⁷ Jeg valgte derfor å la hensynet til å få informanter som var engasjerte og kunne gi mye informasjon veie tyngst i rekrutteringsprosessen.

3.2.2 Presentasjon av informantene

Etter en periode på omtrent to uker hadde jeg fått svar fra 20 personer, 15 menn og 5 kvinner, som kunne tenke seg å delta. Det var for mange til at jeg kunne intervju alle, og jeg bestemte meg derfor for å plukke ut +/- 10 personer til intervjuundersøkelsen. Jeg hadde et ønske om å gjøre utvalget nokså heterogent med tankt på alder og kjønn, for å kunne finne fram til både individuelle forskjeller og sammenfallende mønstre i bruken av MP3-spillere. Jeg valgte derfor ut de 5 kvinnene og 6 av de 15 mennene som intervjuobjekter. De 6 mennene ble valgt ut på bakgrunn av alder for å få dem så spredt som mulig. I tillegg til disse 11 som utgjør ”hovedgruppen” av informantene inviterte jeg de 9 andre mennene til å være med i bloggen.

³⁴ Denne e-posten er vedlegg 2.

³⁵ Av profesjonelle hensyn forsøkte jeg å unngå å intervju folk jeg kjente godt.

³⁶ Underskog er et nettsted der folk som er interessert i underskogen av Oslos, og etter hvert andre norske byers, kulturliv blant annet kan holde seg oppdatert på og legge ut informasjon om ulike kulturhendelser. Nettstedet er lukket, det vil si at man må bli invitert for å kunne være med og legge ut informasjon eller delta i diskusjoner, men kulturkalenderen er synlig for alle som besøker adressen <http://www.underskog.no/kalender/liste>.

³⁷ SSB, 21.01.07.

De 11 informantene i "hovedgruppen" er i alderen 21 år til 45 år, alle bosatt i Oslo-området.³⁸ Alle bruker MP3-spiller daglig, ofte flere ganger om dagen, og de bruker den mest når de er på vei fra et sted til et annet, altså når de er på "reise". Denne reisingen foregår som regel i urbane omgivelser, når informantene går eller sykler gjennom byen, eller sitter på busser, t-baner og trikker. Omgivelsene er derfor vanligvis byens gater, enten sett fra gateplan eller fra ulike kollektivtransportmidler, et urbant landskap preget av bygninger, trafikk og mennesker.

Det er også viktig å nevne at alle informantene karakteriserer seg selv som musikkinteresserte, og de har tilgang og god kjennskap til den teknologien de bruker. Jeg har valgt å gi informantene fiktive navn, og når jeg siterer eller refererer fra intervjuene eller bloggen vil jeg bruke disse og alder:

- Joakim er 24 år og student ved universitet/høyskole.
- Petter er 45 år og jobber i en større forskningsorganisasjon.
- Amund er 21 år og jobber i en butikk som selger datautstyr.
- Lars er 39 år og jobber i en norsk teknologibedrift.
- Magnus er 28 år og jobber i et større internasjonalt konsern.
- Håkon er 33 år og jobber i et produksjonsselskap.
- Ingrid er 25 år og student ved universitet/høyskole.
- Benedicte er 27 år og jobber i en undervisningsinstitusjon.
- Eva er 39 år og jobber i et fagforbund.
- Siri er 26 år og student ved universitet/høyskole.
- Eline er 25 år og jobber i en større mediebedrift.

3.2.3 Etikk

Fordi jeg baserte meg på frivillig påmelding kunne jeg regne med at de personene som meldte seg til å delta visste hva prosjektet gikk ut på, de gjorde et bevisst og aktivt valg i forhold til sin egen deltakelse og var villige til å levere informasjon som kunne være til hjelp for meg. Likevel har jeg måttet forholde meg til noen etiske problemstillinger knyttet til innhenting av data og behandling av datamaterialet i etterkant. Først av alt måtte jeg anonymisere informantene. Videre var det viktig at informantene kunne stole på meg, og at de følte seg trygge både i intervjusituasjonen og på at jeg i ettertid behandlet den informasjonen de hadde

³⁸ I oppgaven bruker jeg betegnelsene "informant" og "bruker" litt om hverandre. Bull refererer som regel til sine informanter som *users* når han snakker om dem i flertall. Derfor har jeg valgt å bruke betegnelsen "brukere" når jeg for eksempel snakker om generell bruk og refererer til annen teori og forskning. Når jeg snakker om informantene mine kommer jeg til å kalle dem "informanter/informantene" når jeg skriver om dem i flertall, og referere til deres fiktive navn når jeg siterer hver enkelt.

gitt meg korrekt. I forbindelse med intervjuet gav jeg derfor informantene et skriv, der jeg forbeholdt meg retten til å sitere og referere fra hele intervjuet, men garanterte for informantenes anonymitet og at jeg ikke ville bruke noen opplysninger som kunne spore sitatene tilbake til enkeltpersoner.³⁹ I skrivet garanterte jeg også informantene at informasjonen de gav meg ikke skulle brukes til annet enn min undersøkelse, og at alle opplysninger jeg har om dem ville bli slettet etter at oppgaven var ferdig.

Til tross for at informantene ble bedt om å fortelle om personlige historier og erfaringer mener jeg ikke at selve temaet for undersøkelsen er spesielt personsensitivt, så lenge informantene er anonyme. Tilbakemeldingene jeg fikk fra informantene styrket også denne oppfatningen. De opplevde ikke det materialet de leverte som sensitivt, og selv om alle tok imot skrivet gav flere uttrykk for at de ikke syntes det var så viktig. Informantene fikk også i forkant av intervjuet vite at jeg skulle ta opp intervjuet på minidisc, og ingen hadde noe imot dette. Jeg opplevde at informantene stolte på meg i intervjusituasjonen, og jeg har i hele arbeidsprosessen med denne oppgaven lagt vekt på å behandle det de har fortalt meg på en etisk korrekt måte, ved å ikke utlevere opplysninger om hvem de er eller fremstille dem negativt på noen måte.

3.2.4 Pilotstudie

Før jeg begynte innsamlingsperioden gjennomførte jeg to pilotintervjuer med medstudenter. Ideelt sett bør en pilotundersøkelse også omfatte en prøveanalyse av datamaterialet, men av ulike årsaker gjorde jeg ikke dette. På dette tidspunktet var jeg ivrig etter å komme igang med de ”virkelige” intervjuene, og jeg mente at jeg ikke hadde nok tid til å gjøre en hel pilotanalyse med transkribering, koding og og så videre. I ettertid ser jeg at dette kunne ha vært lurt å gjøre, fordi jeg da hadde vært mer forberedt til å gjennomføre analysene av det innsamlede materialet. Dette gjelder ikke minst hvordan jeg faktisk skulle gå frem i bearbeiding og analysering av materialet, og det gjorde det å gå igang med analysearbeidet vanskeligere og tyngre. Likevel fungerte pilotstudien godt med tanke på at jeg fikk prøvd ut intervjusituasjonen, gjort viktige endringer på intervjuguiden og testet og reflektert over min egen rolle i intervjusituasjonen. Jeg fikk også prøvd ut opptaket på minidisc, og jeg fikk tatt tiden på intervjuene, som jeg planla skulle vare i mellom 30 og 45 minutter.

³⁹ Dette skrivet er vedlegg 3.

3.3 Gjennomføring av undersøkelsen: Intervjuene

Intervjuene ble gjennomført i perioden 1 – 12 februar 2006, og jeg gjorde via e-post individuelle avtaler med hver enkelt informant når det gjaldt tidspunkt og sted. For å unngå unødvendige forstyrrelser ville jeg gjennomføre intervjuene på et nokså nøytralt sted, der ikke støynivået ville påvirke opptaket eller jeg kunne risikere å treffe kjente. Samtidig stilte jeg meg fleksibel med hensyn til hva som passet best for informantene, og intervjuene ble derfor gjennomført på forskjellige steder, enten på et grupperom på Institutt for medier og kommunikasjon eller et annet sted på Blindern (4), på ulike arbeidsplasser (6) eller hjemme hos informanten (1). Jeg avtalte aldri mer enn to intervjuer per dag, og jeg passet på å ha en god pause mellom disse, både for å få notert ned inntrykk og for å få slappet av litt og samlet energi til neste intervju.

I intervjusituasjonen brukte jeg meg selv som middel for å få informasjon fra informantene, og det betyr at slik jeg opptrer og framstår i rollen som intervjuer kan påvirke det materialet jeg får inn. En utfordring var for eksempel å skape et tillitsforhold til informantene, slik at de følte seg trygge til å fortelle om sine opplevelser med MP3-spilleren. For å få inn et bredt materiale måtte jeg også forsøke å forholde meg nøytral og ikke påvirke informantene ved å tydelig vise hva som ville bygge opp under mine problemstillinger. Det var jeg som ved hjelp av intervjuguiden styrte intervjuet, men jeg anstrengte meg for å være fleksibel og forfølge interessante spor dersom det dukket opp noe uventet, eller hoppe over enkelte spørsmål dersom jeg utifra hva de sa om andre ting forsto at det ikke ble relevant. Dermed ble hvert intervju forskjellig fra de andre, og de fulgte på mange måter sin egen dynamikk alt etter hva og hvor mye informanten hadde å si.

Det var ikke vanskelig å få informantene til å snakke. Alle var som forventet gjennomgående interesserte i det vi skulle snakke om, og flere av informantene påpekte at intervjuet hadde gjort dem mer bevisste på ting knyttet til egen bruk av MP3-spiller som de ikke hadde tenkt på før. Etterhvert ble jeg også mer komfortabel i rollen som intervjuer, og jeg synes stort sett at denne delen av arbeidet var en morsom og spennende opplevelse.

3.3.1 Blog

Alle de 20 som meldte seg frivillig til å delta i undersøkelsen ble også spurt om å delta i bloggen. Jeg opprettet en gruppeblogg på www.blogger.com, og for å bli med i bloggen måtte hver enkelt informant gå inn og registrere seg som bruker på denne nettsiden, hvis de ikke

hadde et brukernavn der fra før av.⁴⁰ Jeg inviterte også to medstudenter som jeg var i veiledningsgruppe med på den tiden. Fem av de mannlige informantene jeg ikke valgte å intervju svarte ikke på invitasjonen, så i tillegg til meg og mine medstudenter var det til slutt 15 informanter som var registrert som deltakere i bloggen.

Alle som var invitert med i bloggen kunne poste innlegg, og hvem som helst som var innom bloggens nettside kunne kommentere innleggene. Jeg startet med å poste et innlegg om hva jeg var ute etter at de skulle skrive om, og dagen etter postet jeg et innlegg med praktisk informasjon.⁴¹ Fordi det var vanskelig å få noen til å poste det første innlegget fikk jeg hjelp av mine to medstudenter. De gikk inn og postet et innlegg hver for å starte opp, og dermed fikk jeg også noen "piloter" til bloggen. En av dem har også skrevet et innlegg på et senere tidspunkt. I etterkant av undersøkelsen har jeg valgt å inkludere disse pilotbloggene i materialet mitt fordi de gir verdifull informasjon, og jeg har derfor behandlet disse innleggene på lik linje med de innleggene som de rekrutterte informantene har skrevet.⁴²

Etterhvert begynte informantene å poste innlegg. Noen har skrevet flere innlegg, andre kun ett, og det er også noen av de påmeldte som ikke har deltatt i bloggen i det hele tatt. De fleste innleggene er nokså korte, og noen har for eksempel ikke skrevet så mye selv, men postet linker til andre blogger eller nettsider. Andre beskriver konkrete opplevelser i hverdagen med musikk på øret, noen kommenterer andres innlegg, og en informant skrev et veldig langt innlegg fordi hun først hadde misforstått og opprettet sin egen blog med en lang tekst. Etter å ha oppklart dette med henne postet hun det hun hadde skrevet som et innlegg i min blog. Jeg vil derfor si at bloggen både fungerte og ikke fungerte til mitt formål. Den ble ikke det forumet jeg ønsket, der informantene diskuterte med hverandre og postet mange innlegg, men jeg mener likevel at det var aktivitet og interesse. Jeg har tilsammen fått inn 14 innlegg, inkludert "pilotene", og har valgt å bruke dette som en viktig del av mitt materiale.⁴³

Det kan være mange årsaker til at bloggen ikke fungerte helt slik jeg ønsket. Noen innlegg viser for eksempel tydelig at enkelte syntes det var vanskelig å vite hva de skulle skrive. Noen gir også uttrykk for at de ikke føler at de helt "passer" til min undersøkelse. I

⁴⁰ Det fungerte slik at jeg sendte en e-post med invitasjon til deres adresse, og så kunne de bekrefte invitasjonen ved å klikke på en link i e-posten og registrere seg som medlem av bloggen. Jeg tilbød meg å opprette fiktive e-postadresser for dem hvis de ikke ønsket å bruke sin egen i denne prosessen av hensyn til deres anonymitet. Imidlertid syntes alle at det var greit at jeg brukte de e-postadressene som de hadde oppgitt til meg når de meldte seg frivillig, så dette ble ikke aktuelt.

⁴¹ Innleggene er postet 27.01.2006 og 28.01.2006, og disse to innleggene er vedlegg 4.

⁴² Der jeg siterer de informantene som ikke er blant de 11 "kjerneinformantene" har jeg valgt å kalle dem bloginformant 1, bloginformant 2 og så videre. Dette gjelder både innleggene fra mine medstudenter og fra de informantene som ikke er intervjuet.

⁴³ Eksempler fra bloggen er vedlegg 5.

forkant av opprettelsen av bloggen forsøkte jeg via e-post eller i forbindelse med intervjuet å forklare informantene hvordan jeg ønsket at den skulle fungere, og at de for eksempel kunne skrive om en spesiell opplevelse de hadde hatt med MP3-spillere. For noen var dette enkelt, mens det for andre kanskje ble litt diffust og uklart, eller for personlig. I bloggen ville også de andre deltakerne og alle som besøkte bloggen kunne lese innleggene, og kanskje har det virket avskrekkende på enkelte å skulle dele tanker, opplevelser og meninger med fremmede, selv om man selv er anonym. Å skrive et innlegg til en blog er også kanskje et slags “overskuddsfenomen.” Det var helt frivillig å delta, og bloggen som forum var derfor kan hende litt uforpliktende, idet den baserte seg på at informantene tok initiativet. Det hadde vært enklere og mer forpliktende å la dem skrive en “dagbok” som de skulle maile direkte til meg. Samtidig ville man med en dagbok ikke fått den dialogen som en blog gir mulighet til, idet informantene også kan kommentere og diskutere hverandres innlegg.

Jeg ser også i ettertid at jeg kunne ha vært mer pågående når det gjaldt å oppfordre informantene til å poste innlegg. Jeg sendte for eksempel bare én påminningsmail om bloggen en stund etter at de hadde meldt seg på, og jeg kunne ha oppfordret dem til å besøke bloggen og poste innlegg flere ganger. Samtidig var jeg redd for å ”mase” på informantene, som jo allerede hadde gjort meg en stor tjeneste ved å stille opp i undersøkelsen. Jeg kunne også selv ha vært mer aktiv i bloggen og kommentert og postet flere innlegg, ikke bare forespørsler og forklaringer. Å opprette en blog og bruke den som innsamlingsmetode var for meg en utfordring, både fordi jeg aldri hadde blogget før, og fordi jeg fra før av ikke var spesielt vant til å uttrykke meg i slike forum på nettet. Likevel har de innleggene jeg har fått inn tilført oppgaven verdifull informasjon om informantenes bruk av MP3-spillere.

3.3.2 Transkribering og behandling av datamaterialet

Det materialet jeg fikk inn gjennom bloggen var skriftlig, og krevde derfor ingen særlig behandling i forkant av analysene. Med intervjuene var det annerledes, fordi de måtte transkriberes. Som en følge av at jeg brukte samme intervjuguide i alle intervjuene var de nokså likt organisert og strukturert etter intervjuguidens temaer, men det å gjøre en muntlig tekst om til skriftlig innebærer en rekke valg. Først anonymiserte jeg informantene og gav dem aliaser. Videre valgte jeg å transkribere nesten alt informantene sa, og det er kun i enkelte tilfeller der det informanten snakker om er helt irrelevant for min undersøkelse at jeg

har valgt å utelate noe.⁴⁴ Jeg ser i ettertid at det kanskje ikke var nødvendig å transkribere så mye som jeg har gjort, idet mye av det transkriberte materialet viste seg å ikke være relevant for mine problemstillinger. Samtidig var det på tidspunktet for transkriberingen vanskelig å rangere hva som var relevant og hva som ikke var det, og jeg var redd for å gå glipp av noe i materialet som kunne bli nyttig senere.

Jeg har også valgt å normalisere og “skriftliggjøre” språket til informantene, og har i sitater kuttet ut fyllord, gjentakelser, nøling, slangord, ufullstendige setninger, mumling, pauser og lignende, fordi jeg mener dette ikke har noe å si for undersøkelsens fokus og problemstillinger. Dersom jeg skulle tatt med alt dette ville informantene gjennom sitatene stå i fare for å virke ufrivillig komiske eller “dumme”, i og med at det muntlige språket skiller seg såpass mye fra det skriftlige, noe som selvfølgelig ikke er tilfelle. Jeg har også valgt å skrive ut informantenes uttalelser på bokmål, selv om flere av dem hadde dialekter, både fordi jeg mener at dialektene ikke har noe å si for hva informantene faktisk sier, altså for selve innholdet i datamaterialet, og for å ivareta informantenes anonymitet.

I etterarbeidet av studien søkte jeg likevel å være så nøyaktig og systematisk som mulig. Man må kunne stole på både datamaterialet og resultatene av analysen, og her kommer kravet om *reliabilitet* inn.⁴⁵ Det må ikke forekomme feil underveis i undersøkelsen, og analysen må være konsistent og ende opp i holdbare konklusjoner (Gentikow, 2005, s. 57). Jeg har derfor lagt vekt på å ikke bare trekke fram de funnene som støttet opp under problemstillingene mine. Det har vært minst like viktig å vise urimeligheter og inkonsistenser og drøfte disse, slik at bildet jeg tilslutt gir av materialet ikke risikerer å bli ensidig, og dermed uriktig. Min undersøkelse er som diskutert i avsnitt 3.1 ikke mulig å etterprøve fordi den er kontekstbasert. Intervjuene ville ikke blitt de samme om jeg skulle ha gjort dem en gang til, fordi samtaler følger sin egen dynamikk og ikke kan gjentas ordrett. Likevel kan jeg regne med at informasjonen er valid nok, fordi faktaopplysningene fra intervjuene sannsynligvis er nokså konstante, selv hvis de hadde kommet fram gjennom en annen vinkling (Gentikow, 2005, s. 58).

Et annet viktig aspekt relatert til undersøkelsens troverdighet er at det er jeg som opptrer som “måleinstrument.” Jeg fortolker og vurderer informasjonen jeg har samlet inn, og jeg er ikke ufeilbarlig. For at undersøkelsen likevel skal være pålitelig er det viktig å være selvrefleksiv (Gentikow, 2005, s. 59). Det vil si at jeg har måttet bedømme alle valg jeg tar og

⁴⁴ Der dette er gjort er det markert i transkriberingsnotatene ved at jeg for eksempel skriver “Her snakker vi om jobben hennes”, eller “Han forklarer konseptet til nettsiden last.fm”. Ofte er disse notatene fylt ut med detaljer rundt det som forklares eller snakkes om, uten at dette er transkribert ut ordrett som de andre uttalelsene.

⁴⁵ Reliabilitet betyr pålitelighet og troverdighet (Gentikow, 2005, s. 57)

vurdere mine fortolkninger av materialet underveis i prosessen. Jeg har dermed i likhet med validitetskravet brukt kravet om reliabilitet som en kvalitetskontroll gjennom alle stadier av arbeidet med materialet. I arbeidet med å transkribere intervjuene var det for eksempel ikke til å unngå at jeg nokså kritisk vurderte det materialet jeg hadde fått inn, og det oppstod tanker og ideer knyttet til det videre arbeidet og til analysene. Transkriberingen fungerte derfor også som en tolkningsprosess, der jeg på mange måter fikk klargjort og systematisert datamaterialet.

3.4 Analyse: beskrivelse og fortolkning

Da jeg gikk igang med å analysere valgte jeg i første omgang å behandle intervjuene og bloggen hver for seg. Dette var både fordi det gjorde det lettere å håndtere datamaterialet, og fordi jeg var litt usikker på hvor brukbart materialet fra bloggen var. Underveis i transkriberingsprosessen forstod jeg at jeg hadde fått inn et godt og rikt materiale, og at intervjuene inneholdt mye verdifull og nyttig informasjon. Jeg har derfor først tatt utgangspunkt i intervjuene og analysert dette materialet for seg ut i fra ulike tematiske kategorier, som jeg kommer tilbake til under. Blog-materialet trakk jeg inn i etterkant av disse analysene. Jeg har behandlet dette mer som et supplement til analysene av intervjuene, der informantene forteller med sine egne ord i lengre sitater. Innleggene fungerer på denne måten som illustrerende for de temaene jeg har ønsket å belyse.

Undersøkelsen, inkludert analysen av datamaterialet, har gjennom alle deler av arbeidsprosessen vært temasentrert. De to viktigste og mest konstante temaene er hvordan brukere forholder seg til omgivelsene og hvordan de forholder seg til seg selv når de bruker MP3-spillere, med andre ord den ytre og den indre estetiseringen. Disse har fungert som overordnede temaer i analysene mine, og har lagt grunnlaget for kapittel 5 og 6 i oppgaven. Innenfor disse har jeg igjen delt opp i mindre temaer, i kapittel 5 for eksempel ”hvordan beskriver informantene sine omgivelser” og ”opplevelser der musikk og omgivelser matcher”, og i kapittel 6 ”hvordan musikken vekker minner” og ”musikk i trening”, og så videre. I tillegg har det i kapittel 4 vært sentralt å studere temaer som ”hvordan informantene beskriver det å være i verden med musikk på øret”, ”hvorfor bruker de MP3-spillere”, og ”nye aspekter når det gjelder bruk.”

Thagaard skriver at man innenfor en temasentrert tilnærming som min kan dele analysen inn i en beskrivende og en tolkende fase (Thagaard, 2003, s. 155). Den beskrivende fasen gir orden og oversikt over materialet, og jeg lagde derfor matriser basert på temakategoriene mine. I matrisene ble informantene presentert vertikalt, og kategoriene eller

temaene jeg hadde valgt ut horisontalt. Hvor mange kolonner jeg hadde horisontalt varierte ettersom hvordan jeg delte opp “hovedtemaet” for matrisen. Jeg hadde også et par kolonner som var blanke der jeg kunne kode materialet tematisk, og notere hva jeg tenkte om analysen, hva slags teori jeg kunne bruke og så videre.⁴⁶

Idet jeg trakk ut deler av det transkriberte materialet og førte det inn i nye, tematiske sammenhenger var det viktig å få med alt informantene sa om temaene, ikke bare det som støttet mine problemstillinger men også det som eventuelt motsa dem. Dette var særlig viktig for de kravene jeg har satt meg om undersøkelsens reliabilitet og validitet. Jeg forsøkte derfor å se etter likheter, men også forskjeller, og kort sagt har det vært viktig å fram *rikdommen* i materialet. Jeg forsøkte stort sett å bruke informantenes egne ord når jeg skrev inn i matrisene, selv om jeg også av plassmessige årsaker noen steder var nødt til å konsentrere og fortette teksten. Likevel valgte jeg å ta med sitater og lengre beskrivelser i matrisene for å ikke miste noe mening på veien.

Med utgangspunkt i matrisene har jeg så forsøkt å trekke ut mening og tolke materialet i forhold til de temaene jeg ønsket å fokusere på. Jeg har valgt ut bestemte avsnitt og uttalelser fra materialet som jeg analyserer mer i dybden, satt ulike ting i sammenheng for å lete etter mønstre eller forskjeller, trukket inn teori fra forskjellige fagområder og prøvd materialet mitt opp mot det, og så videre. Slik jeg presenterer materialet mitt i oppgaven har jeg lagt vekt på å la informantene komme til orde. Jeg har i utstrakt grad valgt å bruke mye sitater, og ellers beskrive situasjoner og hendelser de har fortalt om så nøye som mulig. Derfor har analysene også til tider blitt personsentrerte, idet jeg noen steder trekker fram en informant som har spesielt mye å si om et tema eller fenomen og konsentrerer meg om han/henne. Thagaard fremhever betydningen av å kombinere temasentrerte og personsentrerte tilnærminger til analysen: “For å oppnå forståelse av dataenes meningsinnhold og samtidig få oversikt over materialet, er det en fordel å skifte fokus i løpet av analysen” (Thagaard, 2003, s. 165). Den temasentrerte tilnærmingen kan hjelpe til med å få oversikt over mønstre i materialet, mens den personsentrerte gir innblikk i og kunnskaper om hvordan personene som studeres er.

Det er vanskelig å komme med en enkel beskrivelse av hva jeg har gjort i analysearbeidet, fordi det har vært preget av mange ulike stadier og tolkninger. Jeg kjenner meg blant annet igjen i en form for intervjuanalyse som Kvale kaller “ad hoc meningsgenerering” (Kvale, 2001, s. 135). Dette er kanskje den hyppigst brukte formen for intervjuanalyse:

⁴⁶ Et eksempel på en matrise er vedlegg 6.

Forskeren kan således lese gjennom intervjuene og danne seg et generelt inntrykk, og deretter gå tilbake til bestemte avsnitt – kanskje foreta noen kvantifiseringer som å telle hvor mange uttalelser som indikerer ulike holdninger til et fenomen. Han eller hun kan foreta dypere tolkninger av enkelte uttalelser, plassere deler av intervjuet i en fortellingssammenheng, utarbeide metaforer som kan fange materialet, forsøke å visualisere funnene i flytdiagramer, og så videre (Kvale, 2001, s. 135).

Thagaard beskriver også en form for analysearbeid som befinner seg et sted mellom teori og empiri: “Forskningen preges av et samspill mellom en induktiv og en deduktiv tilnærming som fanges opp av begrepet *abduksjon*” (Thagaard, 2003, s. 177). Denne tilnæringsmåten, med et teoretisk utgangspunkt og samtidig et empirisk materiale å forholde seg til, har vært betegnende for min arbeidsprosess.

I det følgende, oppgavens del II, er det mine informanternes fortellinger som står i fokus.

Del II: Lydspor i hverdagen

Folk ser rart på meg --

Kjære du som danser på trikken og har fått sure blikk – Har hatt samme opplevelse.. Og bare for future reference.. De ser rart på deg hvis du danser på Kiwi og. Selv om du hører på "Take on Me" som du ikke har hørt på siden du var 12 år –

Luftgitar på t-banen er visst heller ikke regna for normal oppførsel av den jevne passasjer. Men hører man på "Ziggy Stardust" så hører man på "Ziggy Stardust." Må man så må man. Etter min mening burde det vært forbudt ved lov å IKKE spille luftgitar når man hører åpningsriffet der. "Ziggy played guitar...."

(Siri, 26, i et bloginnlegg)

Sett lyd på omgivelsene

Jeg tar meg selv i å spankulere smilende rundt, danse på trikken og gå i takt med musikken som strømmer ut i fra mp3-spillere min. Jeg har faste ruter til jobben som fungerer bra i henhold til den og den type musikk eller spilleliste. Er det strålende sol kan smooth "taffel" drøye ut mine siste friminutter før arbeidsdagen braker løs. Dersom det er skikkelig dårlig vær passer det bedre å ta trikken til gladmusikk som påvirker humøret. Mens jeg tidligere har stoppet opp da andre reisende har sendt meg irriterte blikk fordi jeg danser på trikken, tenker jeg nå: skaff deg en mp3-spiller, sett lyd på omgivelsene og få opp humøret.

(Eline, 25, i et bloginnlegg)

Jeg kan få kick av lydopplevelse i offentlige rom. Ideen, eller ønsket, om at andre rundt meg skulle hørt det samme som meg, kommer ofte. Jeg skulle ønske at byen ble fylt med lyd og at alle medmennesker fikk det samme kicket. Høyst usannsynlig, men så fantastisk det hadde vært. På knips – det rette stedet i låta – er plutselig alle med deg. Hele Majorstukrysset blir en musical og alle tar splitthopp over forovergangene og danser sidelengs inn på bussen.

(Bloginformant 1)

4 Mobil lytting og personlig musikk

I presentasjonen av problemstillingene i oppgavens innledning delte jeg inn den overordnede problemstillingen, *hvordan bruk av MP3-spillere kan føre til en estetisering av opplevelser i brukeres hverdag*, inn i tre underproblemstillinger. Den første av disse går ut på å undersøke hva brukere gjør for å estetisere hverdagen. Jeg har i kapittel 2 definert og diskutert estetiseringsbegrepet og hva jeg legger i dette, men før jeg går løs på analysene av ytre og indre estetisering er det en del momenter som må undersøkes nærmere. For å kunne studere estetiseringen av opplevelser i hverdagen er det for eksempel viktig å ha en forståelse av hvordan brukere forholder seg både til seg selv og til verden rundt seg når de bruker MP3-spilleren. Jeg vil derfor først i dette kapitlet studere brukeres *lytterposisjon*. Begrepet lytterposisjon viser til hvordan det å bruke MP3-spillere kan endre opplevelsen av tilstedeværelse i den fysiske verden man beveger seg gjennom. Dette vil jeg gjøre ved å undersøke mine informanternes utsagn om hvordan de opplever sin egen tilstedeværelse i verden med musikk på øret. Jeg kommer også til å trekke inn teori knyttet til lydens fenomenologi og forskjellen mellom oppfattelsen av hørsel og syn.

Den andre underproblemstillingen jeg presenterte i kapittel 1 går ut på å undersøke hvordan brukere kan forvente estetiske opplevelser og oppleve en kontroll over sine opplevelser. For å kunne svare på dette mener jeg det er viktig å først finne ut av hvilke motivasjoner som ligger til grunn for bruken av MP3-spilleren. Sagt på en annen måte, *hvorfor bruker man MP3-spillere?* Jeg vil derfor videre i dette kapitlet ta utgangspunkt i hva mine informanter oppgir som motivasjoner og årsaker for sin egen bruk, og se dette i sammenheng med etablert teori.⁴⁷ Den informasjonen jeg kommer fram til her er også viktig for oppgavens tredje underproblemstilling, nemlig hvilken rolle estetiseringen spiller i brukeres hverdagsliv.

Til sist i dette kapitlet vil jeg presentere noen bruksområder, funksjoner og motivasjoner jeg har kommet over underveis i arbeidet, som jeg fra før av ikke var bevisst på eller hadde reflektert over. Deler av materialet mitt viser sider ved det å bruke MP3-spiller som til nå ikke er så godt undersøkt. Selv om disse aspektene ikke direkte kan settes i sammenheng med estetiseringen av hverdagslivet, er dette sider ved den daglige bruken som trekkes fram som spesielt viktige for de informantene det gjelder. De nye aspektene kan også

⁴⁷ Jeg kommer ikke til å forsøke å gjøre rede for *alle* årsaker som kan ligge til grunn for bruk, men jeg vil trekke fram og diskutere det mine informanter beskriver som viktig for dem.

vide vei mot nye muligheter for forskning på temaet, og jeg har derfor valgt å inkludere dem her.

Kapittelet fungerer slik som et bakgrunnskapittel, men det skiller seg fra for eksempel kapittel 2 ved at jeg i tillegg til å trekke inn teori tar utgangspunkt i og analyserer mine informanternes utsagn og fortellinger. Jeg behandler altså praksiser knyttet til mobil musikkbruk som muliggjør eller er viktige bakgrunnsfaktorer for estetiseringen av hverdagslivet, og jeg ønsker å vise bredden i det materialet jeg har samlet inn. Jeg kommer til å gå dypere inn i bruksmåter når det gjelder de to formene for estetisering i de følgende kapitlene, kapittel 5 og 6.

4.1 Lytterposisjon: Å være i verden med musikk på øret

Å lytte til musikk gjennom hodetelefoner eller ørepropper endrer brukernes forhold til verden rundt seg. For det første stenges lyder som ikke kommer fra MP3-spilleren ute. Alle de lydene som hører omgivelsene til, for eksempel støy fra bil- og bussmotorer, lyden av t-banedører som lukkes, fuglekvisper og mennesker som snakker, forsvinner eller dempes betraktelig. For det andre endres også selve lytterposisjonen, som blir mer stabil fordi det som leder lyden, nemlig hodetelefonene eller øreproppene, sitter fast i lytterens hode. Bull skriver: "This replacement of one soundscape with another changes the users' relation to the urban environment, themselves and others together with their sense of presence and time" (Bull, 2000, s. 18). Mange av mine informanter beskriver en opplevelse av at lyden omringer dem og setter dem litt utenfor resten av verden. Ingrid (25) sier for eksempel at hun med musikk på øret er inne i en "boble av den musikken", det farger alt hun ser. Musikken får henne til å føle seg avskjermet fra resten av verden, og dermed ser hun den med litt nye øyne. Joakim (24) sier noe liknende om sitt forhold til verden rundt seg: "Når jeg hører på musikk så er jeg liksom i en boble eller noe sånt, [...]". Årsaken til at man kan føle seg "som i en boble" ligger i måten vi oppfatter lyd på, og jeg vil derfor undersøke hva som kjennetegner oppfattelsen av lyd, og hvilke kvaliteter ved lyd som gjør at den kan virke på denne måten.

4.1.1 Lydens fenomenologi og det auditive feltet

Den amerikanske filosofen Don Ihde skriver i boka *Listening and Voice. A Phenomenology of Sound* (1976) om lydens fenomenologi og det han kaller *the auditory field*. Han mener at en ting, for eksempel en lyd, aldri forekommer alene, men innenfor en avgrenset kontekst. Denne konteksten kaller han *field*, som jeg velger å oversette til felt. Feltet er noe som er til stede, men implisitt, som noe som definerer og omringer den tingen som er eksplisitt eller i fokus:

“The field is the specific form of “opening” I have to the World and as an “opening” it is the particular perspective which I have upon the World” (Ihde, 1976, s. 72).

Innenfor et felt er forholdet mellom det som er i fokus og det som er i utkanten sentralt. Ofte kan man velge et fokusfenomen slik at andre fenomener kommer i bakgrunnen og blir utkantfenomener, uten at de med det forsvinner. Innenfor det auditive feltet, den auditive ”åpningen” mot verden, betyr dette at vi alltid hører noen lyder bedre enn andre. For eksempel kan vi på en forelesning høre hva foreleseren sier, mens vi ikke legger så nøye merke til utkantfenomener som stoler som skrapet, mennesker som hoster eller føtter som rører seg. Hva som er fokus og hva som er utkant handler også om personlige og sosiale strukturer i hverdagen der noen ting vanligvis er utkantfenomener mens andre kommer i fokus, og det handler om intensjonalitet. En båndopptaker ville for eksempel ikke hatt den samme intensjonaliteten som et menneske, og jamfør eksempelet over vil det på et opptak være vanskeligere å høre foreleseren blant alle de andre lydene (Ihde, 1976, s. 74). I hverdagen forandres stadig forholdet mellom fokus og utkant, blant annet på grunn av ulike interesser og situasjoner.

4.1.2 *Lydens fokus og direksjonalitet*

Selve formen på fokuset er en viktig del av feltet. Ihde skriver at det visuelle feltet har et fokus som er framoverrettet. Det er øynene som “åpner” mot Verden, og for å fokusere på noe flytter man øynene, eller snur på hodet eller kroppen. Det som er i fokus ligger foran, det er konstant, og det er ubevegelig i forhold til øynenes og kroppens posisjon (Ihde, 1976, s. 74). Det auditive feltet skiller seg fra det visuelle ved å ikke være like begrenset til den kroppslige posisjonen. Man kan høre lyder som kommer fra alle steder rundt en, og man kan forandre fokus fra en lyd til en annen uten å røre seg. Lyden omslutter og omringer den kroppslige posisjonen. Ihde kaller det auditive feltets fokus for *omnidirectional*, det kan gå i alle retninger: “The auditory field surrounds the listener, and surroundability is an essential feature of the field-shape of sound” (ibid, s. 75).

Et annet viktig fenomen når det gjelder fokuset innenfor det auditive feltet er den klare direksjonaliteten, at man kan identifisere hvilken retning lyden kommer fra, også selv om lydkilden kan være skjult for øyet. Noen lyder har en veldig klar direksjonalitet. Når man hører en ringeklokke hører man den *fra* døra. Andre lyder, for eksempel musikk, har en mer omsluttende og omringende tilstedeværelse. Da tenker man kanskje ikke like mye på

direksjonaliteten, selv om den er der.⁴⁸ En annen teoretiker, Edward Branigan, påpeker også hvordan vi tillegger måten vi oppfatter det vi ser og det vi hører ulike kvaliteter, selv om lys og lyd i utgangspunktet har den samme fysiske basen i bølgebevegelse (Branigan, 1997, s. 95). I motsetning til lys og farge, som virker som innebygde kvaliteter ved et objekt, oppfatter vi lyd, slik direksjonaliteten er beskrevet over, som noe som kommer *fra* et objekt: “Colour is (seemingly) possessed, but sound is made” (ibid). Lyd blir dermed oppfattet som mer flyktig, noe man kan skru av og på, mens lys og farge virker mer permanent. Disse oppfatningene ligger sterkt innebygget i språket vårt og i vår perseptuelle aktivitet (ibid, s. 96).⁴⁹

I likhet med slik Ihde forklarer den visuelle og den auditive ”åpningen” mot verden, skriver Branigan også at lyset forplanter seg rett-fram. Det er i stand til å oppløse et objekts kanter og former med stor nøyaktighet, men det kan for eksempel ikke gå rundt hjørner. Lyd er mindre presis, men mer fleksibel, og vi kan høre lyden selv om lydkilden befinner seg rundt hjørnet eller bak oss. Likevel er visuell informasjon mye viktigere for oss når det gjelder oppfatning av rom enn auditiv informasjon:

This is perhaps another way of saying that as human beings we are unable to utilize a sonar-like ability in navigating our environment (as do bats and whales) and instead rely on vision to guide our body movement (for the reason that the human ear is not sensitive to the much higher frequency of sound necessary for propagation in a narrow beam and accurate reflection off surfaces) (Branigan, 1997, s. 96-97).

Det at lyden omringer og at den har en klar direksjonalitet er to sentrale dimensjonelle aspekter ved det auditive feltet. De er konstante og alltid tilstede samtidig, men fokus og situasjon forandrer seg stadig (Ihde, 1976, s. 76 og 77).

4.1.3 Å være ”i en boble”

Når man bruker en MP3-spiller endres brukeres auditive felt, og det blir derfor annerledes å være i verden. Kanskje er beskrivelsen til informanten Ingrid (25) nokså treffende:

Når du hører på musikk på stereoanlegget så er du fortsatt tilstede i verden, i det sosiale og fysiske rommet som du er i. Du kan fortsatt ha samtaler, du kan høre ringeklokka. Mens når du hører på musikk på øret, så er det akkurat som du er i en boble av den musikken, og den farger alt du ser på en måte som den ikke ville gjort hvis du hadde hørt den over anlegget.

⁴⁸ Man kan også velge å fokusere på musikkens direksjonalitet hvis man ønsker det. Og hvis man hører hverdagslyder, for eksempel ringeklokka, med en musikalsk intensjon kan man konsentrere seg mer om den omringende effekten, uten at direksjonaliteten dermed forsvinner.

⁴⁹ Branigan mener at årsaken til hvorfor lys og farge virker mer bundet til et materielt objekt enn lyd kan ligge i lys- og lydbølgens fysikk. Lys har en mye kortere bølgelengde, og dermed en høyere frekvens enn lyd. Det meste av lyset vi ser som farge er reflektert fra en overflate, mens det meste av den lyden vi hører kommer direkte fra en kilde (Branigan, 1997, s. 96). Dersom vi hører lyd som kommer fra en reflektert lyd, altså gjenklang, gjenlyd eller ekko, er den informasjonen vi får om posisjon, lydkilde og så videre ubetydelig i forhold til den informasjonen vi får når vi hører lyden direkte fra kilden.

Syn og hørsel virker også sammen i opplevelsen, men når man bruker MP3-spiller har lydene man hører ikke lenger et forhold til omverdenen, de er begrenset til mediet og lydkilden. Lyden har ikke lenger en direksjonalitet forankret i verden utenfor, og lydlandskapet som MP3-spilleren representerer blir heller rettet innover mot lytteren selv. Man fjerner seg fra en del av verden, det auditive feltet blir mer lukket og man blir med en gang mer oppmerksom på seg selv og sin egen opplevelse.

En annen viktig ting er at lyden fra hodetelefonene stort sett er musikk. Ihde skriver om hvordan musikk som lyd ofte virker som en uvanlig eller eksepsjonell opplevelse i motsetning til lyder ting i omgivelsene gir fra seg. Musikk kan ha en overveldende tilstedeværelse:

In the overwhelming presence of music which fills space and penetrates my awareness, not only am I momentarily taken out of myself in what is often described as a loss of self-awareness which is akin to ecstatic states, but there is a distance from things (Ihde, 1976, s. 77).

Musikken kan altså distansere og overvelde med sin kvalitet i seg selv. I tillegg er ofte den musikken man hører på musikk som man liker og som man har et forhold til, noe som også kan være med på å gjøre musikkopplevelsen mer overveldende.

Det auditive feltet og lytterens lydbilde er også i stor grad konstruert av lytteren selv, fordi han eller hun har gjort et valg ved å skru på musikken. Flere er bevisste på hvordan det virker på dem. En av mine informanter, Joakim (24), forteller for eksempel at han har kjøpt lydisolerende ørepropper som går lenger inn i ørene til MP3-spilleren sin, nettopp for at de skal stenge ute det han kaller "støy" så han bare hører lydene fra spilleren når han bruker den. Følelsen av å være alene i verden er noe han søker: "Jeg føler hvertfall at med MP3-spiller så er man på en måte alene uansett. Det er litt av poenget egentlig". Lytteren er dermed aktiv i konstruksjonen av en ny sfære for opplevelse, der lyd og det man ser ikke "hører sammen" naturlig.⁵⁰

På grunn av den stabile og omsluttende lytterposisjonen skapes det gjennom musikken en intimitet som ikke er like fremtredende når man hører musikk gjennom åpne lydkilder. I likhet med Ingrid i sitatet om å være "i en boble" over beskriver flere av mine informanter hvordan det å lytte til musikk gjennom hodetelefoner eller ørepropper når de er ute og går er en helt annen lytteropplevelse enn når de hører musikk ellers. De fleste synes det er mer personlig å lytte gjennom ørepropper, lyden kommer tettere på og de hører mer detaljer i

⁵⁰ Hvor mye av omgivelsenes lyder som stenges ute er også avhengig av typen hodetelefoner eller ørepropper man bruker. Mange av mine informanter er opptatte av å ha gode hodetelefoner/ørepropper, og mener at dette påvirker kvaliteten på det de hører. Magnus (28) sier for eksempel at han har oppdaget nye ting i sin egen musikk etter å ha kjøpt nye hodetelefoner.

musikken enn de ellers gjør. En sier at hun lytter bedre gjennom hodetelefoner: “Hvis jeg har kjøpt en ny plate så får jeg lyttet bedre ved å ha den i headset og få lydene separert. Og bare gå en tur med den” (Siri, 26). En annen, Eva (39), mener hun blir mer fokusert på teksten i musikken når hun lytter gjennom hodetelefoner, og at hun har opplevd å oppdage nye ting ved tekster i musikk som hun kjenner godt fordi opplevelsen er så umiddelbar og tett på.

Man kan også si at man fjerner noe av den instinktive sansingen når man tar på seg hodetelefoner og skrur på musikken. Med hodetelefonene på stenger man ute lyder som vanligvis har en sterk direksjonalitet, for eksempel trafikklyder eller andre lyder fra omgivelsene. Disse forsvinner delvis eller helt og erstattes av musikken. Mange av disse er ofte lyder som skal være i fokus, for eksempel i trafikken, de er signallyder som man skal reagere på. Den avstanden som skapes til omgivelsene når man ikke hører disse lydene, eller ikke hører dem særlig godt, kan potensielt skape farlige situasjoner. En av informantene mine sier: “Som jeg tror jeg nevnte i mailen så har jeg holdt på å bli påkjørt. Det var en bil som kom inn fra et kryss og jeg hørte den ikke, så da... Nei, hvis jeg skal gå over ei gate så må jeg vel gå aktivt inn for å følge med” (Siri, 26).

Til sammenlikning forteller flere av informantene mine at de både får et sterkere inntrykk av verden rundt seg og legger merke til mer i omgivelsene de beveger seg i når de *ikke* hører på musikk. Lars (39) forteller for eksempel at han er mer årvåken på det som skjer rundt, rett og slett mer mottakelig, når han ikke har musikk på øret, og at han tenker og grubler mer uten musikken. Andre nevner også at de i noen situasjoner bevisst velger bort musikken fordi de ønsker å få et sterkere inntrykk av omgivelsene sine, og flere trekker fram naturopplevelser som en type situasjon der musikken kan bli valgt bort til fordel for lydene fra omgivelsene:

Ta en dag som idag. Så er det et eller annet med at hvis det hadde vært litt mer snøsmelting, så kanskje det ville vært et poeng nettopp å ha opplevelsen av at våren kommer snart. Altså at du hører at vannet renner, at det drypper (Eva, 39).

Hvis jeg virkelig skulle tatt en fin tur i skogen på en sommerdag, så hadde det nok vært også litt for å høre på lyder i naturen, så da kan det hende faktisk jeg kunne valgt bort musikken (Amund, 21).

Den omsluttende, stabile og intime lytterposisjonen er utgangspunktet for brukeres auditive opplevelser, og utgjør derfor en grunnleggende faktor for bruksmåter og praksiser i hverdagen. Jeg vil nå studere noen av de ulike motivasjonene mine informanter har for å bruke MP3-spiller mens de beveger seg ute.

4.2 Musikk på reisen: Hvorfor bruker man MP3-spillere?

Å svare direkte på hvorfor man bruker MP3-spilleren er ikke enkelt. For de fleste av informantene er det flere årsaker og motivasjoner som ligger til grunn for bruken. Mange trekker for eksempel fram de mulighetene mobiliteten gir, i tillegg til stor lagringskapasitet, som viktige: ”Man liker å høre på musikk når man vil. Akkurat når man vil” (Ingrid, 25). Og: ”Det er jo et genialt konsept, å kunne putte masse sanger inn på en liten dings” (Amund, 21). En annen informant beskriver det slik: ”Det er praktisk. Jeg slipper å drasse med meg masse CDer, så det er mye lyd for vekten” (Magnus, 28).

Joakim (24) sier at han liker å høre på musikk når han beveger seg ute, og at han med MP3-spilleren slipper å være på et spesielt sted for å lytte: ”Jeg er ikke alltid sikker på hva jeg vil høre på i det jeg går ut av døren, så jeg synes det er greit å ha veldig mye musikk tilgjengelig.” Gleden over å lytte og generell musikkinteresse er også viktig, og Joakim forteller videre at en viktig grunn til at han bruker MP3-spilleren er at han rett og slett er glad i musikk. MP3-spilleren brukes også for å underholde på reisen: ”Det er ren underholdning når jeg går et eller annet sted” (Håkon, 33). I tillegg til disse nokså opplagte årsakene til bruk er det tre innfallsvinkler som har vist seg sentrale for hvorfor mine informanter bruker MP3-spiller. Jeg vil i det videre presentere disse.

4.2.1 Å ta tiden tilbake

Ellers på dagen har man så mye annet man må bruke oppmerksomheten på, mens når man bare går så er hjernen ledig. Så da kan man høre (Ingrid, 25).

Ved å bruke MP3-spillere får mange mer lyttetid enn ellers. Det vanligste bruksområdet når det gjelder alle mine informanter er når de er på vei fra et sted til et annet, og den tiden oppleves gjerne ellers som ”dødtid”, tid der man ikke gjør noe som helst. Ved å fylle reisen med musikk kan tiden man bruker føles mer meningsfull. For eksempel sier en at han bruker MP3-spilleren for å kunne høre på musikk i de situasjonene hvor han ellers hadde blitt sittende og ”glane ut i lufta” (Petter, 45). En annen sier at det å lytte til musikk på reise får tiden til å gå: ”Da har jeg tid til å lytte på musikken, og da er det ikke noen andre oppgaver som jeg heller skal gjøre” (Joakim, 24).

Bull skriver at bruken av mobil lydteknologi forteller om hvordan brukere forsøker å ”bebo” de stedene de daglig beveger seg gjennom: ”The use of these technologies appears to bind the disparate threads of much urban movement together, both ‘filling’ the spaces ‘in-between’ communication or meetings and structuring the spaces thus occupied” (Bull, 2005, s. 344). Ved å fylle tiden innimellom andre gjøremål med musikk og dermed skape en

”autidiv boble” slik jeg har vist tidligere i dette kapittelet kan man få en følelse av autonomi over tiden. Man kan altså i tillegg til gleden over å lytte til musikk føle en kontroll over sin egen tid, og styre områder av hverdagen som ellers kan oppleves som uten betydning eller kjedelige inn i spor som føles meningsfulle og fine, jamfør estetiseringen som jeg kommer tilbake til i de følgende kapitlene. På denne måten spiller bruken av MP3-spilleren også en viktig rolle når det gjelder organiseringen av brukeres hverdag.

4.2.2 Musikalsk selskap og ”lydbroer”

Vi er i dag vant til å bruke og interagere med ulike medier i hverdagen, og hjemmene våre er blitt steder der medier tar stadig større plass. Bull hevder at gjennom denne daglige bruken av medier kommer det til uttrykk et ønske om selskap, eller *occupancy*, når man beveger seg gjennom byen. Når man bruker bærbare musikkspillere kan man opprettholde en slags følelse av intimitet i det urbane kaoset (Bull, 2005, s. 345). Flere informanter forteller som nevnt i forrige avsnitt at MP3-spilleren gir dem mulighet til å høre på musikk for å få tiden til å gå, spesielt i reisesituasjoner der de ellers ville kjedet seg. Dette handler likevel ikke kun om tidsbruk, men også om å gjøre reisetiden mer behagelig og levelig. Benedicte (27) sier for eksempel at hun bruker MP3-spilleren fordi den er med på å gjøre de kjedelige delene av hverdagen ”litt mer fine og hyggelige”.

Teoretikeren Theodor Adorno hevdet allerede på 1960-tallet at moderne lydteknologi forandrer vår forståelse av forbindelse og nærhet (Bull, 2005, s. 345, og Adorno 1976). Ifølge Adorno er intimiteten og nærheten til andre mennesker forsvunnet i det urbane samfunnet vi lever i, og musikk tilbyr en løsning fordi den kan dempe denne følelsen av indre tomhet:

Genom att omkretsa människorna eller – vilket ligger i det akustiska fenomenet – omsluta dem och göra dem delaktiga som lyssnare, bidrar musiken ideologiskt till den i det moderna samhället så eftersträvade integrationen. Ingen begreppslig reflektion ryms mellan subjektet och musiken. Därmed skapas också illusionen om omedelbarhet i en totalt förmedlad värld, närhet mellan främlingar, värme för dem som känner kylan i allas kamp mot alla (Adorno, 1976, s. 55).

Musikken med sin auditive nærhet, som jo er en mediert, teknologisk form for opplevelse, erstatter den direkte opplevelsen og skaper det Adorno og Bull kaller *we-ness*. Man føler seg ikke så alene når man beveger seg gjennom byen med musikk på øret, musikken gir selskap og tilfører mening: “Varhelst musikens källa, ljudet, tränger fram, reagerer det förmedvetna: där händer något, där är livet. Ju mindre subjekten känner at de själva lever, desto lyckligare blir de över illusionen att vara med, där - som de intalar sig – andra lever” (Adorno, 1976, s. 54).

I tillegg er gjerne musikken noe brukeren kjenner godt og er glad i. Bull skriver at det viktigste for brukeren ofte bare kan være å lytte til musikken: “Users describe being absorbed in the pleasure of listening uninterruptedly to their own audiotized flow of experience” (Bull, 2000, s. 187). Det at musikken er personlig, at det er ens egen musikk, får brukerne til å føle seg bedre og spesielle. Jeg finner dette igjen også hos mine informanter. For eksempel beskriver Eline (25) hvordan hun kan føle seg når hun stenger alle de fremmede og stressende menneskene hun beveger seg sammen med om morgenen ute ved å høre på sin egen musikk: “Å så deilig det er å bare være meg inni her, du skulle bare visst hvor fin musikk jeg har.” Som følge av dette hevder Bull at det for noen kan oppstå en opplevelse av ubehag hvis de er alene uten sin egen musikk (Bull, 2000, s. 187).

Dersom man er vant til å ha sin egen musikk som akkompagnement hele tiden skapes det et behov for å ha musikken der som en del av opplevelsen. Som Håkon (33) sier: “Man blir på en måte litt hektet av det. Det er sånn at du må høre på det for å gå ut. Jeg orker ikke å gå et eller annet sted uten å høre på noe”. Bull mener at som følge av vår utstrakte mediebruk i hjemmet blir det å bruke MP3-spillere en viktig link mellom det private og det offentlige. Ved å ta med seg sin egen musikk ut i offentligheten bygger man en *lydbro* mellom “hjemme” og “ute”, jamfør Thibauds teorier om soniske ”terskler” mellom det private og det offentlige som jeg beskrev i kapittel 2. Man “varmer opp” de stedene som kan oppleves som upersonlige og “kalde”: “Through the power of sound the world becomes intimate, known and possessed” (Bull, 2005, s. 350). Dette fører også til at man skaper et rom for å tenke klarere, og man får mer kontroll over egne tanker og følelser.

4.2.3 *Privatisering av hverdagslivet: I akkompagnert ensomhet*

Hvis jeg skal et sted så er jo musikken en måte å ta pause fra stresset på (Joakim, 24).

Jeg synes det er veldig behagelig å få det [musikken] rett inn til meg bare. Da blir det en mer personlig opplevelse. Det er som om de proppene tillater meg å låse meg litt inne i den verdenen da. Og det er så deilig når man har overskudd til å kunne det. Og det har jeg jo fordi jeg går til jobben og hjem fra jobben. Så det beriker alt litt, det er deilig (Eline, 25).

Flere av mine informanter trekker fram det at de kan stenge resten av verden ute som en viktig og positiv effekt av det å bruke MP3-spiller: “Jeg merker jo at jeg stenger meg litt ute med musikken min. Det er litt vitsen med det også” (Eline, 25). Hun sier hun gjør dette for å utnytte “stillheten”, eller det hun også kaller “sin egen verden”, før arbeidsdagen braker løs. En annen sier:” Jeg har jo sett at det er noen positive bieffekter ved det [å lytte til musikk] at det også stenger verden ute, og av og til på buss og trikk kan det være ganske greit, særlig hvis du kommer ved siden av noen som sitter og snakker i mobiltelefon“ (Petter, 45).

Slik vi lever i dagens moderne og urbane samfunn kan vi føle behov for å stenge verden ute. På offentlig transport som busser og t-baner er vi tvunget til å tilbringe tid blant fremmede, og byens kaos er noe vi ikke har kontroll over. Bull skriver at man ved å skape en personlig lydverden gjennom bruk av MP3-spillere også skaper en form for ”akkompagnert ensomhet” for brukerne, “[...] in which they feel empowered, in control and self-sufficient as they travel through the spaces of the city” (Bull, 2005, s. 353).⁵¹ I motsetning til det kaos som man ofte opplever at byen representerer, med menneskemengder, trafikk og så videre, kan det å kontrollere de auditive omgivelsene gi en følelse av kontroll generelt.

Som jeg var inne på i kapittel 2 behandler Georg Simmel dette behovet for å trekke seg tilbake til en privat sfære i det urbane kaoset mange mennesker lever i hver dag i essayet ”The Metropolis and Mental Life” (1997). Han skriver om det mentale livet i storbyene, og hvordan man som individ utvikler ulike strategier for å overleve i det fremmedgjorte og kaotiske som byen ofte representerer. Et særtrekk ved livet i storbyer er intensivering og overbelastningen av sanseintrykk, som er et resultat av den raske og uavbrutte vekslingen av ytre og indre stimuli (Simmel, 1997, s. 175). Ifølge Simmel blir menneskesinnet stimulert av forskjellen mellom et flyktig inntrykk og det inntrykket som var forut for dette:

Lasting impressions, impressions which differ only slightly from one another, impressions which take a regular and habitual course and show regular and habitual contrasts – all these use up, so to speak, less consciousness than does the rapid crowding of changing images, the sharp discontinuity in the grasp of a single glance, and the unexpectedness of onrushing impressions (Simmel, 1997, 175).

Simmel setter de psykiske forholdene storbyen skaper i kontrast til livet i småbyer, der sanseintrykkene er roligere, jevnere og mer regelmessige. Det psykiske livet i en småby er mer basert på følte og emosjonelle forhold (Simmel, 1997, s. 175). I en storby er intellektet viktigere, det er det mest tilpasningsdyktige av våre indre krefter og har sin plass i de mer transparente og bevisste lagene i psyken. For å beskytte seg mot de ytre omgivelsenes skiftninger, uoverensstemmelser og uvisshet blir intellektet viktig for mennesket i storbyen, og man reagerer derfor med hodet istedenfor med hjertet:

The reaction to metropolitan phenomena [sic.] is shifted to that organ which is least sensitive and quite remote from the depth of the personality. Intellectuality is thus seen to preserve subjective life against the overwhelming power of metropolitan life, and intellectuality branches out in many directions and is integrated with numerous discrete phenomena (Simmel, 1997, s. 176).

⁵¹ Uttrykket ”i akkompagnert ensomhet” er hentet fra Bulls artikkel ”No Dead Air! The *iPod* and the Culture of Mobile Listening” (2005), og henviser til det faktum at man i dagens urbane samfunn ofte beveger seg gjennom byen alene. Bull mener at opplevelsen av ensomhet er et viktig aspekt ved hvordan man opplever samtidens urbane miljøer (Bull, 2005, s. 343). Selv om ensomheten på reise ofte er selvvalgt, er dette ønsket om å være alene ofte koblet til behovet for sosial nærhet og kontakt i dagliglivet (ibid). Med musikk på øret blir ensomheten akkompagnert av personliggjorte lyder.

Simmel mener også at det å leve i en storby fører til en trang til individuell personlig eksistens, til en individualisering av mentale og psykiske karaktertrekk. En årsak er at det er vanskelig å hevde sin egen personlighet innenfor dimensjonene til storbylivet. Dermed kan man utvikle en trang til å skille seg ut fra andre: "For many character types, ultimately the only means of saving for themselves some modicum of self-esteem and the sense of filling a position is indirect, through the awareness of others" (Simmel, 1997, s. 183).

Det at den mellommenneskelige kontakten preges av knapphet og korthet gjør også at usikkerheten knyttet til hvordan ens egen personlighet blir oppfattet av andre blir større. Men den viktigste årsaken til hvorfor storbylivet fører til en trang til individualisering er ifølge Simmel at det de siste hundre årene er oppstått et misforhold mellom utviklingen av kultur legemliggjort gjennom ting, kunnskap, institusjoner og komfort, sammenliknet med individets kulturelle framgang: "[...] the development of modern culture is characterized by the preponderance of what one may call the 'objective spirit' over the 'subjective spirit' " (Simmel, 1997, s. 183). Han skriver videre: "The individual has become a mere cog in an enormous organization of things and powers which tear from his hands all progress, spirituality, and value in order to transform them from their subjective form into the form of a purely objective life" (ibid, s. 184). Storbyen er den virkelige arenaen for denne "objektivitetskulturen", som vokser fortere enn alt personlig liv:

Here in buildings and educational institutions, in the wonders and comforts of space-conquering technology, in the formations of community life, and in the visible institutions of the state, is offered such an overwhelming fullness of crystallized and impersonalized spirit that the personality, so to speak, cannot maintain itself under its impact (Simmel, 1997, s. 184).

På den ene siden er det enkelt for personligheten fordi stimuli, interesser, bruk av tid og bevissthet blir tilbudt fra alle kanter. På den andre siden blir livet mer og mer fylt av upersonlig innhold og tilbud som fortrenger det ekte, det personlige og det individuelle, og for å ta vare på sin personlige "kjerne" må individet, også overfor seg selv, mobilisere og overdrive sin egen unikhhet (Simmel, 1997, s. 184).

Betydningene av og ønsket om å opprettholde en følelse av privatliv i storbyen slik Simmel forklarer det, og behovet for å skape en "mobil boble" når man beveger seg i offentlige rom, blir møtt gjennom bruk av bærbare medier som MP3-spillere (Bull, 2005, s. 352). En av mine informanter, Amund (21), sier for eksempel at han ofte velger bråkete musikk når han beveger seg ute blant folk for å stenge dem ute. En annen sier det samme, at han kan sette på bråkete musikk og skru opp volumet hvis han vil sperre andre mennesker som "bråker" ute: "Da er det en sånn isolasjonsting" (Magnus, 28). Siri (26) sier at det å høre på musikk når hun er på vei fra et sted til et annet er blitt en vane, og det føles feil hvis hun

ikke gjør det. Hvis hun er litt sliten etter en lang dag og står på en stappfull t-bane synes hun det er veldig godt å bare kunne sette på musikk og stenge alle de andre ute: ”Å slippe å ta dem inn, for jeg har liksom fått nok den dagen. [...] Jeg har ofte brukt MP3-spilleren for å stenge folk ute og bare være for meg selv”. Lars (39) sier noe liknende: ”I en folkemengde så vil jeg ha større behov for å koble ut, og vil velge roligere musikk eller musikk som en kan spille høyere”.⁵²

Med hodetelefoner eller propper i ørene er det også som om man har et “Vennligst Ikke Forstyrr”-skilt rundt halsen, og det signaliserer til omgivelsene av man er utilgjengelig for kontakt med omverden. Dermed kan man ofte kontrollere hva slags kontakt, og på hvilken måte, man skal ha med andre. MP3-spilleren blir dermed en markør for personlige grenser og for mellommenneskelige relasjoner (Bull, 2000, s. 189 - 190). Jeg var inne på dette i kapittel 2 da jeg beskrev Bulls tre kontrollbegreper, og det dreier seg her om den *sosiale* kontrollen man kan oppleve å få ved å bruke MP3-spiller. En informant sier: ”Veldig ofte når jeg har den [MP3-spilleren] på så er det et tegn på at jeg er opptatt, ’ikke snakk til meg nå’ ” (Siri, 26). En annen mener at hans bruk av MP3-spiller i offentligheten også påvirker hvordan folk oppfatter ham: “Ser jeg noen som sitter med propper i ørene, så regner jeg med at vedkommende er litt fjernere enn andre” (Petter, 45).⁵³

Samtidig kan det å være avskjermet fra resten av verden også føre til negative opplevelser. Eline (25) forteller at hun noen ganger skifter ut øreproppene hun har til MP3-spilleren med en *Bluetooth*, som jo sitter i bare ett øre, fordi hun da kan følge med i verden med det andre øret. Det er fordi hun av og til synes det kan være ubehagelig å ikke ha kontakt med verden rundt: “Jeg hadde en greie med en som skulle si til meg at jeg har mistet hansken min, og så skvetter jeg kjempefælt når det mennesket plutselig får tak i meg. Det synes jeg var litt ubehagelig.”

Bull skriver at iPoder, og dermed MP3-spillere generelt, primært er en *privatiserende* teknologi (Bull, 2007, s. 5). Urban opplevelse er preget av privatisering, og dette er også en tendens i mediebruk generelt:

Privatising the streets is itself conditioned by the privatising of the home (Baumann 2003). The intimate nature of an industrialised sound world in the form of radio sounds (Tacchi 2004; Hendy 2000), recorded music and television increasingly represent large parts of a privatised lifeworld of urban citizens (Bull, 2007, s. 5)

⁵² Lars sier at han ikke må ha lyd på øret hele tiden, og at han også setter enormt pris på stillhet. Hans neste prosjekt er å finne hodetelefoner som bare stenger lyder ute, *noise reduction* som han kaller det, ikke for å bruke dem sammen med MP3-spilleren, men ”hvertfall se om jeg klarer å sperre ute all støyen som er der når man bor i en by.”

⁵³ For mer om de tre kontrollbegrepene se kapittel 2, avsnitt 2.2. Se også Bull 2007 og Skånland 2007.

Privatiseringen av tid og opplevelser i offentlige rom er et ønske og behov hos mange, og man oppnår dette gjennom medierte og konstruerte former for opplevelse. Samtidig eksisterer det også et behov for nærhet og kontakt i hverdagslivet, slik jeg viste i forrige avsnitt. Bull setter dette på spissen og henviser til filosofen Descartes' kjente utsagn "Cogito, ergo sum" ("Jeg tenker, altså er jeg") når han hevder følgende påstand om hvordan vi opplever oss selv i den moderne og urbane verden: "I talk or listen, therefore I exist" (Bull, 2007, s. 5). Motsetningene i det å ønske en privat sfære i det offentlige og samtidig frykte sosial isolasjon blir løst gjennom bruk av MP3-spillere. Jeg kommer også nærmere tilbake til dette i kapittel 6.

4.3 Nye aspekter i bruken av MP3-spillere

Gjennom min undersøkelse har jeg oppdaget en del interessante muligheter og bruksområder særegne for MP3-spillere som jeg ikke var klar over før jeg begynte å jobbe med oppgaven. En av informantene trekker for eksempel fram den store valgfriheten knyttet til at man i større grad enn tidligere kan styre hva man vil høre og når man vil høre det, spesielt når det gjelder podcast:

Jeg tror en viktig greie når du snakker om iPod er å ta høyde for de tingene som skjer idag. [...] Jeg mistenker en ganske dramatisk endring i bruksmønster i og med at folk kan styre når de vil høre på hvilke ting. Det er ikke tilfeldig hva du hører på radioen lenger, du bestemmer selv hvilke programmer du vil høre. At "Språkteigen" er et av Norges mest nedlastede programmer, det er det ingen som hadde gjetten på forhånd. Det er jo blant annet fordi det er et av få programmer som er tilgjengelige, foreløpig er det jo kun programmer uten musikk, men samtidig så er det også et program som vanligvis går søndag formiddag, og som de færreste tar seg tid til å høre på en søndags formiddag. Men hvis du kan høre det når du vil... (Lars, 39).

Med podcast interagerer man mer med det som sendes, man kan på mange måter legge opp sitt eget "sendeskjema" og er både avsender og mottaker av det medierte budskapet. Mulighetene knyttet til podcast utvikler seg hele tiden, og dette er en retning som det kommer til å bli spennende å følge i tiden som kommer.

Et annet viktig aspekt for mange er personliggjøringen av mediet. Eline (25) kaller for eksempel iPoden for "babyen" sin. Hun har et veldig nært forhold til den, og hun kjøper blant annet tilbehør til den, som for eksempel nye trekk, joggebånd og så videre. Det er "krise" hvis noe skjer med den, hvis den for eksempel blir ødelagt: "Ikke fordi det bare er en ting som man gir noen lapper for og så har man en ny, men fordi at det er bare en sånn veldig min greie, og den setter meg i et godt humør". Det at man personliggjør en teknologisk "dings" som en MP3-spiller har mye å gjøre med at man legger sin egen musikk direkte inn på spilleren, og dermed personliggjør innholdet. På spillere med liten lagringsplass blir valgene man tar for

hva man legger inn veldig viktige og vel overveide, og hvis man har mye lagringsplass og legger inn alt man har kan det bli en markør for eierens samlede musikalske identitet. MP3-spillerens utseende og design er også viktig for mange, og flere informanter trekker fram iPoden som et eksempel på hvordan design og markedsføring spiller en viktig rolle for dem når det gjelder valg av MP3-spiller.⁵⁴

4.3.1 Mer lyttetid og utforsking av ny musikk

Flere av informantene mener at de på grunn av MP3-spilleren har begynt på høre mer på musikk enn før. Fordi den tilbyr en så fleksibel bruk har de mer lyttetid enn før, slik jeg også var inne på i avsnitt 4.2.1. Når man er på vei fra et sted til et annet gjør man som oftest ikke noe annet, og som flere av informantene understreker blir lyttingen da en primæraktivitet. En informant, Petter (45), mener at han får ekstra lyttetid fordi spilleren er så lett å ha med seg, og når han sitter på buss, trikk eller t-bane føler han at han har ro til å sitte og lytte. Med dette følger også at han klarer å holde seg mer oppdatert på musikkfronten enn han har greid tidligere. Han bruker MP3-spilleren til å høre på mye forskjellig musikk, og så sortere ut: “Jeg låner mye musikk på biblioteket, og så sorterer jeg ut: hva er interessant, hva er ikke interessant, for å forfølge enkelte artister og kunne høre flere ting.” Ved hjelp av MP3-spilleren får han dermed utforsket og oppdaget ny musikk. Dette gjør han både av private interesser og fordi han leter etter låter til et band han spiller i: “Fra å være noe nytt som jeg skulle prøve ut har det [MP3-spilleren] etterhvert utviklet seg til å bli noe som er mer et bevisst verktøy enn noe som bare er kjekt å ha.”

Flere andre bruker også MP3-spilleren til å oppdage, lytte til og utforske ny musikk, blant annet fordi man kan legge inn og ta ut musikk på en enkel måte, og laste ned musikk fra nettet og “prøve den ut” før man går til innkjøp av den. Dette er ting de sannsynligvis ikke ville gjort uten MP3-spilleren. Håkon (33) går så langt at han sier at iPoden hans fikk ham til å begynne å høre på musikk igjen, etter en lang periode der han ikke gjorde dette noe særlig. Med MP3-spilleren har det blitt mye enklere å kjøpe eller laste ned musikk over nett, så han

⁵⁴ Se også Skånland 2007 for en gjennomgang av MP3-spillere og identitetsdannelse. En annen masteroppgave levert ved UiO som tar for seg dette er Mathilde F. Blichfeldts *Branding Identity with Apple's iPod. Constructing Meaning and Identity in a Consumption Culture by using Technological Equipment* (2004). Blichfeldt bruker her Apples iPod som studieobjekt for å undersøke identitets- og meningskonstruksjon i en forbrukerkultur. Hun viser dette ved å kategorisere brukere i tre kategorier: *Technopod*, som eier og bruker sin iPod fordi han er svært opptatt av Apples teknologi og designprofil, *sociopod* som bruker iPod fordi den er en del av hans sosiale identitet, og *musicpod*, som bruker iPoden kun som et middel for å høre på musikk (Blichfeldt 2004).

slipper å gå i platebutikker. Han bruker blant annet nettsiden *pitchforkmedia.com* til å lese om og oppdage nye artister og ny musikk.⁵⁵

Magnus (28) gir MP3-spilleren æren for at han har begynt å bruke *personlig musikk* igjen, etter et opphold på nesten 10 år. Han kaller den ”et verktøy for å utforske og få tak i ny musikk.” Dette er blant annet fordi MP3-spilleren hans via programmet *iTunes* på datamaskinen er kompatibel med det interaktive programmet *last.fm*. Gjennom *last.fm* kan han lagre sin egen musikkprofil og søke etter musikk han liker, og i tillegg få anbefalinger om ny musikk som andre med liknende musikkprofiler også hører på. Magnus har oppdaget ny musikk og nye artister gjennom *last.fm*, og med datamaskinen og MP3-spilleren kan han sjekke ut om dette er noe han liker før han går til innkjøp av musikken. Disse måtene å bruke MP3-spilleren på er lite utforsket, samtidig som de for flere av mine informanter representerer en av de viktigste årsakene til at de bruker MP3-spiller. Mulighetene for å oppdage og utforske ny musikk og dele dette med andre er nye måter å bruke teknologien på, og det vil bli interessant å følge dette fenomenet i fremtiden.

4.3.2 En iPod i familien

Eva (39) forteller også at MP3-spilleren for henne representerer en mulighet til å lytte til musikk som hun ikke hadde før, fordi den åpner for en veldig fleksibel bruk. Hun har et aktivt liv med mye jobb og delt omsorg for tre barn, og bruker iPoden sin både som stereoanlegg hjemme og bilen ved hjelp av en radiosender, og som personlig spiller når hun går eller sykler til og fra jobb. Slik er MP3-spilleren blitt hennes musikkopplevelse: “Den er på en måte mitt lille ministereoanlegg.” Eva bruker også iPoden aktivt sammen med barna sine. Den har rett og slett blitt en familiegrense som går på rundgang mellom dem, i tillegg til at de lytter sammen til både musikk og særlig lydbøker.⁵⁶ Hun beskriver dette i et bloginnlegg:

iPoden deltar også i mitt heimlige fellesskap. Den har dramatisk økt inntaket av lydbøker i heimen, for store og små, og samtidig redusert purregebyrene til Deichmann.... Jeg kan derfor også skrive om min glede over å høre at minstemann, som ofte ligger med pluggen i senga, hyler av latter over Tzatsikis eller andres sprøe innfall. Ja, ja, jeg innser her at noen, - og det med rette, vil kunne ha en ørliten innsigelse over at pluggen har erstattet mors lesning... Men tida strekker ikke alltid til i dagens delte foreldreverden. Og i påvente av at Rowlings skriver ferdig neste HP, er det lite egenopplesning som duger for samtlige tre podere samtidig.....

I andre enden av podeskalaen har jeg frøkenens iver over å laste inn ny musikk og vilje til å dele med mor i håp om fornying av fossil musikksmak. Av og til forgjeves, men med desto større og stoltere tenåringsglis når det siver noe inn...

⁵⁵ Se <http://www.pitchforkmedia.com/> for mer informasjon om denne nettsiden (*Pitchforkmedia* 08.05.2006).

⁵⁶ En annen informant, Eline (25), sier at MP3-spilleren har revolusjonert hennes forhold til lydbøker. Hun har flere lydbøker som hun ikke brukte i det hele tatt før hun fikk MP3-spilleren, men nå hører hun ofte på lydbøker via MP3-spilleren med radiosender i bilen sammen med andre.

Mange hevder at ørepropper kan funke som en egoistisk buffer for å stenge verden ute. Sant nok, men ikke alltid. Jeg endte derfor her med å ville slå et slag for den delte lille verden. Det hender jeg også blir liggende ved minstemann, og at vi med hver vår plugg har felles latter over Tzatsiki, eller at tenårings tvangsplugger musikk på mitt øre.

Eva mener at de som familie har fått et felles referansepunkt, iPoden, som ikke hadde vært like sterkt dersom det hadde vært cd-er eller kassetter det hadde vært snakk om. Dette gjelder både for barna seg imellom og for barna i forhold til henne. I tillegg bruker de iPoden aktivt i forbindelse med biblioteket og lån av lydbøker, noe som har vært vanskelig før fordi det er så kort lånetid. Dermed fungerer MP3-spilleren for Eva ikke bare som et bærbart og personlig medium, men også som en samlende faktor for familien i en travel hverdag.

Jeg har nå vært inne på en del sentrale aspekter ved bruken av MP3-spillere som er viktige bakgrunnsfaktorer for at estetiseringene av hverdagsopplevelser er mulig. Den stabile og omsluttende lytterposisjonen er utgangspunktet for all opplevelse når man bruker MP3-spilleren, og følelsen av å være i en "boble" kan utgjøre selve grunnlaget for estetisering av hverdagen, både når det gjelder indre og ytre estetisering. Å oppleve at man har tid til å lytte, å føle selskap i musikken og ved hjelp av den få større kontroll over sine tanker og følelser er særlig viktig for den indre estetiseringen, som jeg kommer tilbake til i kapittel 6. Privatiseringen og individualiseringen av opplevelser i offentlige rom skaper også et utgangspunkt der man er mer åpen og mottakelig både for regulering og refleksivitet i sitt indre, og for estetiske inntrykk fra omgivelsene.

I neste kapittel vil jeg konsentrere meg om den ytre estetiseringen. Her vil jeg blant annet undersøke hvordan mine informanter opplever det å erstatte omgivelsenes lydlandskap med sin egen musikk, og hvordan lyden og det man ser fører til nye audiovisuelle opplevelser i hverdagen.

5 Ytre estetisering: audiovisuelle opplevelser og estetiserte blikk

Det å få på musikken i tillegg er litt sånn som når du har briller med farget glass. Litt blålig glass, så blir det en helt annen greie og alt virker litt nytt. Sånn er det litt med å få propper i ørene tror jeg (Eline, 25).

Jeg vil i dette kapittelet undersøke hvordan det å erstatte omgivelsenes lyder med musikk kan skape nye former for estetisk opplevelse knyttet til den ytre, fysiske verden informantene beveger seg gjennom hver dag. Jeg vil studere hvordan informantene beskriver sine omgivelser når de hører på musikk, og hvordan de kan oppleve at musikken og omgivelsene ”passer” sammen. For eksempel, kan de bruke musikken, bevisst og/eller ubevisst, til å endre sin egen opplevelse av omgivelsene? Og er det slik at musikken tilfører en ny verdi til hverdagsopplevelsene?

De fleste av informantene mine mener at de får en avstand til omgivelsene sine når de beveger seg ute mens de hører på musikk. Slik flere beskrev følelsen av å være i en ”boble” i forrige kapittel, kan verden virke fjernere: ”Du er jo i din egen lille verden akkurat i det du beveger deg fra et sted til et annet” (Håkon, 33). Og: ”Jeg stenger meg litt inne for meg selv, så jeg skiller meg litt ut fra de andre. Jeg setter meg kanskje litt utenfor virkeligheten” (Amund, 21). Samtidig mener flere at musikken de har på øret kan gjøre noe med selve oppfattelsen av omgivelsene. Joakim (24) sier:

Jeg får jo mer avstand til omgivelsene hvis jeg hører på musikk, altså ikke hører lydene fra omgivelsene. Det kan være både fordi det er bråkete i en by eller fordi det er helt stille et annet sted. Men det er viktig for oppfattelsen av omgivelsene føler jeg, at hvis jeg hører på bråkete musikk og går langs en sti i skogen så oppfatter jeg ikke det som en veldig harmonisk tur, ikke sant. Hvis jeg ikke hadde hatt musikken så hadde det vært en rolig tur.

Joakim føler avstand til omgivelsene når han bruker MP3-spilleren, men samtidig har typen musikk han hører på også noe å si for hvordan han oppfatter omgivelsene og stemningen generelt. Dette gjenspeiles hos flere av informantene, som nevner at bruken av MP3-spilleren kan påvirke deres opplevelse av verden rundt dem. Verden framstår på en ny og litt annerledes måte når musikken er der og akkompagnerer dem på vei fra et sted til et annet: “[...] musikken på øret farger opplevelsen av alt rundt deg på en helt annen måte. Radikalt annen måte” (Ingrid, 25). Omgivelsene med musikk på øret beskrives også som “drømmeaktige” og “surrealistiske” (Siri, 26), og “enklere, lettere, lysere” (Lars, 39).

5.1 Å "se" med ørene: *Auditory looking*

Noen ganger kan musikken på øret være med på å skjerpe og klare brukerens visuelle sanseinntrykk, slik at enkelte ting i omgivelsene kan bli mer framtrædende enn andre. Joakim (24) sier for eksempel at han synes det er en kobling mellom musikk og arkitektur:

Da tror jeg kanskje jeg legger litt mer merke til det, i og med at oppmerksomheten blir tatt litt bort fra alle lyder som ellers preger bybildet hvor man er da, så da bruker man øynene på en mer fokusert måte. [...] litt sånn episk og stor musikk på en måte, da legger man litt mer merke til sånne detaljer, det forsterker de inntrykkene man får, og kanskje hvis det er gamle bygninger kan man tenke mer på historien bak det eller noe sånt, [...].

Han sier at han med den rette musikken for eksempel kan se kvaliteter ved en arkitektur som han ellers ikke ville sett, og som eksempel trekker han fram en gang han hørte på elektronisk musikk på vei til skolen: "Jeg husker at jeg har hørt på musikk og kommet til skolen og syntes nybygget var ganske kult [...]."

Dette er en del av et fenomen Michael Bull referer til som *auditory looking*, eller *the auditory gaze* (Bull, 2000, s. 71 – 83). Når man hører på musikk og beveger seg i et urbant miljø blir både det å se og det å bli sett annerledes enn det er uten musikken. Bulls informanter forteller i likhet med mine at de på den ene siden er i sin egen lille verden og føler seg fjernet fra resten av verden rundt. For eksempel synes mange det er lettere å se på andre mennesker når de hører på musikk, fordi det er så åpenbart at de er "et annet sted." Deres eget blikk er mer utilsiktet eller distraheret, samtidig som de ikke føler seg like "sett" av andre. Proppene i ørene skjermer dem fra verden og de kan gjøre seg "offentlig usynlige" (ibid, s. 73 - 79). En sier: "It's like looking through a one-way mirror. I'm looking at them but they can't see me. (Julie: interview number 12)" (ibid, s. 77). Slik jeg også beskrev det i forrige kapittel opplever flere av mine informanter det på liknende måte:

Når jeg hører på musikk så er jeg liksom i en boble eller noe sånt, jeg klarer å betrakte mennesker litt mer, det er jeg som ser de uten at de ser meg på samme måte. Jeg er ikke tilgjengelig for dem på samme måte som jeg ville vært uten musikk, så man kan kanskje tillate seg å se litt nøyere på folk (Joakim, 24).

Bull kaller denne måten å se på for "ikke-gjensidig stirring": "iPod users frequently engage in non-reciprocal gazing whereby they don't receive the gaze of others at all – the iPod acts as a virtual pair of sunglasses from which the user stares imperiously" (Bull, 2007, s. 43). Dette handler om at man erstatter det naturlige lydlandskapet med et som er mer kontrollerbart og kjent, og man kan justere lyden etter omgivelser, ønske eller stemning. Dermed kan man bruke musikken til å mestre, unngå eller forandre både opplevelser knyttet til det offentlige og andre mennesker rundt en, og helt subjektive opplevelser knyttet til ønsker og stemninger (Bull, 2000, s. 79 - 81).

Samtidig hevder Bull at man med musikken på øret kan skape et rom for å se klarere, blant annet fordi kaoset av lyder fra en urban omverden blir erstattet av de kjente lydene, nemlig musikken. Det at lydene er kjente hjelper brukerne til å klare blikket (Bull, 2000, s. 81-82). En av Bulls informanter beskriver for eksempel musikken som en vakker bakgrunn som høyner den visuelle komponenten i opplevelsen, i likhet med slik Joakim (24) forklarer sin opplevelse av arkitektur og musikk over. En annen av mine informanter forteller at hvis hun hører på litt rolig, melodios musikk kan dette få henne til å legge mer merke til ting i omgivelsene, fordi denne type musikk hjelper henne til å slappe av og “få litt mer andre inntrykk” (Eva, 39). Man ser verden i lys av musikken, man ”ser” med ørene.

Bull hevder at det blikket man ser med når man bruker musikk i offentlige rom er et *estetisert blikk*: “This look is an aestheticized look in which the *narcissistic orientation* of the looker predominates” (Bull, 2000, s. 82, min utheving). Dette betyr at brukeren ved hjelp av musikken gjenskaper mening *overfor seg selv*, og ved hjelp av musikken på øret føres fokuset innover på brukeren selv og hans/hennes egen opplevelse. Opplevelsene er helt private og subjektive, og denne formen for estetisering er også ”solipsistisk” (Bull 2007, s. 26 – 33). Solipsisme refererer til ”den oppfatning at ens eget jeg er det eneste eksisterende el. det eneste brukbare utgangspunkt for erkjennelse”⁵⁷, og i de estetiserte opplevelsene forblir omgivelsene og andre mennesker rundt en urørte. Opplevelsen gir kun mening for brukeren selv og finner sted i brukerens hode:

iPod users aim to create a privatised sound world, which is in harmony with their mood, orientation and surroundings, enabling them to re-spatialise urban experience through a process of solipsistic aestheticisation. iPod users aim to habitually create an aesthetically pleasing urban world for themselves as a constituent part of their everyday life (Bull, 2007, s. 40).

Det eksisterer altså en dobbelthet i det Bull kaller *auditory looking*. Ved å bruke MP3-spiller kan man føle avstand til verden rundt seg, man kapsler seg inn i en auditiv ”boble” og ser verden fra et solipsistisk utgangspunkt: ”iPod users in their viewing strategies often describe themselves as ‘not really there’. The solipsistic viewer is shielded by their iPod from a truly reciprocal gaze” (Bull, 2007, s. 43). Samtidig får man muligheten til å se verden med nye øyne og klare blikket for estetiske inntrykk. Jeg vil videre undersøke dette estetiserte blikket.

5.1.1 Med estetisert blikk: Verden blir finere med musikk til

Mange av informantene mener at verden ser finere ut med musikk på øret. Men det er ikke like tilfeldig hva i omgivelsene som kommer i fokus, altså hva som legges merke til, og hva

⁵⁷ Cappelens ordbøker, s. 1064.

som blir mindre viktig. Av de tingene jeg har spurt om var for eksempel arkitektur og natur elementer som man kunne legge mer merke til med musikk på øret.⁵⁸ Eline (25) mener i likhet med Joakim at hun med musikken på øret kan fokusere mer på arkitektur. Hun forteller at hun liker å se på verden rundt seg når hun er ute og går, og etter å ha studert kunsthistorie har hun lært å se seg rundt i Oslo, spesielt på bygninger. Selv om det å se på bygninger ikke har noe konkret med musikken å gjøre sier hun at med musikk i ørene så er denne aktiviteten “ennå deiligere igjen”. En annen kvinnelig informant understreker hvordan naturen kan se finere ut med musikk til, og forteller om en episode da hun var på vei hjem til Nord-Norge til jul:

Jeg skulle ta flybussen fra flyplassen og hjem, og det er to timer cirka, og da kjørte vi gjennom et sånt fantastisk fint vinterlandskap. Og da hørte jeg på den ene låten på MP3-spilleren som er av Kari Bremnes, “Grågåsa”, den er jo kjempefin. Og det passa jo fantastisk godt, da. Og da ble den opplevelsen av vinterlandskapet ute liksom finere med musikken til da, kan du si. [...] Og den sangen har jeg fortsatt på MP3-spilleren, men jeg kan ikke høre på den når jeg sitter på t-banen nå, for det passer ikke inn med det som er utenfor... (Benedicte, 27).

Benedicte har flere slike opplevelser der hun synes musikken hun hører på passer med landskapet eller omgivelsene. Hun reiste før ofte mellom Oslo og Bergen, og nevner en gang da hun hørte på samme album hele veien, åtte timer i strekk, fordi hun syntes musikken passet med landskapet utenfor togvinduet: ”Og jeg tok samme togreisen en annen gang òg, jeg hørte på Bel Canto og det var vinter, og det passet kjempegodt til vinterlandskapet. Så jeg legger nok merke til sånt, og synes musikken kan passe inn med omgivelsene.”

Flere informanter nevner denne koblingen til natur, nemlig at musikken kan passe til det de ser og sette fokus på for eksempel et fint landskap. Det som derimot ikke legges så mye merke til er for eksempel trafikk. De fleste informantene sier de føler en avstand til trafikk når de hører på musikk: ”Jeg legger jo selvfølgelig mye mindre merke til det, i og med at lydene ikke er der. Det kan nok tenkes at jeg får mer distanse til det, fordi en stor del av trafikken er jo lyder og bråk og sånne ting. Jeg får det litt på avstand hvertfall” (Joakim 24). Dette kan ha en sammenheng med at mange bruker MP3-spillere nettopp for å skjerme seg mot de deler av hverdagen som man ikke kontrollerer eller som representerer usikkerhet, slik jeg har vært inne på tidligere i oppgaven. Trafikk blir ofte oppfattet som noe som ”bare er der”, en del av bybildet, og den inneholder for eksempel uønsket støy, eksos og høye lyder.⁵⁹ Dermed kan

⁵⁸ Se intervjuguiden, vedlegg 1, for de ulike faktorene jeg spurte om.

⁵⁹ Riktignok er informantene tvunget til å forholde seg til trafikken som fotgjengere eller syklistene når de beveger seg ute. Flere trekker fram at det å ha propper i ørene kan være en trafikkfare, og at de må konsentrere seg om å være ekstra oppmerksomme når de manøvrerer seg rundt i byen, for å unngå å bli påkjørt eller kolliderer med andre mennesker. Dette handler imidlertid ikke om estetisering, men om at informantene ikke alltid har muligheten til å stenge seg inne med musikken. De er nødt til å passe seg når det beveger seg ute for ikke å bli skadet eller skade andre.

trafikk bli et forstyrrende element som mange prøver å distansere seg fra ved å putte propper i ørene og lytte til sin egen musikk. I tillegg blir jo en del av trafikken, nemlig lydene, stengt helt eller delvis ute, og som Joakim sier kan man føle en viss distanse, fordi man ikke hører lydene som pleier å være der. Arkitektur har i motsetning som regel ingen lyder knyttet til seg, og fordi man vanligvis ikke forbinder den med andre lyder kan det kanskje bli lettere å se den i sammenheng med musikken. I tillegg representerer både arkitektur og natur/landskap ofte noe estetisk i seg selv, og de kan derfor lettere trekkes inn i estetiseringen.

Thibaud skriver at omgivelsene man beveger seg gjennom kan "ikle" seg varierende toner og stemninger knyttet til den musikken man hører på. Han mener dette er basert på kulturelle assosiasjoner mellom lyd og bilde som i stor grad er påvirket av stereotyper innen film- og tv-produksjoner (Thibaud, 2003, s. 336-337). Thibaud hevder for eksempel at man med klassisk musikk legger mer merke til ting i naturen rundt seg, og med rock på øret legger man mer merke til biler og trafikkbildet. Jeg har ikke helt sett denne sammenhengen hos mine informanter. Riktignok sier enkelte, for eksempel Eva (39) over, at de med en bestemt type musikk kan legge merke til visse kvaliteter ved ting i omgivelsene. Samtidig er det en overvekt av informantene som hører på rock og popmusikk, uten at de med dette påpeker en sammenheng med trafikken rundt seg. Rock og popmusikk har samtidig blitt mer vanlig både på film og tv, og de stereotype oppfatningene knyttet til musikk i visuelle medier er kanskje endret. Kåre Jensen skriver i sin hovedoppgave *Lyden av Cool. En studie av popmusikk i filmen* (2004) om de estetiske effektene av møtet mellom popmusikk og film, og hevder at det i kontemporær film er minst like vanlig å bruke popmusikk som klassisk og spesialkomponert filmmusikk (Jensen, 2004, s. 3). Jeg kommer tilbake til møtet mellom musikk og bilde i film i neste avsnitt.

Opplevelsen av *stillhet* et nokså relativt fenomen når det gjelder bruk av MP3-spillere. Med musikken stenger man ute andre lyder, og gjerne det man oppfatter som "bråk", for eksempel trafikklyder eller andre menneskers samtaler. For noen kan dermed det å lytte til sin egen musikk via MP3-spilleren oppleves som en form for "konseptuell stillhet", idet man har kontroll over sine auditive omgivelser: "iPod users create a conceptual silence through the creation of a controlled, pleasureable and privatised sound world" (Bull, 2007, s. 34).

Et gjennomgangstema blant de fleste informantene er at verden stort sett beskrives som "finere" med musikk til. Forandringene som nevnes er av positiv karakter, og ingen nevner at omgivelsene kan virke "styggere" eller "verre" når man hører på musikk:

Det er mulig at jeg kanskje tilpasser musikken min mer til omgivelsene enn de tilpasser seg musikken, men selv den gråeste dag, hvis du spiller en eller annen sang som er veldig levende, så vil ting være lettere og lysere (Lars, 39).

Benedicte (27) sier også at hun har en tendens til å bare legge merke til at omgivelsene er “fine” når det er positivt:

Jeg tror ikke jeg tenker over det hvis det er stygt vær ute, og masse folk og kaos og jeg er sliten og sånn, men hvis jeg har en bra dag, og sola skinner, så kan jeg se mere rundt meg og se at jeg for eksempel blir i godt humør av å ha den musikken som passer inn akkurat den dagen hvor det er så fint (Benedicte, 27).

Dette bygger opp under teorien om *auditory looking* og at man ser verden med et estetisert blikk når man har musikk på øret. Det estetiserte blikket tillegges også en helt annen makt enn når man betrakter verden uten musikk. Bull trekker i den forbindelse fram det blikket vi har når vi ser på film, der man som tilskuer kan føle seg i en posisjon av imaginær ”allmakt”. Han overfører dette til det å bruke bærbar og personlig musikk i offentlige rom:

If film spectators are in a position of 'imaginary omnipotence' then personal-stereo use might be interpreted as generalizing this impulse into the street through the technology of the artifact. This indeed connects personal-stereo use to the camera (Bull, 2000, s. 176).

Som tilskuer til en film er man det allmektige sentrum for synet, og subjektet kan dermed forandre verden som han/hun vil ”gjennom katedralinsen”:

Just as the camera is described as an omnipotent extension of consciousness and intentionality, so mirrored in this, albeit with less flamboyant language, are personal-stereo users who use music as an extension of their senses and intentionality in public. Within this form of technologically mediated control the status and constitution of this experience becomes paramount (Bull, 2000, s. 176).

Denne opplevelsen er preget av en form for *asymmetri*, og Bull henviser til Walther Benjamin som tar opp forholdet mellom kamera og blikk (Bull, 2000, s. 176-177). Det filmiske blikket, altså slik vi ser film, er asymmetrisk fordi vi som tilskuere ser filmen fra kameraposisjon: ”The audience’s identification with the actor is really an identification with the camera” (Benjamin 1973a, p. 222, sitert i Bull, 2000, s. 177). Med et filmisk blikk møter vi ikke blikket fra andre på samme måte som vi gjør ellers når vi møter personer ansikt til ansikt. Den som ser er isolert, man betrakter ting med en viss avstand, og det skaper mulighet for den ”ikke-gjensidige” stirringen som jeg beskrev tidligere i kapittelet: ”The hard glare of the camera lens does not return the gaze, rather it defines. Its power is essentially asymmetrical” (Bull, 2000, s. 177).

Med musikk på øret får informantene denne muligheten til å se verden ”gjennom katedralinsen”, med et estetisert og filmisk blikk som får dem til å føle at de styrer og har makt over omgivelsene. Slik jeg beskrev over ser de, men blir ikke sett, og betingelsene for estetiseringen er dermed stilt til rådighet for subjektet, samtidig som opplevelsen er preget av

asymmetri: "[...] this aestheticization is implicitly power laden and opens the door to an analysis of contemporary forms of asymmetry and control by which to understand the nature of personal-stereo use" (Bull, 2000, s. 177).⁶⁰ Jeg vil nå gå videre og se nærmere på hvordan informantene kan oppleve at musikken på øret og omgivelsene passer sammen, slik at man på et estetisk plan kan oppleve at lyd og bilde integreres som en del av samme "opplevelsesunivers". Innenfor dette vil jeg også studere hvilken rolle lyden spiller i opplevelsen. Denne type estetisering tar utgangspunkt i det estetiserte og filmiske blikket informantene ser med når de bruker MP3-spiller.

5.2 Audiovisuell estetisering: Når musikken og omgivelser matcher

Flere av informantene beskriver opplevelser der musikken i øret og det de ser passer sammen. Ingrid (25) forteller for eksempel om en opplevelse hun hadde for flere år siden, da hun satt på t-banen fra Lambertseter mot sentrum og hørte på en låt med Sonic Youth, "100%".⁶¹ Platen var ny, hun hadde akkurat kjøpt den, og hun beskriver opplevelsen som et voldsomt første møte med platen:

Jeg hadde hørt sangen før, men det var en av de første gangene jeg *virkelig* hørte på den sangen. Og den har et trommebrekk midt i, som er veldig effektivt. Og da det kom, så fikk jeg en sånn voldsom opplevelse av, ikke bare at jeg selv var kul, men at alt jeg så rundt meg plutselig var... Ja, plutselig var under det trommebrekkets forbannelse. Eller, i positiv forstand, ikke forbannelse men fortryllelse. (Ingrid, 25)

For Ingrid påvirkes her hele hennes opplevelsessfære av den musikken hun hører på. Dette gjør noe med både hvordan Ingrid føler seg ("veldig kul") og hvordan hun opplever sine omgivelser ("under trommebrekkets fortryllelse"). Verden oppleves i lys av musikken i ørene. Hun forteller videre at hun husker denne opplevelsen veldig godt selv om den skjedde for mange år siden, og at hun får en "veldig *boost*" av slike opplevelser.

Slik Ingrid forteller om opplevelsen sin likner det estetiske i opplevelsen veldig på filmestetikk, og møte mellom lyd og bilde slik det ofte er på film. Bull skriver også at mange brukere beskriver sine opplevelser med musikk på øret som "filmiske" i karakter, som om man var med i en film (Bull, 2007, s. 41). Han hevder at det er ulike måter man kan oppleve

⁶⁰ Det er også andre årsaker til at informantene opplever at verden blir "finere" med musikk til. Mye ligger i aspekter jeg har vært inne på tidligere i oppgaven, spesielt i kapittel 4. At man med sin egen musikk på øret privatiserer og tar tilbake sin egen tid og får kontroll over de auditive omgivelsene, er en ting som gjør hele opplevelsen av det å bevege seg ute bedre for informantene enn når de ikke har musikken der. De kan stenge seg inne i sin egen, lille auditive "boble", og i tillegg føle selskap i musikken. Informantene mine er også glade og interesserte i musikk, og MP3-spilleren gir dem mulighet til å lytte til den musikken de liker i nesten alle tenkelige situasjoner.

⁶¹ Denne opplevelsen hadde Ingrid med en discman. Jeg velger likevel å inkludere denne opplevelsen fordi den på en veldig konkret måte illustrerer hvordan musikken og omgivelser kan integreres i et felles opplevelsesunivers.

verden filmisk på. En filmisk opplevelse kan enten være en indre ”opplevelsesflow”, eller det kan være en estetisk opplevelse der man imaginært tilpasser eller integrerer verden rundt i opplevelsen (Bull, 2000, s. 95-96). Bull skiller også mellom spesifikke gjenskapninger av film-aktige opplevelser der brukerne trekker inn personlige historier, og mer generelle beskrivelser av at verden framstår som en film (ibid, s. 86-87). Det første er situasjoner der brukeren ved hjelp av musikken de har i ørene lever seg inn i en historie, enten fra en bestemt film eller fra ting de selv har opplevd, der de kanskje identifiserer seg med en karakter eller en stemning fra en bestemt film, eller lager egne filmscener der de gjenopplever ”scener” fra sitt eget liv med musikken i ørene som akkompagnement. Det andre er en beskrivelse av hvordan musikken styrer opplevelsen av omgivelsene slik at man kan føle det som om man er i en film, slik Ingrids opplevelse over kan sies å være. Det trenger da ikke være en bestemt film eller en bestemt historie man tenker på, men kun en opplevelse av at verden virker ”som på film”.

Ingrid skiller seg ut som den av informantene med det mest bevisste forholdet til hvordan musikken påvirker det hun ser rundt seg, og snakker eksplisitt om følelsen av å være i en film når hun bruker MP3-spilleren sin.⁶² Jeg vil derfor gå litt nærmere inn og undersøke hennes opplevelser av omgivelsene med musikk på øret.

5.2.1 ”Nå begynner filmen”

Sitatet i overskriften til dette avsnittet viser hvordan Ingrid opplever det å skru på musikken idet hun går ut av døren: ”Filmen” begynner idet hun skrur på MP3-spilleren. Hun beskriver videre sitt forhold til omgivelsene når hun bruker MP3-spilleren slik:

Det er jo hele bildet du ser da, hele tagningen, hvis vi snakker i litt sånn filmtermer. Altså alt du ser i synsfeltet, som jo kan være bybildet da, med både hus og trafikk og mennesker også, blir mer som en komponert scene da, enn bare det gørrre stedet som du ser hver dag.

Omgivelsene rundt Ingrid endres når hun hører på musikk, de er ikke de kjedelige, hverdagslige og vanlige områdene hun beveger seg gjennom hver dag. Hun ser verden rundt seg på en ny måte, med nye øyne. Samtidig føler hun mer avstand til verden, og sier at omgivelsene blir ”fjernere” når hun hører på musikk, jamfør *auditory looking* og det estetiserte blikket jeg skrev om over. Hun forklarer dette også på en liknende måte selv, og

⁶² Ingrid bruker ikke direkte ordet ”filmisk”, det er et begrep jeg har hentet og oversatt fra Bull. Men hun er den informanten som aller tydeligst og flere ganger karakteriserer sine opplevelser som ”å være i en film”. Ingrid har studert filmfag og er kan hende derfor mer oppmerksom på dette enn de andre informantene. Samtidig er det flere av de andre informantene som har liknende opplevelser, men som beskriver dem på andre måter, og ikke så eksplisitt i filmtermer som Ingrid.

sier at man kan tenke på et sted der man har vokst opp og bor som et slags nøytralt, “ikke-sted” i verden:

Så blir det jo når man hører på musikk, potensielt ihvertfall, iscenesatt som... Kanskje man ser det litt som en som kommer fra et annet sted ville sett det, da. Ja, du ser det faktisk som et sted i en film, og ikke som det nøytrale, uinteressante som du ser hver dag. (Ingrid, 25)

I likhet med slik jeg forklarte det estetiserte og filmiske blikket tidligere i dette kapittelet ser Ingrid verden ”gjennom katedralens”. Hun er en tilskuer som med musikken får en følelse av makt, og hun beskriver også denne følelsen nokså eksplisitt:

Når man går nedover gaten og hører på noe musikk som man synes er veldig kul, så går man kanskje litt i takt, og så hører man på det litt høyere enn man burde. Og så får man en følelse av at ”jeg har skjønt det, de andre her de har ikke skjønt det. De er bare mine kulisser.”

Ingrid sier at de filmiske opplevelsene på denne måten kan bidra til en ”litt elitistisk tenkning” i forhold til mennesker hun ser rundt seg. Hun sier at hun kan heve seg over dette rent intellektuelt og rasjonelt, men like fullt kjenner hun på disse følelsene: “[...] man kan føle det sånn, da, at man er *underdog*-hovedrolleinnhaveren i en veldig kul film.”

Bull hevder at brukere skaper en illusjon av *omnipotence*, av allmakt, “[...] through mediated proximity and ‘connectedness’ engendered by the use of their iPod” (Bull, 2007, s. 40). Slik Ingrid beskriver mennesker og omgivelser rundt seg som sine kulisser, kan hun tillegge dem det hun vil av betydning. De blir brikker hun kan ”styre” i den retningen fantasien peker. En slik form for estetisk kontroll i urbane rom beskrives av Zygmunt Bauman i boken *Postmodern Ethics* (1993):

Inconsequentiality of aesthetic control is what makes its pleasure unclouded. I see that man there meeting that woman. They stop, they talk. I do not know wherefrom they came. I do not know what they are talking about. I do not know where they will go when they finish talking. Because I do know all that and much more, I may make them into whatever I wish, all the more so that whatever I make them into will have no effect on what they are or will become. I am in charge; I invest their encounter with meaning. I may make him into a philanderer, her into a wife seeking escape from the grinding monotony of marriage. I may send them to bed right from where they stand at the moment, or to their respective rooms, where they will sulk the missed chance. The power of my fantasy is the only limit the reality I imagine has, and the only one it needs. Life as bagful of episodes none of which is definite, unequivocal, irreversible; life as play (Bauman, 1993, s. 169).

Baumans beskrivelse av den estetiske kontrollen er ikke relatert til personlig musikkbruk. Han beskriver kun en mulig estetisering av omverden når man beveger seg i et bylandskap. Med musikk på øret blir man enda mer distansert og avgrenset fra verden rundt seg, og det ikke-gjensidige og asymmetriske blikket utvider mulighetene for en estetisering av denne type fordi det kun går en vei. Bauman skriver også at ”the joy of strolling in the city [...] is the joy of playing” (Bauman, 1993, s. 169). Slik Ingrid beskriver sine møter med omverdenen når hun hører på musikk er det en aktivitet som er preget av fantasi og ”lek” – hun kan styre både

omgivelsene og menneskene rundt seg til å være det hun ønsker, og hun er selv sentrum for opplevelsene sine. Samtidig forblir verden rundt og andre mennesker fysisk og objektivt sett urørte.

Ingrid forteller også at hvis batteriet plutselig går eller man ved en feil slår av musikken, kan det skape et brudd og man kan bli fryktelig skuffet og irritert: “[...] , og kanskje også litt sånn selvforaktfull fordi du gikk og trodde at dette så bra ut, dette bybildet. Og plutselig ser du at det bare var det samme gørrre.” Opplevelsen blir brutt dersom musikken blir borte. Dette viser hvor nært den filmiske og estetiserte opplevelsen er knyttet til musikken: Hvis musikken forsvinner skapes et brudd, og man forstår plutselig at opplevelsen kun foregikk i ens eget hode.⁶³ Lyden virker i denne situasjonen helt avgjørende for hvordan Ingrid opplever verden, og både Ingrid og flere andre informanter mener også at opplevelsene deres endrer seg etter *hva slags* type musikk de hører på, slik også Joakim beskrev det helt innledningsvis i dette kapitlet.

Sentralt i Ingrids opplevelser er nettopp det at musikken og omgivelsene ”passer” sammen, de tilhører samme univers. Jeg vil videre gå nærmere inn på sammenstillingen av det man ser og det man hører. Det som skjer når man sammenstiller lyd og bilde i et felles uttrykk er et ofte undersøkt felt innen forskning på film- og tvmediet (bl.a. Gorbman 1987, Larsen 1998, Chion 1994, Maasø 1995). Jeg vil nå ta utgangspunkt i to innfallsvinkler til samvirket mellom lyd og bilde, og jeg bruker i hovedsak teori hentet fra filmmusikk for å se om dette kan overføres til det å bruke MP3-spiller. Jeg vil først undersøke om musikken som et formforløp for eksempel kan virke organiserende på estetiseringen, altså hvordan strukturer i musikken kan være med på å skape den estetiske opplevelsen. Det andre jeg vil studere er om musikken fra MP3-spillere tilfører ny verdi til opplevelsen, som igjen kan muliggjøre estetiseringene. Til slutt i kapitlet vil jeg på grunnlag av disse aspektene drøfte om det, slik Michel Chion (1994) hevder i forhold til opplevelse av lyd og bilde på film, kan skapes en audiovisuell ”kontrakt” mellom det man ser og det man hører, og på hvilke måter dette er noe informantene kontrollerer og styrer selv.

5.2.2 *Musikk som form*

Musikk er på mange måter *form*. I strukturen på et musikkstykke (vers – refreng), i musikkens rytme (taktinndelinger) og i den harmoniske strukturen som preger vestlig musikktradisjon

⁶³ Jeg kommer tilbake til dette i neste kapittel, avsnitt 6.4.1. Også her trekker jeg fram en situasjon der det oppstår et nokså dramatisk brudd i opplevelsen når musikken helt uventet slutter.

(spenning-oppløsning), er form sentralt.⁶⁴ Musikk som form er også et viktig aspekt innenfor filmmusikkforskning, og Peter Larsen hevder i artikkelen ”Filmmusikkens narrativitet” at musikkens ulike formløp kan være med på å påvirke hvordan man oppfatter bildene man ser (Larsen 1998). Når vi opplever at musikk passer til det bildene viser på film, er dette blant annet et resultat av at det musikalske formforløpet helt konkret matcher noen mer overgripende formelle strukturer i filmen: “Musikken brukes til at strukturere og organisere, til at fremhæve sammenhænge og overgange, indledninger, afrundinger, avslutninger osv. Og det er ikke så underligt, for musikk er nu en gang primært form” (Larsen, 1998, s. 14).

Et viktig aspekt knyttet til de matchende strukturene i musikk og bilde er det Larsen kaller “synestetiske ekvivalenser”, når ”to indbyrdes forskjellige fænomener opleves og beskrives som matchende på grundlag af visse strukturelle lighetstræk” (Larsen, 1998, s. 15). Synestetiske ekvivalenser er ikke fikserte, de avhenger av den gitte kontekst og de relasjonsmuligheter den tilbyr, og når vi hører et musikkstykke og ser en billedsekvens vil vi bestrebe oss på å finne en underforstående strukturell analogi (ibid, s. 13). Når vi ser bilder og hører musikk i en sammenstilling vil vi rett og slett ifølge Larsen forsøke å få musikk og bilder til å matche.

Når man beveger seg i et urbant landskap med musikk på øret oppstår det også situasjoner der strukturer i musikken matcher strukturer i det man ser i omgivelsene rundt seg. Eline (25) forteller for eksempel om en episode hun opplevde på vei til jobb en morgen. Hun gikk og hørte på musikk da en trailer svingte på hjørnet av Grand Hotel og ut i Karl Johans gate:

Det er en mann som gjør sånn [hytter med armen] til en kvinnelig trailersjåfør, en kjempesøt jente som kjørte verdens største trailer på Karl Johan. Og så gjør han et eller annet til henne som passer så innmari, og så gjør hun noe tilbake som er i takt med musikken. Så jeg følte nesten at de hørte på samme musikk som meg. Jeg synes det er veldig gøy når det skjer og jeg oppdager at det matcher. Det er noe magisk som skjer da. (Eline, 25)

Siri (26) har hatt en liknende opplevelse. Hun satt på t-banen og hørte på filmmusikken til ”Beetlejuice”-filmen. Plutselig gikk alt i takt, t-banedørene åpnet og lukket seg i takt:

Det ble en veldig merkelig synkronisering. [...] Hver eneste gang t-banen stoppet på en stasjon kom samme tema igjen i musikken. Folk beveget seg i takt, og jeg satt der og tenkte, hjelp, hva skjer! (Siri, 26)

Siris og Elines opplevelser har mye til felles med det Michel Chion i boken *Audio-Vision* (1994) kaller *synkrese*. *Synkrese* er et begrep han har satt sammen av ordene *synchronism* og *synthesis*, og det betegner sammensveisingen, spontant og uimotståelig, av et bestemt auditivt

⁶⁴ Dette kommer jeg også tilbake til i neste kapittel, avsnitt 6.4.1, der jeg skriver om hvordan musikk og musikalske strukturer brukes aktivt for å orke mer i treningssituasjoner.

fenomen og et visuelt fenomen når de inntreffer samtidig (Chion, 1994, s. 63). Han beskriver det slik:

The forging of an immediate and necessary relationship between something one sees and something one hears at the same time (from *synchronism* and *synthesis*). The psychological phenomenon of synchresis is what makes dubbing and much other postproduction sound mixing possible (Chion, 1994, s. 224).

Chion og Larsen skriver om musikk og levende bilder på film, men hvordan dette kan overføres til bruken av personlig musikk i urbane miljøer er blant annet tatt opp av Thibaud (2003). Han beskriver hvordan brukere opplever at musikk fra en bærbar spiller kan falle sammen med det man ser rundt seg i omgivelsene, og kaller det punktet der det man hører og det man ser konvergerer for *visiophonic knots*: "The walking listener is particularly sensitive to the connection established between the eye and the ear, to the 'rhythmic harmony between the music, the listener's body, and the exterior environment' (Cave and Cotton 1984)" (Thibaud, 2003, s. 337).

Slik både Eline og Siri beskriver fører det at strukturer i musikken faller sammen med bevegelser i omgivelsene til at de får en helt ny opplevelse av verden rundt seg. Dette kan de også til en viss grad styre selv:

Hvis du hører på en låt som du har hørt tusen ganger før og vet at der kommer det et taktskifte, og du samtidig står og venter på at det skal bli grønn mann over veien, sånn at du gjerne begynner å gå med det samme det er taktskifte. Det er gjerne bare fordi sånn ville det vært hvis det var en film (Siri, 26).

Jeg kan finne på sånn... Gå fire steg, trykke på den bryteren for å komme over veien. [...] Og nå sparker jeg til en stein og så vil den treffe den søppedunken på fjerde takten (Eline, 25).

Musikk er også et forløp av elementer i tid, det vil si at et musikkstykke er satt sammen av deler (melodier, temaer, fraser) i en kronologisk sekvens. Dette gjør at det både skapes forventninger til hva som kommer, samtidig som hver ny del retrospektivt påvirker de foregående delene (Larsen, 1998, s. 14). I vestlig musikk er dessuten forholdet mellom harmonisk spenning og oppløsning viktig. Spenning bygges opp og løses opp, og musikk kan med dette skape bevegelse, retning og framdrift:

Den sekventielle strukturering af lydmaterialiet ved hjælp af formelle gentagelser og variationer skaber en forventning om "fortsættelse" som driver musikken fremad, mens dissonanserne med deres etablering af harmonisk spænding og deres løfte om senere opløsning og udløsning giver den fremadrettede bevægelse en retning, et mål (Larsen, 1998, s. 14).

Denne opplevelsen av framdrift og retning blir kanskje enda tydeligere når man bruker MP3-spiller, fordi musikken på øret er så konstant tilstedeværende. På film kan det være lange partier uten musikk, musikk fades inn og ut i løpet av forløpet og fungerer ofte som bakgrunnsmusikk, mens musikken fra MP3-spilleren er der hele tiden, også med en mer eller

mindre konstant lydstyrke. Ved å ha musikk på øret når man beveger seg ute kan det skapes en ”opplevelsesflow”, en følelse av framdrift og bevegelse, også fordi man selv er i bevegelse.

Et veldig tydelig eksempel på hvordan musikken kan brukes til å skape framdrift og *flow* i opplevelsen når man bruker MP3-spiller er Siri (26), som sier at hun iscenesetter sine egne opplevelser blant annet fordi hun liker å høre på filmmusikk: ”Jeg er veldig fascinert av filmmusikk. Det [å bruke MP3-spilleren] blir som en slags filmmusikk til ditt eget liv. Så det har en viss effekt på deg psykisk når du er ute og går.” Klassisk filmmusikk er ofte spesielt skrevet til å ledsage levende bilder, til å skape emosjonelle reaksjoner hos publikum, det er sjelden vokalstemme, og enda sjeldnere en tekst å forholde seg til. Dermed blir musikkens framdrift, harmonisk, rytmisk og melodisk, enda viktigere og tydeligere. Siri har et konkret soundtrack fra en film som hun hører på hver gang hun kjører tog: ”Hvis jeg er på tog hører jeg alltid på Ringenes Herre-soundtracket.” Hun sier også at hun liker å høre på filmmusikk når hun sitter på t-banen, og utnytter dermed den måten filmmusikken kan skape *flow* og retning på ved å bruke den når hun er på reise.

En annen informant setter ord på denne følelsen av *flow* i et blogginnlegg. Hun sitter på bussen på vei ut av London til flyplassen:

[...] Bussen fløt som musikken. Bevegelsen og opplevelsen av framdrift var sterk. I tillegg humpet bussen. I takt med musikken, enda jeg spilte ulike musikkstykker og låter. Det passet. I buss sitter man gjerne høyere enn andre biler på veien. Da jeg kikket ned på bilen ved siden av meg, jammen nikket ikke føreren i nabobilen i takt med musikken også.. Skulle tro han hørte det samme som meg. Det var ingen tvil om at mitt skue og det jeg lyttet til var i samsvar. Et øyeblikks hvile, lukke øynene, la musikken styre alle inntrykk og ikke bry meg om omgivelsene. Musikken er redningen for en blind på bussen. Våkne igjen. Orienter meg og kjenne det samme flytet. Bussen og Mogwai og London i det fjerne, forstad, blokker, flate landskap, framdrift, vei. Samme modus (Blogginformant 1).⁶⁵

Informanten har her både opplevelsen av *flow* og framdrift, og av at strukturer og rytmer i musikken matcher bevegelser i omgivelsene. I neste kapittel vil jeg komme inn på noe liknende, når jeg skriver om hvordan musikk blir brukt i forbindelse med trening. Ved hjelp av strukturer i musikken og kontraststrukturer til ting utenfor musikken oppleves ofte treningen som ”lettere”, og man får en følelse av retning og framdrift, blant annet som følge av musikalsk tilfredsstillelse.⁶⁶ Det samme skjer her, bare utenfor treningssituasjonen, musikken skaper en retning. Dette gjør også noe med hvordan man føler seg, og flere informanter trekker fram at de for eksempel føler seg ”kulere” med musikken på øret. Dette er

⁶⁵ Mogwai er et skotsk band. Musikken kan karakteriseres som *post-rock*, og kjennetegnes av langvarige og ofte rent instrumentale låter. Låtene er gjerne basert på enkle temaer som utvikler seg, med store dynamiske kontraster og utstrakt bruk av effekter som gitarvrenge og liknende.

⁶⁶ Se kapittel 6, avsnitt 6.4.1.

særlig når de er i fysisk bevegelse, og har valgt musikk med litt ”trøkk” eller *attitude* i, noe jeg også kommer nærmere tilbake til i neste kapittel.

5.2.3 Tilleggsverdi?

I innledningen til dette kapittelet stilte jeg spørsmål om musikken gir opplevelsen en ny verdi, altså om musikken tilfører noe nytt til det man ser. Chion hevder at lyd i film tilfører bildene en tilleggsverdi, en *added value*:

By *added value* I mean the expressive and informative value which a sound enriches a given image so as to create the definite impression, in the immediate or remembered experience one has of it, that this information or expression “naturally” comes from what is seen, and is already contained in the image itself (Chion, 1994, s. 5).

Videre hevder Chion at *added value* er det som skaper et feilaktig inntrykk av at lyden er unødvendig i filmmediet, at lyden bare kopierer en mening. I virkeligheten er det lyden som fremkaller meningen, enten alene eller fordi det oppstår avvik mellom lyd og bilde (Chion, 1994, s. 5). Som Chion forklarer det er *added value* altså den verdien lyd kan tilføre bilder slik at inntrykket av begge tilsammen gir en opplevelse av at de hører sammen, at den verdien lyden tilfører allerede ligger i det man ser. Claudia Gorbman skriver også om lydens rolle i film når hun hevder at musikk opptre som forankrer, “anchoring the image more firmly in meaning (Gorbman, 1987, s. 32).⁶⁷ Tilsynelatende er det lyden som styrer bildet i en bestemt retning, det er lyden som forankrer de meningene man knytter til filmen som helhet.

Som jeg til nå i dette kapittelet har vist, mener de fleste av informantene mine at det de hører på virker inn på hvordan de opplever verden rundt seg. Flere trekker også fram det at musikken de hører på tilfører noe nytt til opplevelsen, den ”farger” helheten. Siri (26) sier for eksempel at musikken kan understreke ting i hennes opplevelse som ikke er så tydelige for andre, for eksempel følelser: ”Musikken understreker ting som kanskje egentlig ikke er der i så stor grad som du føler, da.” Samtidig er det de ser også viktig i opplevelsen, og flere mener at det er helheten, både det de ser og det de hører, og i tillegg hvordan de føler seg, som virker sammen i de daglige opplevelsene med musikk på øret. Ingrid sier for eksempel at lydbildet hennes fargelegger det hun ser, og det har mye å si for hvordan man opplever det visuelle. Men samtidig kan også det visuelle fargelegge det hun hører, det er mer en totalitet som

⁶⁷ Forankringsbegrepet, *anchoring*, er knyttet til Roland Barthes og hans artikkel “Bildets retorikk”, der han skriver om semiotikk knyttet til sammenstillingen av tekst og bilde, blant annet i reklame (Barthes, 1994 [1964]). Barthes lanserer her begrepene *forankring* og *avløsning*. Et bilde er i utgangspunktet polysemisk og har mange forskjellige tolkningsmuligheter, og for å “fryse fast” en mening kan man bruke språket (Barthes, 1994, s. 27). Det lingvistiske budskapet kan *forankre* en mening/betydning og styre vår tolkning av bildet i en retning. *Avløsning* dreier seg om de tilfeller der teksten og bildet befinner seg i en komplementær relasjon, for eksempel i tegneserier, der bilde og tekst avløser hverandre når det gjelder meningsproduksjon (ibid, s. 28).

virker sammen: ”Fordi, St.Hanshaugen hadde jo ikke blitt en film uten musikken. Men musikken hadde ikke blitt en film uten St.Hanshaugen heller, hvis jeg hadde sittet hjemme og hørt på den, og lukket øynene. Så det må til det visuelle elementet også.”

Andre, blant annet Eline og Siri, trekker fram at det de ser også er med på å skape verdien av opplevelsen i øyeblikk der musikk og omgivelser matcher. Opplevelsene der bevegelser i omgivelsene matcher strukturer og bevegelser i musikken beskrevet tidligere i dette avsnittet (mannen som hyttet med armen til den kvinnelige sjåføren, og t-banedørene som åpner og lukker seg i takt) er et resultat av at det de ser og det de hører påvirker hverandre gjensidig. Det er altså ikke bare lyden som tilfører tilleggsverdi til ”bildene”, den påvirkes også av de ”bildene” den sammenstilles med. Larsen trekker fram dette når han blant annet kritiserer Gorbmans bruk av forankringsbegrepet når det gjelder musikk og bilder i film (Larsen 1998). Han mener at det ikke bare er lyden som forankrer meninger i bildet, men at det heller er snakk om et slags utvidet forankringsbegrep: “Forankring er ikke tilføyelse af mening, men gensidig artikulation af samme mening i to forskjellige udtrykskomplekser” (Larsen, 1998, s. 11). Ifølge Larsen er det heller slik av lyd og bilde påvirker hverandre, det er snakk om en *gjensidig forankring*.

Arnt Maasø hevder i sin hovedoppgave *Lyden av levende bilder* (1995) at lyd og bilde i film og tv er samvirkende og sammenfiltrende, og derfor beskriver han forholdet mellom dem som en *audiovisuell dialektikk*: “Denne samtalen mellom lyd og bilde smelter sammen til en audiovisuell syntese på et høyere plan: det teksten som vi som mottakere tolker” (Maasø, 1995, s. 31). Den opplevelsen man sitter igjen med er større enn bare “summen” av lyd og bilde, fordi de farger hverandre i en slik grad at det skapes en større betydning, en tilleggsverdi til opplevelsen, når de virker sammen (ibid).

Det er altså samvirket mellom lyd og bilde som kan gi helhetsopplevelsen en tilleggsverdi. Det skapes en ny verdi i møte mellom det auditive og det visuelle, og slik er det også når man beveger seg ute med musikk på øret. Joakim (24) beskriver dette som en form for lyttekontekst. Han sier at det kan hende at han går en omvei når han går hjem fra skolen fordi han vil høre ferdig et album. Han kunne selvfølgelig hørt ferdig albumet hjemme, enten på MP3-spilleren eller på et stereoanlegg, men han vil ikke bryte av den opplevelsen det er å gå ute og høre på musikk. Han sier at han heller vil høre ferdig albumet i den konteksten han har begynt å høre det i, og går derfor en lengre tur. Dette handler både om at han er glad i å gå i byen og se på ”ting og tang”, men også om at han synes musikk og omgivelser påvirker

hverandre: ”Så, jeg vet ikke om jeg skal si en synergi eller noe sånt mellom omgivelsene og musikken, men det virker på hverandre.”⁶⁸

Det som gir opplevelsen en ny dimensjon handler ikke alltid kun om samspillet mellom det visuelle og det auditive. Noen ganger stenger ikke hodetelefonene alle lyder fra omgivelsene ute, og disse kan dermed blande seg med lydene fra MP3-spillere. Dette kan også endre følelsen av tilstedeværelse i sin egen situasjon, og noen ganger kan det skape spesielle opplevelser. Magnus (28) synes egentlig ikke at musikken påvirker hans oppfatning av verden rundt seg noe særlig. Men når det gjelder lyder rundt ham mener han at det kan være annerledes, spesielt fordi han ofte hører på musikk som han karakteriserer som elektronika, ”hvor det vil passe bedre inn med kalle det urbane lyder, med motorer og trikkeskinner og en del sånne ting.” Han forteller om en opplevelse der musikken tilsynelatende blandet seg lyder fra omgivelsene:

Jeg stod og ventet på bussen, det var rett etter at jeg hadde kjøpt disse hodetelefonene, så stod jeg og hørte på en sang som jeg er veldig glad i av Radiohead, som heter ”Backdrifts”. Og så er det en byggeplass rett ved siden av bussholdeplassen. Og det er en sang som jeg kjenner veldig godt, så jeg ble litt overrasket da jeg hørte noe nytt i den, og trodde at det var byggeplassen men så var det musikken. Og da kan du jo si at, da var det jo settingen som egentlig hadde innflytelse på musikken, så jeg var usikker på hvor musikken sluttet og hvor virkeligheten begynte. (Magnus, 28)

Det at Magnus befinner seg i nærheten av en byggeplass gjør at han tillegger denne de nye lydene i musikken. Men lydene kommer ikke fra byggeplassen, og hele situasjonen gjør Magnus usikker på ”hvor musikken sluttet og hvor virkeligheten begynte”, altså om de påvirket hverandre eller ikke. Dette likner på det Thibaud kaller *interphonic knots*, som henviser til det punktet der de to soniske ”rommene”, omgivelsenes og musikkens, konvergerer. Sagt med andre ord refererer *interphonic knots* til situasjoner der lyden fra omgivelsene blander seg med musikken man hører på (Thibaud, 2003, s. 335). I Magnus’ tilfelle er det imidlertid en ”falsk” *interphonic knot*, for lydene viser seg jo tilslutt å komme fra musikken.

Det er altså flere måter ny verdi kan skapes på i møtet mellom brukeren av MP3-spillere og verden rundt. Hva som påvirker hva er ikke alltid like klart, og som de fleste av informantene også mener er det noe som skjer i samspillet mellom ulike faktorer, for eksempel syn og hørsel, eller i møtet mellom to lydbilder. Jeg vil drøfte dette videre i neste avsnitt, spesielt under 5.3.1 der jeg skriver om en eventuell audiovisuell kontrakt.

⁶⁸ En av Bulls informanter trekker fram noe liknende, idet han beskriver hvordan han blir stående og dvele på en togplattform helt trollbundet av situasjonen og ute av stand til å rekke toget sitt: ”In a way when you’re walking it does make you engage with your surroundings more than I otherwise would. I wouldn’t normally stop and watch people walking up and down the stairs. Whereas I would do that, or miss a train just so I could hear this tune in this space. (Chris: interview number 11)” (Bull, 2000, s. 82).

Selv om de fleste jeg har intervjuet mener at musikk og omgivelser virker på hverandre og at det kan skapes nye verdier i dette møtet, er det viktig å understreke at det også er noen av informantene som ikke er enige i at musikken i ørene kan forandre hvordan de ser eller opplever omgivelsene sine. En av dem er Magnus (28), som jeg skrev om i forrige avsnitt, som ikke mener at musikken har noe å si for hvordan han opplever omgivelsene sine. Håkon (33) sier at han i visse situasjoner kan bruke musikken for å stenge verden ute, som en slags virkelighetsflukt, men generelt påvirkes ikke det han ser rundt seg av musikken han hører på. Petter (45) sier at musikken ikke påvirker hans oppfatning av verden rundt ham. For ham er det helt andre ting som motiverer bruken av personlig musikk, blant annet det å oppdage ny musikk fordi man har tilgang til det over nettet, og at det er tidsfordriv i situasjoner der han ikke har noe annet å gjøre.⁶⁹

5.3 Iscenesetting av hverdagsopplevelser: en audiovisuell kontrakt?

Det [å lytte til musikk i offentlige rom] er gøy iallefall. Fordi det blir en slags iscenesettelse av sin egen hverdag, altså alt blir litt kulere når du har ditt eget soundtrack (Siri, 26).

En av problemstillingene mine går ut på å finne ut hvordan man ved å bruke personlig musikk i offentlige rom kan forvente estetiske opplevelser og oppleve at man har en slags kontroll over dem, slik at man i stor grad kan iscenesette og ”styre” estetiseringen. Estetisering ved hjelp av teknologi har to sider, for på den ene siden er estetiseringen muliggjort ved hjelp av teknologien. Bærbare, personlige musikkspillere som MP3-spilleren har både utvidet mulighetene for estetisering og forsterket disse gjennom sin spesifikke auditive natur (Bull, 2000, s. 175). På den andre siden kan brukere også forvente estetiseringen, slik flere av mine informanter sier at de gjør. Vi lever i et samfunn der vi daglig bruker mange ulike medier, og våre sanseforventninger har utviklet seg i samsvar med bruk av teknologi som tv, datamaskiner, radio og så videre. Ønsket om å estetisere opplevelser ved hjelp av teknologi er derfor både tillært gjennom bruk av teknologien, og gjort mulig gjennom bruk (ibid). Brukere kan forvente estetiske opplevelser fordi de er vant til å bruke mediet og vet hva de vil oppnå gjennom bruken. Dermed er de også i stand til å iscenesette sine egne estetiserte opplevelser.

Blant mine informanter mener flere at det er de som styrer og iscenesetter opplevelser knyttet til forholdet mellom musikk og den verden de beveger seg gjennom. Ingrid (25) viser i avsnitt 5.2.1 for eksempel tydelig at hun er bevisst på at musikken kan endre hennes

⁶⁹ Se kapittel 4, avsnitt 4.3.1. Petter (45) ser likevel, om enn på en litt spøkefull måte, muligheten for å estetisere opplevelser, selv om det ikke er noe han gjør selv: ”Det er ikke sånn at når jeg skal kjøre tog oppover i Hallingdalen setter på Hellbillies, jeg tenker ikke sånn. Men noen kunne kanskje gjort det.”

opplevelse av verden rundt henne, og at dette er noe hun har kontroll over. Samtidig sier hun at opplevelsene avhenger litt av hvilken type musikk hun hører på: ”Det må være musikk som betyr noe for meg, som jeg opplever som bra og stemningsfull og meningsbærende på en måte.” Flere av informantene deler denne oppfatningen. Lars (39) sier at det er han som styrer sine opplevelser med musikk på øret ved hjelp av et bevisst musikkvalg. Han mener at han tilpasser musikken sin til omgivelsene og ulike situasjoner: ”Som regel er musikken et bevisst valg i forkant, så det er meg som styrer det.” Også Eva (39) sier helt eksplisitt at hun iscenesetter opplevelser ved hjelp av musikken.

Andre informanter mener at de kun til en viss grad kan styre sine egne responser når det gjelder koblingen musikk og omgivelser. Benedicte (27), Eline (25) og Siri (26) mener for eksempel at det både er en blanding av tilfeldigheter og deres bevisste musikkvalg som fører til de estetiske opplevelsene av at musikk og verden rundt matcher. Joakim (24) sier at gangene han har opplevd full match mellom musikk og omgivelser har det skjedd tilfeldig, men at han kan tenke seg muligheten for å iscenesette bevisst med musikk han kjenner godt.

Mange forteller at de setter pris på opplevelser der musikk og omgivelser matcher. Noen sier at opplevelsene setter seg i minnet som en positiv stemning eller opplevelse, som de i etterkant husker veldig godt: ”Det sitter i, som en sånn god opplevelse” (Eva, 39). Flere er enige i at opplevelsene endres dersom de bytter musikk, og at musikken i like stor grad er viktig for deres stemninger og humør som for opplevelsen av omgivelsene. Noen synes for eksempel det er vanskelig å skille stemninger i seg selv og hvordan de ser verden, fordi alt er så nært knyttet til hverandre. Likevel er det tydelig at noe i opplevelsen endres i møtet mellom det man ser og det man hører når man bruker MP3-spiller i offentlige rom. Idet man setter på seg hodetelefonene og skruer på musikken skjer det noe. Men kan det knyttes noe generelt til det at man ved å tilføre ”ny” lyd endrer sine opplevelser?

5.3.1 Den audiovisuelle kontrakten

Chion beskriver opplevelsen av at lyd og bilde tilhører samme univers på film som ”den audiovisuelle kontrakten”:

The audiovisual relationship is not natural but rather a sort of symbolic pact to which the audio-spectator agrees when she or he considers the elements of sound and image to be participating in one and the same entity or world (Chion, 1994, s. 222).

Chion mener at lyd og bilder i film står i et forhold til hverandre som kan beskrives som et tvunget ekteskap, *forced marriage*. Hvis man eksperimenterer med å sette ulike typer musikk til samme filmklipp vil det i veldig mange tilfeller oppstå ”amazing points of synchronization

and moving or comical juxtapositions, which always come as a surprise” (Chion, 1994, s. 188). Dette har jeg også vist over i avsnittet om musikk som form.

Jeg mener at denne audiovisuelle kontrakten kan overføres til bruken av MP3-spiller når man beveger seg ute. Musikken man hører på oppleves i sammenstilling med omgivelsene, og i filmiske opplevelser slik jeg har beskrevet det over får man inntrykk av at musikken og det man ser i omgivelsene hører sammen. Til sammenlikning med Chions teori om et tvunget ekteskap sier for eksempel Ingrid (25) at musikken hun hører på når hun er ute og går kan kontekstualisere et hvilket som helst sted sånn at det matcher:

Når jeg går om morgenen så går jeg opp Brandts gate og så ned Geitmyrsveien langs St.Hanshaugen. Og så hvis jeg setter på en plate, så blir jo St.Hanshaugen en film, hvis jeg setter på en annen så blir den en annen film. [...] Musikken kontekstualiserer det samme stedet, men avhengig av hvilken musikk det er så kontekstualiserer det sånn at det blir ulike filmer.

Når man skrur på musikken lukker man seg inne i et lydbilde som har potensiale til å skape et estetisert blikk, til å gi opplevelsene retning og framdrift, og øyeblikk der alt matcher. Ved å tilføre musikken starter man den audiovisuelle dialektikken som Maasø (1995) skriver om, slik jeg var inne på i avsnitt 5.2.3.

Vår oppfattelse av lyd og bilde er en sammensatt tolkningsprosess. Branigan (1997) hevder at det i film er to måter å oppfatte lyd og bilde på. Den ene er en *bottom-up*-sansing, det vil si at data (lyden og/eller lyset) undersøkes i korte tidsperioder og organiseres automatisk i kjennetegn som tonehøyde, lydstyrke, skarphet, dybde, bevegelse, størrelse, form, farge, tekstur og så videre: ”Bottom-up perception is serial and ’data-driven’, and produces only ’short-range’ effects” (Branigan, 1997, s. 105). Den andre formen for sansing er basert på tillært kunnskap, minnet og skjemaer⁷⁰, og opererer *top-down* i forhold til dataene. Det vil si at prinsippene for organisering er basert på tilskuerens forventninger og mål:

For example, one prominent top-down goal for organizing data in a film is the creation of a ’narrative’, or story world; other goals may involve states of reasoning, imagination, desire, intention, anticipation, recall, hypothesis, search and making the future (un)predictable (Branigan, 1997, s. 105).

Når man ser på film virker disse to typene sansing sammen, og sansingen er derfor både betinget av fysiske og biologiske aspekter knyttet til vårt syn og vår hørsel, og av våre

⁷⁰ Skjemaer er en form for minnestruktur i langtidsmminnet, og kan beskrives som abstrakte ”minnerammeverk”, dannet av mange opplevelser som har felles aspekter. Skjemaene er abstrakte modeller av virkelige situasjoner, de representerer hvordan ting *vanligvis* er og er med på å gjøre at verden virker kjent for oss. De er derfor basert på hva liknende situasjoner har til felles, og fordi to situasjoner aldri er helt like må skjemaene være fleksible. Hvis noe ikke passer inn i våre skjemaer kan dette føre til oppdateringer av skjemaet eller til at det dannes et nytt skjema (Snyder, 2000, s. 95 – 104). Se også neste kapittel, avsnitt 6.3.1.

konvensjoner, kultur, språk og koder (Branigan, 1997, s. 105-106, Maasø, 1995, s. 28-30).

Mottakeren er dermed aktivt med i fortolkningen av teksten, altså filmens lyd og bilder:

Thus cognition as a whole is perhaps best thought of as a system which struggles to manage incomplete, ambiguous, deceptive, and often conflicting interpretations of data. The perceiver must actively search, compare, test, discriminate, remember, and speculate within many realms and imagined contexts. [...] Perception resembles a fluctuating, unstable equilibrium (Branigan, 1997, s. 106).

Å forstå sansing på denne måten er viktig for oppfattelsen av hvordan lyd og bilde kobles på film, og Maasø hevder at det er umulig å isolere en av sansene, enten syn eller hørsel, i den sammensatte tolkningsprosessen som en filmopplevelse innebærer: ”Bilde og lyd står derfor aldri alene, men tolkes som ett felles uttrykk” (Maasø, 1995, s. 29).

Overføres dette til det å bruke personlig musikk i offentlige rom mener jeg det vil bygge opp under teorien om en audiovisuell kontrakt. Slik flere av informantene mine forteller i dette kapittelet, skjer det som skaper de estetiserte opplevelsene i møtet mellom det de ser og det de hører. Mange synes derfor det er vanskelig å betrakte syn og hørsel som adskilte måter å sanse på, fordi de påvirker hverandre gjensidig, jamfør slik jeg beskrev Maasøs teori om en audiovisuell dialektikk i avsnitt 5.2.3. Sansingen er på en måte direkte og *bottom-up*, man får umiddelbare inntrykk fra musikken og verden rundt seg. Samtidig tolkes sanseintrykkene *top-down* på bakgrunn av vår kultur, våre konvensjoner og vår bakgrunn. *Top-down*-sansing hjelper også til med å luke ut det i omgivelsene eller musikken som er irrelevant, den er preget av intensjonalitet i fenomenologisk forstand.⁷¹

Det er en god del momenter som skiller det å bruke personlig musikk i offentlige rom fra det å se på film, og som kan virke inn på den eventuelle audiovisuelle kontrakten. Det visuelle i opplevelsen er en levende og ukontrollerbar verden, og ikke bilder på en skjerm. Omgivelsene er kanskje ikke er kjent på forhånd, eller de kan være uforutsigbare fordi verden hele tiden forandrer seg. I tillegg er man selv fysisk til stede i verden, i en slags interaksjon med det man ser. Dette fører med seg en større grad av tilfeldigheter, og flere og hyppigere sanseintrykk enn på film. Selv om noen av informantene som vist over mener at de i stor grad iscenesetter opplevelsene selv, vil tilfeldigheter og aspekter i omgivelsene de ikke har kontroll over også virke inn på opplevelsene. Som bruker tilfører man også musikken aktivt til opplevelsen. Man velger også hva man vil lytte til, og man har hele tiden mulighet til å regulere volum eller å skru av lyden fra MP3-spillere etter egne ønsker.

⁷¹ Dette har jeg også vist tidligere i kapittelet, for eksempel i avsnitt 5.1.1 der jeg trekker fram hva i omgivelsene informantene legger merke til, og hva de *ikke* legger merke til når de beveger seg ute med musikk på øret.

Så, hva skjer idet man går ut av døra og skruer på musikken? Ingrid (25) sier: ”Nå begynner filmen.” Samsansingen av musikken og omgivelsene kan skape en audiovisuell kontrakt, der man opplever at musikken fra MP3-spilleren og omgivelsene kontekstualiserer hverandre på mange ulike måter. Slik jeg har vist gjennom dette kapittelet kan det oppstå flere koblinger mellom musikken og omgivelsene, og gjennom daglig bruk kan man lære seg å forvente disse koblingene, fordi man ofte vet hva man trenger å høre i gitte situasjoner og settinger. Som jeg har vært inne på er det tre av informantene som *ikke* mener at det er en kobling mellom musikken de hører på og hvordan de oppfatter verden rundt seg. Dette henger i stor grad sammen med hvilke motivasjoner de har for å bruke MP3-spilleren. Men opplevelsen av at musikk og omgivelser hører sammen når de bruker MP3-spilleren er ikke alltid til stede hos de andre informantene heller. Jeg mener derfor at det idet de skruer på musikken ligger en *mulighet* og et *potensiale* for at den audiovisuelle kontrakten skal virke. Men om den skal virke avhenger også av informantenes eget mottaksapparat. Deres bevissthet rundt egen bruk og deres indre liv er viktig for om de skal kunne interagere med og iscenesette sine egne responser. I tillegg avhenger det som informantene selv sier av at musikken er ”riktig”.

For at kontrakten skal virke er det derfor nødvendig å ha en form for estetisk selvrefleksivitet i forhold til sin egen musikkbruk. Dette er knyttet til den indre estetiseringen slik jeg beskrev den i kapittel 2, og jeg vil i neste kapittel gå videre og drøfte hvordan informantene kan bruke MP3-spilleren som en regulator for sitt indre liv, det vil si for tanker, følelser, stemninger, minner og så videre. Den ytre og den indre estetiseringen henger på mange måter sammen og påvirker hverandre gjensidig i informantenes daglige opplevelser med musikk på øret.

6 Indre estetisering: musikalsk selvregulering i hverdagen

Jeg synes det [musikk] er et fint hjelpemiddel (Joakim, 24)

Jeg kan gå på vei mot Aker Brygge, og få se sjøen. Og så kan jeg bare tenke: Nei, nå vil jeg høre Ulf Lundell med “När jag kysser havet”, og få den stemninga. (Eva, 39)

I dette kapittelet vil jeg ta for meg den bærbare musikkbrukens rolle når det gjelder musikalsk selvregulering i hverdagen. Med musikalsk selvregulering mener jeg blant annet hvordan musikk kan brukes til å få kontroll over, regulere, dempe eller forsterke stemninger, følelser, energinivå og tanker. Den indre estetiseringen handler blant annet om å ha en bevissthet knyttet til hva man ”trenger” å høre til ulike tider. Fokuset er i dette kapittelet rettet innover i brukeren, og de ytre og fysiske omgivelsene rundt er mindre viktig.

Alle mine informanter er det man kan kalle “storforbrukere” av musikk. Med dette mener jeg at de hører mye på musikk i løpet av en dag, og de er opptatt av og interesserte i musikk. Fordi MP3-spilleren kan tas med nesten overalt og brukes i så mange forskjellige situasjoner er den for mange av dem om ikke det viktigste, så ihvertfall det *mest brukte* avspillingsmediet for musikk. En informant forteller for eksempel at han har musikk i bakgrunnen store deler av dagen, og bruker derfor opp batteriet på MP3-spilleren sin i løpet av en dag: “Stort sett så blir det vel antageligvis et sted mellom fem og åtte-ni timer med musikk” (Magnus, 28).⁷²

MP3-spilleren utvider også mulighetene for musikkbruk i hverdagen fordi den er lett å bære med seg. Man har mulighet til å lytte til musikk i nesten alle tenkelige situasjoner, og valgmulighetene for hva man vil lytte til er store. I tillegg kan man skreddersy lyttingen ved hjelp av nye lyttepraksiser som spillelister, podcast og liknende. På bakgrunn av disse egenskapene ved mediet og tidligere undersøkelser av musikkbruk i hverdagen (DeNora 2000, 2001, North *et. al.* 2004) har jeg valgt ut tre aspekter ved musikalsk selvregulering som jeg vil undersøke nærmere: (1) hvordan man ved å lytte til musikk kan regulere følelser og stemninger i seg selv, (2) hvordan man kan bruke musikken til å vekke minner og nostalgi fra en selvopplevd fortid, og (3) hvordan man kan bruke musikk som en motivator i situasjoner som krever fysisk eller psykisk konsentrasjon.

⁷² Magnus understreker samtidig at det for ham er forskjell på det å sitte ned og lytte til musikk og på det å ha musikk i bakgrunnen, og den aktive lyttingen anslår han til ca en halv time om dagen. Andre informanter har også den samme opplevelsen av forskjellen mellom å lytte og det å ha musikk i bakgrunnen, og mens noen i likhet med Magnus har musikk gående så og si konstant hele dagen uten at de lytter aktivt hele tiden, har andre mer avgrensede perioder med musikk i løpet av en dag. Likevel anslår de fleste sin daglige *lyttetid* til et sted mellom 1 og 3 timer. Dette gjelder både lytting fra MP3-spilleren og andre lydkilder.

De tre temaene er også valgt ut på bakgrunn av mønstre jeg har sett underveis i arbeidet med intervjumaterialet. I forhold til den ytre estetiseringen jeg behandlet i forrige kapittel mente mange informanter at den endringen som skjer i opplevelsene av musikk og omgivelser også henger sammen med hvordan de føler seg. Estetiseringen skjer også som følge av en mental endring. Mange forteller for eksempel om hvordan musikken de lytter til på MP3-spilleren påvirker deres humør, dagsform og stemning. Flere forteller også om hvordan musikkopplevelser kan vekke minner og nostalgi. Ved å lytte til en spesiell type musikk eller en bestemt sang kan de for eksempel bli minnet om en avsluttet periode i livet, en viktig person eller et sted. Med MP3-spilleren blir også de musikalske minnene mer mobile, personlige og knyttet til ulike steder. I tillegg forteller veldig mange informanter at de bruker MP3-spilleren aktivt i trening. Musikken gir dem energi og gjør treningen lettere og mer lystbetont. Enkelte bruker også MP3-spilleren når de er på jobb eller studerer, blant annet for å stenge ute uønskede lyder, for å fokusere og for å skape konsentrasjon.⁷³

6.1 Musikkbruk i hverdagen og estetisk refleksivitet

Musikksosiologen Tia DeNora gjennomførte i 1997 og 1998 en undersøkelse om musikkbruken i hverdagslivet til 52 britiske og amerikanske kvinner (DeNora 2000, 2001). Fokuset var å utforske musikalske praksiser i hverdagslivet, og å undersøke musikk som organiserende kraft i sosialt liv (DeNora, 2000, s. 48). Nesten alle DeNoras informanter viste en betydelig bevissthet rundt hva slags musikk de "trengte" å høre i ulike situasjoner og til ulike tider. De fungerte på mange måter som DJ-er for seg selv, idet musikken kunne hjelpe dem til å skifte stemning eller energinivå, og de tenkte forut for lyttingen ut hvordan musikken ville fungere for dem, basert på hva de opplevde at musikken kunne "gi" dem (ibid, s. 49).

DeNoras informanter beskrev også hvordan musikalske kategorier som rytme, gester, harmonikk og musikalske stiler hjalp dem til å finne referenter eller representasjoner av "hvor" de ønsket å "være" eller "dra" emosjonelt og/eller fysisk (DeNora, 2001, s. 171). De skilte mellom musikalske verk, stiler og materiale på den ene siden og ønskede måter å handle på på den andre siden, og brukte deretter musikk til å forutsi, inspirere, utarbeide eller minne

⁷³ Materialet jeg har samlet inn er nokså bredt, og jeg har fått inn en del informasjon om hvordan informantene bruker musikk generelt, både via MP3-spilleren og fra andre lydtkilder, som stereoanlegg, radio og så videre. For å unngå misforståelser vil jeg presisere at jeg både av hensyn til mine problemstillinger og oppgavens omfang har valgt å kun trekke ut informasjon fra det empiriske materialet om musikkbruk hørt gjennom ørepropper/hodetelefoner via MP3-spilleren. Alle eksempler, sitater og lignende dreier seg derfor om den personlige musikkbruken, dersom ikke noe annet er presisert. Jeg har valgt å ikke inkludere det informantene har fortalt om musikkbruk der lydtkilden er stasjonær og åpen, for eksempel når de bruker musikk når de gjør husarbeide hjemme, selv om dette kan likne på musikkbruken i for eksempel trening.

seg på de handlingsmåtene og deres assosierte emosjonelle former (ibid, s. 172). Denne type persepsjon er basert på faktorer som for eksempel tidligere assosiasjoner mellom musikalsk materiale og andre ting (biografiske, situasjonelle), lytteres forståelse for det emosjonelle innholdet i konvensjonelle musikalske mønstre, genre og stiler, og deres oppfattede paralleller mellom musikalske materialer/prosesser og sosiale eller fysiske materialer/prosesser (ibid).

Ifølge DeNora innehar informantene i undersøkelsen hennes en *estetisk refleksivitet* i forhold til sin egen musikkbruk i hverdagen. Hun knytter dette til hvordan vi i vår moderne verden opplever et økende krav til at selvet skal være fleksibelt og åpent for variasjon (DeNora, 2000, s. 51-53). Vår daglige eksistens kjennetegnes ofte av at vi beveger oss gjennom både tallrike og overbefolkede omgivelser, for eksempel på vei gjennom byen til skole eller jobb. Ofte oppstår det en konflikt mellom individets personlige ønsker og behov og de krav som stilles av verden utenfor. Dette stiller igjen høyere krav til hvordan selvet skal være:

The self is called upon to be increasingly agile, to be able to manage perspectival and circumstantial incongruity, as happens, for example, when individuals move rapidly through numerous and often discrete worlds where personnel and values may clash (DeNora, 2000, s. 52).

DeNora trekker linjer tilbake til hvordan blant annet Simmel skriver om storbyens overbelastningen av sanseinntrykk, og hvordan det oppstår et behov for å opprettholde en følelse av privatliv og individuell eksistens når man lever i et samfunn der enkeltmennesket ofte har en nokså anonym status, slik jeg også diskuterte i kapittel 4 (DeNora, 2000, s. 51, Simmel 1997). Å være refleksiv i forhold til musikk på den måten DeNoras undersøkelse viser, å opptre som en slags DJ for seg selv, kan forstås som en estetiseringsstrategi for å opprettholde identitet og sosiale grenser under anonyme og ofte overbefolkede levevilkår (DeNora, 2000, s. 51).

6.2 MP3-spillere og stemningsregulering

De fleste av mine informanter mener at musikken de hører på når de beveger seg ute har stor påvirkningskraft på hvordan de føler seg. Mange forteller at de bruker musikken som en stemningsregulator i hverdagen, fordi de i likhet med DeNoras informanter har en estetisk bevissthet om hva de "trenger" å høre til ulike tider og i ulike situasjoner. Dette kommer særlig til uttrykk når informantene mine forteller om sine musikkvalg på MP3-spilleren. Nesten alle mener at humør og dagsform er svært avgjørende for hva de velger å høre på når de beveger seg ute med musikk på øret. Noen ganger vil man for eksempel at musikken skal speile hvordan man føler seg, eller man vil forsterke stemninger man er i:

Hvis jeg er i dårlig humør eller lei meg, så hører jeg ikke på veldig happy, up-beat musikk (Siri 26).

Hvis jeg bare trenger å hvile og koble ut, så bruker jeg rolig musikk for å lukke øynene og bare slappe av (Lars, 39).

Joakim (24) kaller musikken rett og slett for “et fint hjelpemiddel”:

Hvis jeg føler meg energisk, våken eller rask, hører jeg ofte på musikk i den stilen, men hvis jeg er litt sliten vil jeg heller høre på litt roligere musikk sånn at jeg får samlet tankene og roet ned litt.

Benedicte (27) sier at det er viktig at den musikken hun hører på passer til den stemningen hun er i:

Hvis jeg kommer fra jobb og er litt sliten i hodet kan jeg velge en annen type låter enn jeg gjør tidligere på dagen.

Amund (21) hører mye på tung og aggressiv musikk, for eksempel metal, og forteller at hvis han er litt irritabel eller oppgitt kan han bruke musikken for å få utløp for egen aggresjon.

Informantene kan velge musikk som står i samsvar med deres indre sinnstilstand, og musikken hjelper dem med å opprettholde, og kanskje også forsterke, den stemningen de er i. Som utsagnene viser er det flere typer sinnstemninger som musikken kan opprettholde eller forsterke. Musikken kan for eksempel brukes til å finne ro, til å få mer energi, og til å få utløp for aggresjon eller glede. Et hovedfunn er at de fleste er enige i at de ikke prøver å forsterke “triste” eller depressive stemninger i seg selv. Likevel forteller en informant, Eva (39) at hun noen ganger kan være veldig melankolsk, og at det er en stemning hun kan få lyst til å forsterke med musikk:

Noen ganger så kan jeg være sånn supermelankolsk, ikke fordi at jeg er i dårlig humør, men fordi akkurat da så er et en sånn følelse. [...] Jeg er sånn som kan elske å være i det melankolske, men så kan jeg svitsje og tenke at nå har jeg lyst til å høre på noe som er litt mer humørfyllt. Og da tror jeg at jeg endrer opplevelsen.

Eva viser her at hun også kan bruke musikken til å ”svitsje”, til å endre på den sinnstilstanden hun er i, noe flere andre også trekker fram at de kan gjøre. Musikken kan brukes til å endre på sinnstilstander, for eksempel til å dempe uønskede stemninger eller følelser:

Jeg kan velge musikk som er litt motstridende i forhold til mitt humør, for eksempel fordi jeg har lyst til å bli i bedre humør. Hvis jeg er i dårlig humør så velger jeg kanskje litt gladmusikk, for å prøve å forandre humøret (Benedicte, 27).

Musikken setter meg i stemninger av en eller annen type. Så hvis jeg er litt pjusk så vil jeg bruke musikk for å dra meg opp (Lars, 39).

En annen forteller at hun bruker musikk veldig bevisst for å komme i bedre humør når hun er sliten og stressa:

Nå har jeg hatt en ganske slitsom periode på jobben, og det er mye mas og stress. Og da vil jeg helst høre på gladmusikk. Jeg tror aldri det har hendt at jeg er glad og vil dysse meg selv ned ved å høre på

trist musikk. Så noen ganger er det for å få meg selv i bedre humør at jeg setter på god musikk. For har man mye å gjøre og er lei av maset, så kan jeg sette på en god låt og drømme meg litt bort i den (Eline, 25).

Når man lytter til musikk gjennom hodetelefoner eller ørepropper reorganiserer man forholdet til både seg selv og det indre rommet, og til verden utenfor, slik jeg også skrev i kapittel 4. Bull hevder at hans informanter føler seg rolige når de hører på sin egen musikk, lyttingen fungerer som en forenkler av omgivelsene, som blir mer som et bakteppe uten særlig betydning. De blir da istand til å fokusere klarere på seg selv og sin egen sinnstilstand og stemning, nettopp fordi det minimerer den usikkerheten som omgivelsene kan stå for, og dette skaper et rom for tanker, fantasi og opprettholdelse av humør (Bull, 2005, s. 348-349). Dette kan igjen føre til at man får en større kontroll over stemninger, følelser og tanker (Bull, 2000, s. 44).

Musikk fra MP3-spillere kan også brukes til å unngå stemninger, situasjoner eller tanker som kan være ubehagelige. Brukere er ofte på sitt mest sårbare når de befinner seg alene på offentlige steder, men den personlige musikken er med på å motvirke denne tendensen ved å tilby måter å koble av på (Bull, 2000, s. 49). Man kan bruke musikken til å mestre eller behandle situasjoner preget av emosjonelt stress, når man ellers ville følt seg sårbar, alene eller blir tvunget til å tenke på uønskede ting fordi man ikke har noe annet som distraherer en. Musikken fyller opp tiden og tar brukeren ut av virkeligheten og inn i den lille mobile "boblen" som jeg skrev om i kapittel 4: "Personal stereo use thus becomes a source of mental clearing for many users" (Bull, 2000, s. 49).

Noen ganger påvirker musikken også sinnstilstand, humør eller stemning helt utilsiktet og ubevisst. Joakim (24) mener at musikk kan sette ham i forskjellige sinnsstemninger, og at det er en klar sammenheng mellom musikken og hvordan han føler seg. Hvis han hører på musikk som er aggressiv i karakter kan det føre til at han får en litt mer "gi f...-holdning" til omgivelsene, og han kan bli sint på folk som han for eksempel synes går for sakte sammenlignet med hans eget tempo. Han sier at han ikke hadde fått denne følelsen av sinne eller aggresjon hvis han ikke hadde hørt på musikk. En annen informant har også opplevd at musikken påvirker ham utilsiktet:

Det var en periode jeg hørte veldig mye på Damian Rice⁷⁴, som er veldig fint, men jeg ble bare veldig deppa hele tiden, og jeg kunne ikke skjønne hvorfor jeg gikk rundt og bare følte meg trist. Og så tenkte jeg at, vet du hva, jeg hører på den kjipe musikken hele tiden, jeg må skifte musikk. Og da gjorde jeg et veldig bevisst valg ved at jeg ikke orket å høre på "deppemusikk" mer. Jeg måtte bare forandre meg litt (Håkon, 33).

⁷⁴ Damian Rice er en irsk sanger, gitarist og låtskriver. Musikken hans kan kategoriseres som folk/akustisk/indie.

Musikken påvirket Håkons humør og gjorde ham mer deprimert: “Hvis du bare hører på triste sanger hele tiden, som jeg gjorde i en periode, blir du helt sånn *moody* av det”. Ingrid (25) har hatt det på samme måte: ”Hvis man går og er litt deppa og så setter på noe deppemusikk, så kan det hende at man bare blir mer deppa. Og da kan det hende at man må si til seg selv at hvis du skal få gjort noe idag så må du slå av det der.” Også Siri (26) forteller hvordan musikken kan påvirke henne uten at hun har planlagt det på forhånd: ”Enkelte sanger kan absolutt ha den effekten ja. At jeg plutselig blir melankolsk, at det bare føles som om du blir trykket ned i setet...”.

6.2.1 ”Hvis det blir feil så må man jo bare sette på noe annet” (Ingrid, 25)

Informantene er i mange situasjoner bevisste på å velge musikk som kan understreke, opprettholde, dempe eller endre deres humør, stemning og dagsform. Mange beskriver dette som om at musikken er ”riktig”. Likevel er ikke kriteriene for hva som er riktig eller passer like tydelige: ”Noen ganger så trenger jeg den sangen, noen dager trenger jeg den ikke” (Joakim, 24). Informantene er altså ikke alltid like bevisste på akkurat *hva* de trenger, men de merker det fort hvis musikken *ikke* passer. Flere sier i likhet med Ingrid i overskriften til dette avsnittet at de har opplevd å skifte musikk fordi den var “feil” i forhold til situasjon, stemning eller andre ting. Eva (39) sier for eksempel at det ofte er stemningsavhengig om musikken kjennes riktig eller gal. Hun opplever oftere at det blir ”feil” når hun hører på musikk hun ikke kjenner, men hvis det er musikk hun kjenner godt vet hun gjerne hva hun trenger:

Hvis jeg hører på U2 så vet jeg hva jeg får. Jeg har en hang til å henge i gammel musikk, og den musikken kjenner jeg så godt at jeg vet alt. Jeg vet hva Wiehe/Afzelius gir, kontra U2 eller Springsteen.

I situasjoner der hun velger kjent musikk vet Eva hva musikken “byr på”, og hva den kan gi henne. Både Lars (39) og Siri (26) sier også at de velger musikk som de opplever som “riktig” til for eksempel situasjon eller stemning: “Det er en helt annen følelse å gå nedover gata til Joni Mitchell enn det å gå til ”Bitter Sweet Symphony” med The Verve. Det blir en helt annen følelse” (Siri, 26). Med MP3-spillere har man mye musikk tilgjengelig, og det er lett å bytte dersom musikken oppleves som feil og man ønsker å endre opplevelsen.

Flere av informantene tenker derfor i forkant av lyttingen gjennom hvilken sammenheng musikken skal lyttes til i, og planlegger deretter. Eline (25) forteller for eksempel at hun kan tenke seg et “bilde” som musikken skal passe til når hun velger ut musikk å høre på. Hun kan lage spillelister basert på stemning og “hvilken verden det skal høre til”. Spillelister er i denne sammenhengen en måte å planlegge på som flere trekker fram.

Siri (26) har en imponerende samling av spillelister, alle laget for å passe til hennes humør eller stemning, hvilke situasjoner hun skal være i eller tid på døgnet. Hun har for eksempel en liste når hun er trøtt om morgenen, “gjærne med litt futt og fart i”, en liste som hun bruker når hun skal tidlig på skolen “sånn at det blir en ganske rolig start på dagen” og en “vær sint og gå hjem-liste, som bare er veldig aggressiv musikk.” I et blog- innlegg forteller Siri om hvordan hun en gang brukte en spilleliste til å psyke seg opp før hun klagde på et SIM-kort til en mobiltelefon som hun ikke hadde fått:

Siden jeg regna med at her var det Elkjøp som hadde rota det til (og det var det....) tok jeg turen til Carl Berners for å høre om de kunne hjelpe meg.. Er vant til at sånne ting alltid tar MINST fire år, og du må krangle med alt og alle før noe skjer, så på trikken oppover satte jeg på min fantastiske "fuck off" spilleliste... Eminem figurerer her heftig! "Cuz' you don't wanna fuck with Shady..... (That's right)... Cuz Shady.. Will fucking KILL you." Etter å ha tilbrakt 20 minutter i selskap med Eminem og vennene hans anså jeg meg fit for fight, og i stand til å krangle meg til hva som helst. Skuffelsen var da stor da jeg kom bort til disken, og i løpet av fem minutter stod med nytt sim-kort i hånda.. Hvem skulle jeg da krangle med??

Siri bruker her musikken til å sette seg i en offensiv, og kanskje også aggressiv, tilstand for å mestre en situasjon som hun så for seg kunne bli kranglete og ubehagelig. Når resultatet var at hun ikke behøvde å krangle ble hun derfor skuffet.

Benedicte (27) forteller at hun ofte tenker på at musikken må passe til å høre på t-banen når hun planlegger hvordan musikken skal bli ”riktig” for henne. Da velger hun ofte musikk med litt tempo og rytme i, for hvis det blir for stille blir lydene fra t-banene for forstyrrende: “Og så føler jeg ikke at det passer å sitte og høre på rolig musikk på t-banen med masse folk rundt, det kræsjer litt.” Planleggingen kan likevel slå feil:

Det er litt pussig, for jeg kan sitte hjemme og finne ut hvilke låter jeg skal ha, og da kan jeg komme på t-banen og merke at det ikke fungerer. [...] Jeg har en låt med Kings of Convenience på MP3-spilleren min, og det går ikke. Jeg tror det blir for lavmælt og litt for rolig, det passer ikke inn med mye folk og litt støy fra t-banen og sånn.

Noen ganger vet man ikke hva man har lyst til å høre eller ”trenger” idet man går ut av døra og skurrer på MP3-spilleren. Flere sier at de bruker *shuffle*-funksjonen for å finne fram til det de synes passer den dagen. Joakim (24) forteller for eksempel at han er for utålmodig til å sette sammen lister på forhånd, og synes derfor at å bruke ”shuffle” fungerer fint. Han klikker seg bare fram og tilbake til han finner det han vil høre på.

Kun en av informantene sier eksplisitt at han *ikke* bruker musikk til å sette seg i stemning eller tenker at musikk skal være “riktig” til ulike settinger og situasjoner: “Men det har også en sammenheng med hvorfor jeg bruker MP3-spiller og hva jeg bruker den til” (Petter, 45). Petters største motivasjon for bruk er, som jeg også var inne på i kapittel 4, at han får mer lyttetid, og at han ønsker å følge med på musikkfronten og oppdage ny musikk. Når

han velger musikk han vil lytte til er det motivert ut ifra en tanke om hva som er interessant og hva som ikke er det, og at han vil lytte nøyere på noe som han bare har ”grovlyttet” til før: “Hovedkriteriet [når han velger ut musikk] er at enten er det bra så du vil høre det flere ganger, eller du skal lytte nøyere på det.”

Ifølge informantene foregår stemningsreguleringen både aktivt og passivt: på den ene siden er det de som styrer og velger musikk etter egne behov og ønsker, mens musikken på den andre siden kan påvirke dem ubevisst og utilsiktet.⁷⁵ Hvem som ”styrer” responsen kommer derfor ikke alltid like klart fram. Noen av informantene sier helt eksplisitt at de kan kontrollere og iscenesette de ulike stemningene de ønsker å oppnå, og at de for eksempel kan bruke musikken til å kontrollere eller ekskludere uønskede tanker og følelser. Et eksempel er Eva (39), som mener at det er hun som har kontroll over opplevelsene sine, og hun kan iscenesette stemninger og kontrollere følelser og tanker helt bevisst ved hjelp av musikken. I et bloginnlegg skriver hun:

Jeg kan også si noe om hvordan Burt B-selskap kan bedre humøret en regnværmorgen når verken jobb eller tråkkinga dit ikke frister....Eller hvordan det kan være å gå mot Aker Brygge, se sjøstripa og få behov for å svitsje over til Uffes ”Når jag kyssar havet”. Mine erfaringer tilsier at lys, sjølykt og lyd på øret sammen kan gi et solid og sanselig vårkick.....

Eva forteller også at hun har gått på kurs mot flyskrekk, og at en av kursdeltakerne lagde en spilleliste til alle de andre der han hadde satt sammen sanger som hadde med fly og flyving å gjøre. Det var bare positive sanger, og listen het ”Flyglede”. For Eva var dette den optimale måten å snu det til noe positivt på, og hun bruker nå denne spillelisten hver gang hun skal ut og fly, både for å unngå negative tanker og redsel og for å styre tankene i retning av det hun lærte på kurset.

Noen av informantene mener at de ikke styrer stemningsreguleringen bevisst, men at musikken likevel påvirker dem. Magnus (28) sier for eksempel at han ofte blir i bedre humør av å høre på musikk, og på spørsmål om hvordan musikken kan få ham til å føle seg svarer han kort og greit: ”Blid!” Amund (21) mener at musikken på mange måter styrer humøret hans, det er som et ”bra sug i magen” og han føler seg godt til sinns. Likevel tar den ikke over for andre tanker, han kobler ikke ut ting og ”blir irrasjonell”, men han mener at han til en viss grad blir påvirket. Joakim (24) inntar en slags mellomposisjon idet han sier at han ikke har

⁷⁵ Det er viktig å ta høyde for at det ikke nødvendigvis er musikken i seg selv som har en ”makt” til å påvirke lyttere. DeNora mener at musikkens semiotiske kapasitet er knyttet til dens intertekstuelle relasjoner til andre ting *utenfor* musikken selv (DeNora, 2000, s. 28). Hun mener også at den konkrete persepsjonssituasjonen er viktig for hvilken makt musikken får over lytteren, fordi musikalsk affekt er avhengig av forholdene rundt lyttersituasjonen, av interaksjonen mellom musikk og menneske (ibid, s. 33). Musikk er altså ikke bare stimulus, ”effektene” musikk forårsaker kommer fra de måtene lytterne orienterer seg til musikken på, hvordan de tolker den og hvordan de plasserer den innenfor sine egne personlige, musikalske kart (ibid, s. 61).

iscenesatt stemninger bevisst, men at han kan tenke seg at det er mulig med musikk han kjenner godt eller har et spesielt forhold til, fordi han med dette vil kunne framkalle de følelsene han ønsker.

Even Ruud refererer i boken *Lydlandskap. Om bruk og misbruk av musikk* (2005) til DeNoras undersøkelser som beskrevet tidligere i kapittelet, og hevder at: “Vi er bevisst hvilke kroppslige og mentale virkemidler som skal settes inn for å koordinere lyttingen med det vel avveide musikkvalget” (Ruud, 2005, s. 140). Musikkvalget er ofte nøye gjennomtenkt fra brukerens side, og man kan altså ”stille seg inn” for å oppnå ønsket respons. DeNora trekker i denne sammenheng fram en undersøkelse som dreier seg om musikkforbruk i Frankrike (Gomart & Hennion 1999 og Hennion & Maisonneuve 1998, henvist til i DeNora 2001, s. 168), om musikkens rolle i relasjon til den oppnådde følelseskarakter. Gomart og Hennion (1999) sammenlikner kjærlighet til musikk med kjærlighet til å ta rusmidler, og undersøkelsen baserer seg på dybdeintervjuer med både musikkelskere og rusmisbrukere. Et sentralt funn er *forberedelsesteknikkene* som de ulike aktørene beskjeftiger seg med. Som rusmisbrukere forbereder seg på rusen, forbereder musikkelskerne seg på den estetiske opplevelsen. Det beskrives som å gjøre seg ”klar i hodet” for at øret skal høre og kroppen respondere, eller å ta i bruk ulike lytterstrategier og rytmer så man er klar for å respondere på ønsket eller forventet måte (DeNora, 2001, s. 168). Lyttere blir dermed ikke bare beveget av musikk, men de er heller aktive i konstruksjonen av sin egen “passivitet” i forhold til musikken, i sin egen evne til å bli beveget (ibid, s. 169).

6.3 MP3-spillere og nostalgi

Nesten alle mine informanter forteller om episoder der minner og nostalgi spiller en viktig rolle for deres opplevelser med MP3-spilleren. Musikken de hører på når de beveger seg ute kan vekke minner om for eksempel hendelser, tider og situasjoner i fortiden, om personer, tidligere musikkopplevelser, steder, årstider, stemninger og følelser. Bull hevder at denne type nostalgi hjelper til med å plassere subjektet i verden, og gir en følelse av sammenheng i den mobile verden vi lever i. Fokuset er flyttet vekk fra usikkerhet og uvissheter som tilhører verden utenfor:

[...] – turned inward from the world, living in an interiorised and pleasureable world of their own making, away from the historical contingency of the world into the certainty of their own past, real or imagined, enclosed safely within their very own auditory soundscape. Nostalgia bathes experience in a warm glow of ‘personalised’ and privatised experience (Bull, 2007, s. 134-135).

Nostalgi er et omstridt og kulturelt ladet konsept. Ofte brukes det likestilt med simulerte former for sentimentalitet, man opplever for eksempel nostalgi i forhold til en fortid som

virker mer "autentisk" enn de trivialiserte opplevelsene som populærkulturen tilbyr (Seremetakis 1994:4, i Bull, 2007, s. 135). Bull presenterer det dominerende synet på nostalgi som noe negativt, der kulturindustriene fremmer erstatningsopplevelser som stjeler både nåtid og fortid fra forbrukere. Dette betyr for eksempel at produkter som MP3-spillere på den ene siden tilbyr brukere å oppleve nostalgi i forhold til egen fortid gjennom musikk, men på den andre siden gjør dem avhengige av mediet og den medierte opplevelsen for å oppnå dette. Forbrukskulturen koloniserer på denne måten så mye av det daglige livet til forbrukere som mulig, og mobil teknologi som MP3-spillere, mobiltelefoner og lignende blir symboler på denne koloniseringen (Bull, 2007, s. 135).

Dette er likevel et endimensjonalt og lite fruktbart syn på nostalgi knyttet til bruk av MP3-spillere, og det er ikke sikkert at det speiler den faktiske bruken av mediene. Bull mener heller at man kan behandle nostalgi i forbindelse med bruk av MP3-spillere som "[...] a significant 'practice of everyday life' that, despite the workings of the culture industries, permits potential creativity within the everyday routinised consumption process" (Bull, 2007, s. 135). Nostalgi og hvordan minnet arbeider kan dermed fungere som et utopisk øyeblikk i hverdagen der forbrukere forsøker å "overvinne" nåtiden, sagt med andre ord en form for estetiseringsstrategi i hverdagen.

6.3.1 Nostalgi og det auditive minnet

Nostalgia can be triggered by a sense of smell, touch, a sound or image (Bull, 2007, s. 135).

Før jeg går videre med analysen av hvordan nostalgi som estetiseringsstrategi brukes av informantene mine vil jeg kort undersøke hvordan minnet er bygget opp. Bob Snyder beskriver i boken *Music and Memory. An Introduction* (2000) minnet slik: "From the current physiological perspective, memory is the ability of nerve cells (neurons) in the brain to alter the strength and number of their connections to each other in ways that extend over time" (Snyder, 2000, s. 4).

Det auditive minnet er ifølge en forenklet modell organisert i tre prosesser: ekko-minne, korttidsminne og langtidsminne (Snyder, 2000, s. 3).⁷⁶ Det første som skjer når vi hører en lyd er at det indre øret konverterer lydene til en kjede av nerveimpulser, som fortsetter som et ekko-minne, det vil si at det brytes ned på mindre enn et sekund, som et ekko. Videre blir individuelle akustiske kjennetegn trukket ut og bundet sammen i kategorier til enhetlige

⁷⁶ Minneprosesser er funksjonelle heller enn strukturelle. Det vil si at folks bruk av minnet virker som om det deler seg opp på denne måten, men Snyder hevder likevel at det er best å tenke på minnet som "minnetilstander", fordi det til nå ikke er etablert at distinkte anatomiske strukturer i hjernen korresponderer til minneprosessene (Snyder, 2000, s. 3)

auditive hendelser (*auditory events*), og dette kalles perseptuell kategorisering (ibid, s. 4). Etter dette blir de auditive hendelsene igjen organisert i grupperinger utifra prinsipper om nærhet, likhet og kontinuitet, som så kan aktivere de deler av langtidsmminnet som er blitt aktivert av liknende hendelser før (ibid, s. 3-4).

Det meste av vårt minne er ubevisst, og det er kun det som er i fokus på et bestemt tidspunkt som er helt bevisst. Minner som akkurat har vært i det bevisste fokuset kan så fortsette som korttidsmminne, vår hukommelse av helt nylig fortid.⁷⁷ Korttidsmminnet opererer sammen med langtidsmminnet, og det foregår en konstant utveksling av informasjon mellom disse to minneprosessene. Langtidsmminnet er helt ubevisst, og formes når gjentatt stimulering endrer styrken på forbindelsen mellom samtidig aktiverte nevroner (Snyder, 2000, s. 69). Når en gruppe nevroner opprinnelig er aktivert for å behandle en opplevelse, forandrer denne behandlingen styrken på forbindelsene mellom dem. Dette gjør at når man møter på en liknende opplevelse senere, er det mer sannsynlig at noen av de samme nevronene være involvert i behandlingen av opplevelsen. Forbindelsene mellom grupper av samtidig aktiverte nevroner kalles *assosiasjoner*, og de eksisterer på mange nivåer i langtidsmminnet (ibid). Når noen minner har dannet en assosiasjon med hverandre, kan aktiveringen av et minne gjøre at et annet også blir aktivert, og dette kalles *cuing*.⁷⁸

Langtidsmminnet kan deles inn i to typer minne: implisitt og eksplisitt minne. Det implisitte minnet består av ubevisste kognitive prosesser, for eksempel minner som har med muskulære aktiviteter å gjøre, som å spille piano eller å vite hvordan man skal lese noter. En annen type implisitte minner er det Snyder kaller *priming*, som er en aktivering av en ubevisst kontekst, og vi gjør dette hver dag når vi gjenkjenner objekter, personer og deres navn automatisk, uten å tenke på at vi bruker minnet vårt (Snyder, 2000, s. 73).

Det eksplisitte minnet bruker vi når vi bevisst husker informasjon, som at “noe er eller var sånn” (Snyder, 2000, s. 74). Det eksplisitte minnet er videre delt inn i episodiske og semantiske minner. Episodiske minner er minner om spesifikke opplevelser eller hendelser, og blir ofte referert til som *selvbiografisk minne*, fordi det alltid involverer tilstedeværelsen av den som husker. Slike minner blir skapt veldig raskt, og tid og spesielt sted er organisatoriske prinsipper knyttet til disse minnene. Det vil si at episodiske minner blir husket i en bestemt

⁷⁷ Informasjonskapasiteten til korttidsmminnet er begrenset, og er målt til å kunne inneholde et gjennomsnitt på 7 forskjellige elementer, pluss/minus 2 (Snyder, 2000, s. 50). Korttidsmminnet er også begrenset når det gjelder tid, det varer i gjennomsnitt i 3-5 sekunder hvis det ikke er erstattet med ny informasjon (ibid, s. 5).

⁷⁸ *Cuing* kan foregå på tre måter: erindring (*recollection*), der vi bevisst prøver å *cue* et minne, påminning (*reminding*), der en hendelse i omgivelsene automatisk *cuer* et assosiert minne om noe annet, og gjenkjennelse (*recognition*), der en hendelse i omgivelsene automatisk opptrer som sitt eget *cue*. De to siste er spontane prosesser som foregår konstant hele tiden (Snyder, 2000, s. 70).

temporal eller romlig rekkefølge, og mye av det vi bevisst husker hver dag er episodiske minner. Episodiske minner virker dynamisk sammen med alle de tingene som har en innvirkning på hvordan vi forestiller ting for oss selv på, for eksempel verdier, kategorier og så videre (ibid, s. 75). Det vi husker virker derfor dynamisk sammen med det vi vet, det vi føler og det vi vil. Semantiske minner er det vi refererer til som det vi “vet”, i motsetning til det vi “husker”. Denne type minner er hierarkisk organisert i nivåer av abstrakte, konseptuelle kunnskapskategorier (ibid, s. 77). Det episodiske minnet er delvis konstruert fra kunnskapskategorier som allerede er formet av mange tidligere opplevelser, og dette gjør at semantiske og episodiske minner er gjensidig avhengig av hverandre (ibid, s. 75-76).

Langtidsminnet er dynamisk. Våre minner utgjør hvem vi er, og dette er noe som alltid er i forandring. Snyder hevder at det å huske på mange måter er en form for å rekonstruere heller enn reprodusere: Våre minner er basert på det vi allerede vet, og nye minner tolkes i lys av elementer fra gamle minner. Vi har et rammeverk av eksisterende kunnskap som vi bruker når vi opplever nye ting, og alt er opplevd og husket som en del av en kontekst av både individuell og delt kulturell kunnskap (Snyder, 2000, s. 72).

Musikalske minner ligger lagret i langtidsminnet, og er klare for å bli *cuet* og tre fram i bevisstheten for eksempel når man hører den samme musikken igjen. Musikk kan minne om hendelser, om personer, om steder og tider i livet, og de musikalske minnene er som regel episodiske minner, knyttet til vår selvbiografiske historie. Klaus R. Scherer og Marcel R. Zentner hevder i artikkelen ”Emotional effects of music: Production Rules” (2001) at når minnene *cues* gjenskapes de følelsesmessige opplevelsene fra minnene. Å huske opplevelser kan altså vekke liknende emosjonelle reaksjoner som i den originale opplevelsen (Scherer, 2001, s. 369).

6.3.2 Musikk og ”biografisk reising”

Bull hevder at bærbare musikkspillere kan brukes som et auditivt hjelpemiddel for å huske, et *auditory mnemonic*, og at brukere ved hjelp av musikken de hører på kan gjenoppleve hendelser fra egen fortid mens de beveger seg med musikk på øret. Dette resulterer i at opplevelsen kan bli en slags biografisk reise, idet de gjennom musikken gjensker hendelser eller situasjoner de har opplevd (Bull, 2005, s. 349). Han mener brukere gjør dette blant annet for å opprettholde en følelse av sammenheng i positiv forstand, og minnene gjør at de føler seg ”hjemme”, innsvøpt i et personlig rom.

Min informant Eva (39) forteller at hun ofte bruker musikk som stemningsregulator, og at minner og nostalgi er viktig i denne prosessen. Som eksempel trekker hun fram en Henning

Kvitnes-sang som hun har på iPoden sin. Hun kategoriserer den som “en skikkelig sommerstemning”, og i sangen er det en referanse til øya Koster, der hun var på ferie i fjor sommer: “Hvis det er for ille vær, eller regnet pøser eller et eller annet sånt, så kan jeg godt sette på den bare som påminning om at sommeren kommer.” Å høre den spesielle sangen kan altså *cue* hennes minner om sommer og om ferien på Koster. Når Eva hører sangen kan det hende at det som kommer fram i bevisstheten er rekonstruerte minner fra ferien. Disse minnene er en del av hennes langtidsminne, og de kan karakteriseres som eksplisitte, episodiske minner, siden de involverer tilstedeværelsen av henne selv som den som husker. Det kan også hende at musikken *cue* minner fra en ubevisst kontekst. Når Eva sier at hun bruker sangen ”som påminning om at sommeren kommer” kan det hende at hun ikke rekonstruerer konkrete, opplevde minner, men at hun gjenopplever en stemning, eller noen av de emosjonelle reaksjonene hun har knyttet til denne ferien. Bull skriver: ”A piece of music may remind the listener of warm weather or of feeling good without them being able to formally identify why such is the case” (Bull, 2007, s. 141).

Ved å bruke MP3-spilleren kan Eva oppsøke minnene når hun ønsker det. Når hun hører på musikken kan hun ta fram den riktige stemningen, og som hun sier gjør hun det på en dag med dårlig vær, da alt annet kan føles trist og grått. Musikken hun hører på hjelper henne til å endre stemning. Noen ganger kan det å vekke minnene om en slik stemning også endre hele brukerens sanselandskap, slik at verden rundt også farges av minnene (Bull, 2007, s. 141).

Ingrid (25) forteller også om opplevelser knyttet til MP3-spilleren og nostalgi. Spillelistene hun lager ofte er knyttet til tider og steder, og de kan i ettertid få henne til å å gjenoppleve en bestemt og avsluttet periode i livet sitt:

I ettertid fungerer det som en liste over hvor jeg var mentalt på det tidspunktet. Jeg har en liste som heter [gatenavn i Paris] som er der jeg bodde i Paris, og når jeg tar fram den så: åja, dette er det jeg hørte på da.

Minnene som blir vekket kan være både eksplisitte, episodiske minner om konkrete opplevelser hun hadde i Paris, og mer implisitte minner om stemninger, emosjonelle tilstander.

DeNora forklarer hvordan musikk kan vekke minner fra selvopplevd fortid fordi musikk beveger seg gjennom tid og er et temporært medium:

Like an article of clothing or an aroma, music is part of the material and aesthetic environment in which it was once playing, in which the past, now an artefact of memory and its constitution, was once present (DeNora, 2000, s. 66-67).

Musikk er hørt over tid, og når den da er assosiert med et bestemt øyeblikk og et bestemt sted sørger den gjenhørte og erindrede musikken for et hjelpemiddel for å utvikle og for å repetere

det øyeblikkets temporære struktur, dets dynamikk som kommende opplevelse (DeNora, 2000, s. 67). Dette kan settes i sammenheng med episodiske minner, som jo blir husket i en bestemt temporal eller romlig rekkefølge. Som nevnt over blir de episodiske minnene ofte referert til som *selvbiografisk minne*. Fortiden kommer til live gjennom en spilleliste fra “dengang”. Men musikken er ikke bare et akkompagnement som følger opplevelsen:

But the creation of that `moment` as a heightened moment was due in part to the alchemy of respondents`perceived or sensed `rightness`or resonance between the situation, the social relationship, the setting, the music, and themselves as emerging aesthetic agents with feelings, desires, moods such that the music *was* the mood, and the mood, the music (DeNora, 2000, s.67).

Musikken er informativ for opplevelsen, og sørger dermed for parametre for opplevelse konstituert i “real time”, den tjenestegjør som en referent for opplevelse (DeNora, 2000, s. 67).

DeNora hevder at å gjenoppleve tidligere opplevelser gjennom musikk er med på å rekonstruere opplevelser fra fortiden: “[...] it is making manifest within memory what may have been latent or even absent the first time through (Urry 1996) and music provides a device of prosthetic biography (Lury 1998)” (DeNora, 2000, s. 66). DeNora hevder at å gjenoppleve noe som man identifiserer med fortiden er en del av arbeidet med å produsere seg selv som koherent vesen over tid. Det er en del av det å produsere et tilbakeblikk på seg selv, som igjen blir en ressurs for en projisering i fremtiden, et tegn for hvordan man skal fortsette (ibid). Hun mener at en god del av musikkens affektive krefter kommer fra nettopp denne koblingen med andre ting, for eksempel mennesker, hendelser og scener fra egen fortid. Musikken er linket til den konteksten den er hørt i:

In such cases, the link, or articulation, that is made – and which is so often biographically indelible – is initially arbitrary but is rendered symbolic (and hence evocatory) from its relation to the wider retinue of the experience, to the moment in question (DeNora, 2000, s. 66).

Flere av mine informanter forteller liknende historier om hvordan musikken de hører på vekker minner om en tidsperiode i livet, gjerne knyttet til steder:

Musikk kan minne meg om forskjellige steder. Jeg bodde på Bislett for noen år siden, og det var en spesiell type musikk jeg hørte på da. Hvis den musikken kommer på⁷⁹, da går tankene dit. Og når jeg er på vei hjem fra skolen, så er det ikke så veldig stor omvei, og så tenker jeg, ”hm, der er det veldig lenge siden jeg har vært, jeg lurer på om det ser likt ut der ennå.” Og så kan det tenkes at jeg går innom, også for å få en litt lengre tur. [...] Så da tenker jeg, musikk har ganske mye makt over deg! (Joakim, 24).

Musikken og de minnene den vekker kan altså påvirke hva Joakim gjør, han velger å gå en lengre tur for å se Bislett. Eline (25) forteller også at hun har spillelister som minner henne om avsluttede perioder i livet og de menneskene som hører perioden til. Hun trekker blant

⁷⁹ Joakim pleier ofte å bruke *shuffle*-funksjonen på MP3-spilleren, slik at musikken spilles i tilfeldig rekkefølge.

annet fram en liste hun hørte mye på da hun jobbet på et prosjekt i Sverige, som vekker mange minner når hun hører på den i ettertid. Minnene som rekonstrueres trenger heller ikke være gode, og Eline forteller at det er enkelte sanger hun ikke klarer å høre på lenger fordi de gir negative assosiasjoner. Dette er for eksempel sanger hun forbinder med en ekskjæreste, og de kan dukke opp hvis hun bruker *shuffle*-funksjonen. Da må hun skifte musikk med en gang.

Ingrid (25) har, i tillegg til å lage spillelister for seg selv, det hun kaller en “mixtapekorrespondanse” med venner. Det fungerer slik at de setter sammen spillelister og brenner CD-er med listene som de så sender til hverandre. Sangene er nøye valgt ut og planlagt på forhånd. Hun trekker frem en korrespondanse med en venninne der sangene de har valgt ut ofte har fungert som referanser til de stedene de har bodd på i utlandet:

Hvis jeg bor i Paris så kan jeg sende en fransk sang, eller John Cale med “Paris 1919”, og så bor hun i Berlin og kan sende meg noe fra Lou Reed sin Berlinskive. Det kan også fungere som referanser til oss selv og vårt vennskap. Som at hun sender meg en sang som vi hørte på før jeg dro, og så får jeg den sangen og så betyr det, “Hei, vi er venner, husker du så hyggelig vi hadde det før du dro, jeg er glad i deg.” Og så kan det også være bare sånne tulleting, som at vi snakker om at vi begynner å bli tjukke og så sender hun meg “Staying Fat” med Block Party.

Noen sanger er også valgt ut fordi de er fine: “Hør hva jeg har oppdaget, jeg har funnet et nytt band og det er bra, her får du høre” (Ingrid, 25). Når Ingrid hører på spillelistene tenker hun på venninnen, hun kan savne henne og hun kan minnes opplevelser de har delt. Håkon (33) har opplevd noe liknende, han var på ferie i utlandet og møtte en jente. Hun lagde en spilleliste til ham: “For henne var det en veldig personlig ting, fordi det var hennes musikk.” Og når han i ettertid hører på den listen tenker han tilbake på den tiden: ”Det var der og da, det var den musikken vi hørte på.”

Musikk vekker minner og kan på denne måten fungere som et lydspor til Eva, Ingrid og de andre informantenes liv og historie. De kan ta fram en stemning eller en opplevd hendelse ved å sette på musikk som minner om nettopp dette, og ved å bruke MP3-spilleren kan de gjøre dette hvor og når de vil. Dette kan skje ved at de bevisst prøver å erindre et minne, slik for eksempel Eva (39) forteller i innledningen til dette avsnittet, eller det kan skje ubevisst, ved at de helt tilfeldig blir minnet på noe. Slik Joakim (24) beskriver hvordan musikken han hører på kan få ham til å legge turen om Bislett er et eksempel på det siste. I hverdagen betyr det at informantene stadig vekk blir minnet på hvem de er, sin egen biografi og historie.

Noen informanter sier eksplisitt at minner og nostalgi er ikke viktig for dem i bruken av MP3-spiller. Likevel har jeg hos enkelte av disse sett eksempler på hvordan det musikalske minnet spiller inn i bruken. Håkon (33) sier at han tror musikk kan opptre som en referanse til for eksempel en livssituasjon, eller en virkelighet som har vært, og at den situasjonen som

man er i når man hører sangen dermed kan definere følelser knyttet til denne musikken på et senere tidspunkt, uten at han kommer på noe eksempel om seg selv. Han tenker ikke på hvordan dette kan påvirke ham i hverdagen, og han bruker ikke musikken bevisst på denne måten hver dag. Derimot forteller han at han bruker iPoden sin mye mer og mer bevisst når han er på ferie: ”Jeg tror jeg har et mer bevisst forhold til musikk jeg hører på når jeg er et sted og kan slappe av. [...] Da får du mer til å gjøre bevisste valg, da.” Og når han bruker iPoden på ferie sier han at det får han til å tenke på Norge og ”hjemme”:

Hvis man er veldig lenge borte, så hører du på den musikken du hørte på da du var i Norge og tenker, ja, dette her var veldig bra. Det er helt genialt å ta med en iPod på ferie, fordi da tar du med deg en liten bit av din virkelighet i Norge, kanskje. Eller en eller annen situasjon, eller tilstand, som du var i før du dro.

Denne måten å bruke musikk for oppleve nostalgi i forhold til ”hjemme” finner jeg igjen hos flere informanter. Eva (39) bor i Oslo, men er opprinnelig trønder, og hun sier at musikken til Tre Små Kinesere gir en nostalgi i forhold til hjemstedet: ”Det er en sånn strofe der de synger ”Kling klang klirre det i cowboyboots på Nordre”...” Musikken har en direkte stedsreferanse, Nordre Gate i Trondheim, og dette vekker minner, og kanskje også savn, hos Eva. Også Siri har metoder for å oppleve nostalgi ved hjelp av MP3-spilleren:

Jeg har for eksempel låter som jeg hører på når jeg reiser hjem til foreldrene mine. Da er det bestandig Kate Bush, den ”Hunts of Love”. Det er bestandig den jeg hører på når jeg reiser hjem til mamma. [...] Det er en sang der som heter ”Mother stands for comfort”, og da bare.. Så jeg hører bestandig på den da (Siri, 26).

Fordi man ofte bruker musikk til å huske hvordan en selv var på et tidspunkt i livet, kan det å bruke musikken aktivt i hverdagslivet bli en del av en prosess som innebærer å ta vare på seg selv og sin identitet:

Music is a device or resource to which people turn in order to regulate themselves as aesthetic agents, as feeling, thinking and acting beings in their day-to-day lives (DeNora, 2000, s. 62).

Teorier om hva identitet, personlighet og biografi er har gjennomgått stor utvikling i senere sosial forskning, og DeNora hevder at identitet er et produkt av ”social `work`”. Man engasjerer seg i en rekke former for identitetsarbeid, som oftest underforståtte, “[...] to construct, reinforce and repair the thread of self-identity” (DeNora, 2000, s. 62). En del av dette arbeidet dreier seg om en presentasjon av selvet for andre, men også av en presentasjon av selvet for seg selv, evnen til å mobilisere og holde fast ved et samstemt bilde av den man vet at man er (ibid, s. 63). Dette involverer minnet, det å huske tidligere opplevelser, og musikk er en del av mange måter å gjenoppleve minner på. Å gjenoppleve minner kan også være en måte å konstruere nye minner på, eller bekrefte eller endre på gamle minner. Dermed

kan musikk brukes som redskap for den refleksive prosessen det er å huske og konstruere sin egen identitet (ibid, s. 62-63).

6.3.3 "Mobile minner": Nostalgi og mobilitet

Fordi man beveger seg ute i verden mens man lytter oppstår det ofte helt utilsiktede koblinger og referansepunkter mellom musikk og ulike steder. Hos nesten alle informantene har jeg sett at musikken kan vekke minner om steder, og steder kan minne om musikk man hørte da man var "akkurat der." Slike minner kan kategoriseres som episodiske minner⁸⁰, minner om spesifikke opplevelser eller hendelser. Som jeg beskrev dem over skapes episodiske minner raskt, og de organisatoriske prinsippene knyttet til slike minner er særlig tid og sted. Petter (45) forteller: "Når jeg hører [en type musikk] en gang til så husker jeg ofte hvor jeg var da jeg hørte dette forrige gang." Disse koblingene er helt spesifikke for den mobile lyttingen, fordi man nærmest aldri befinner seg på samme sted når man lytter. Man er på reise, man er i bevegelse stort sett hele tiden. Dette tilfører både musikken og de forskjellige stedene nye betydninger og referanser. Slik Petter forteller vil en bestemt type musikk kunne minne om det *stedet* man var sist man hørte den, og motsatt vil det konkrete, fysiske stedet kunne minne om den *musikken* man hørte på sist man var der. Lars (39) sier nettopp dette. Han hører mye på podcast og bruker det som en lærekanal, og det fører til at han ofte kobler de tingene han har lært med de stedene han hørte om dem for første gang. Han har for eksempel en bakke på Bygdøy som minner ham om kinesisk fotbinding, for han var der første gang han hørte et radioprogram om dette. Han har også et sted i Frognerparken som han forbinder med at sjefen i Orkla gikk av.

Flere av informantene er klare over at slike referansepunkter dannes. Benedicte (27) sier at det er noen sanger hun synes er så fine at hun faktisk ikke vil legge de inn på MP3-spillere sin.⁸¹ Hun begrunner det med at hun ikke vil "ødelegge" disse sangene med t-baneturen hun kjører hver dag, det vil si at hun ikke vil forbinde disse sangene med det å sitte på t-banen. For henne er det en dagligdags og vanlig aktivitet, der hun bruker musikk for å skjerme seg fra lydene fra t-banen og menneskene rundt henne. Den musikken hun hører mens hun sitter på t-banen minner henne derfor om den aktiviteten. Og hun mener da at noen sanger er for "fine" til dette, og at det å forbinde dem med t-baneturen vil "ødelegge" dem.

⁸⁰ Se avsnitt 6.3.1 over om det auditive minnets oppbygning.

⁸¹ Benedicte (27) har en MP3-spiller med nokså liten lagringskapasitet, derfor skifter hun ofte ut musikken og tenker nøye gjennom hva hun legger inn.

Man kan også lage koblinger mellom musikk og et sted helt bevisst. Siri (26) forteller at hun nettopp har vært på ferie i New York, og til denne anledningen lagde hun en spilleliste kun bestående av sanger med ordet "New York" i tittelen. Benedicte (27) sier noe liknende: "Hvis jeg ser for meg at jeg for eksempel skulle reise til London, så hadde jeg nok med en gang kommet på noen låter som jeg gjerne skulle hatt med." Spillelistene blir her satt sammen av sanger de forbinder med det stedet de skal reise til, eller som handler om stedet, for eksempel har navnet på stedet i tittelen slik Siri forteller. På denne måten lager Siri og Benedicte referanser og koblinger mellom musikk og sted. De skaper en sammenheng mellom det de hører og det stedet de befinner seg på ved hjelp av musikken. Dette er på mange måter det motsatte av det Ingrid forteller om over, hvor en spilleliste minner henne om den tiden hun bodde i Paris, en avsluttet periode i livet. Siri og Benedicte legger opp til og iscenesetter en kobling på forhånd. Imidlertid kan kanskje spillelistene få en liknende funksjon som Ingrids lister i ettertid. Dersom Siri hører på sin "New York"-spilleliste i etterkant av turen vil det vekke minner fra turen hennes, både eksplisitte og episodiske minner om stedet og om hendelser og ting som skjedde, og mer implisitte minner knyttet til stemninger og følelser som Siri forbinder med turen.

6.4 MP3-spillere, energi og motivasjon

Når informantene beveger seg på vei fra et sted til et annet med musikk på øret mener mange at musikken påvirker deres reaksjoner og følelser på en fysisk måte. Amund (21) sier:

God musikk for meg er enten melodios, så derfor kan det være enkelte hiter som fenger, eller så må det være rytmisk bra. Jeg liker veldig progressiv musikk, både metal og rock. Det blir mye at jeg trommer med fingrene, det er ikke så mye tenking, det er bare mye rytmisk. Det kan omtrent være sånn at jeg klaprer med tenna i rytme.

I tillegg til å fortelle noe om Amunds musikksmak gir sitatet et innblikk i hvordan han er bevisst på hvordan musikkens ulike parametre, som rytme og melodi, kan påvirke ham. Musikken får ham til å reagere fysisk, med å tromme med fingre eller klapre med tennene. Han beskriver det at han liker å høre på mer rytmiske sanger slik: "Ikke for å nødvendigvis gå taktfast til hver sang, men så har man det gående på en måte."

Andre forteller også om hvordan musikken påvirker dem på en slik fysisk måte. Joakim (24) sier at han ofte liker å gå hjem fra skolen, og at det er en tur som vanligvis tar circa tre kvarter:

Hvis jeg setter på noe glad, energisk musikk som jeg virkelig liker, så føler jeg at den gåturen hjem går mye raskere.

Han utdyper med å si at det virker som om tida går fortere, men at musikken også gjør at det rent fysisk er morsommere å gå. Eline (25) beskriver hva hun føler at musikken gjør med henne slik:

Jeg kan få lyst til å riste meg løs og det er ikke fordi jeg er så snabla god til å danse, men det er fordi det er noe med adrenalinet som jeg at jeg får lyst til å røre på meg.

Benedicte (27) sier at det er noen låter som får henne til å føle seg ”kulere”, og at det gjerne er låter med litt *attitude*:

Akkurat nå så har jeg Scar Tissue med Red Hot Chili Peppers. Den er fantastisk kul, og det er så bra rytme i den, så når man går så kommer man liksom litt i takt.

Med musikk kan det også bli lettere å gjennomføre noe som ellers kan oppleves som “tungt”. Eva (39) forteller også at hun ofte velger aktiv musikk når hun beveger seg ute, for eksempel når hun sykler: “Jeg tror jeg velger mer aktiv musikk når jeg sykler enn når jeg sitter på bussen.” For eksempel kan hun velge å høre på Dum Dum Boys når hun sykler hjem fra jobb, en vei der det er mye oppoverbakker. Hun synes det blir lettere å trække på når hun har den musikken i øret, og velger aldri rolig musikk når hun sykler den veien.

6.4.1 Musikk i trening

Flere informanter forteller hvordan de bruker MP3-spillere veldig bevisst for å få energi i treningssituasjoner. De vet ofte hva som skal til for å få dem til å yte maksimalt. Et eksempel er Lars (39), som sier at han alltid bruker iPoden sin når han er i bevegelse ute eller trener: “Musikk i trening kan hjelpe meg til å pushe på der det vanligvis er tungt.” Når han skal jogge setter han sammen et løpeprogram, en spilleliste med ulike typer musikk, og legger opp en treningsøkt for seg selv: “[...] med rolig musikk til oppvarming, og så mer intenst. Da iscenesetter jeg min egen økt.” Han forteller videre:

Jeg har visse motbakker som jeg bruker bestemte sanger for liksom å komme enklere opp. Det er en bakke som går ifra Skøyen og helt opp til nedre del av Frognerparken, og hvis jeg starter helt nede så kan jeg løpe helt opp ganske raskt hvis jeg spiller Calypso Breakdown fra Saturday Night Fever. Jeg kommer meg opp uansett, men det går mye fortere med den. Den er jo morsom, og det er en rytme i den som gjør at en får den lille ekstra hurtigheten. Så konkret er det.

Lars viser her at han vet akkurat hvilke låter som kan ”gi” ham det han trenger for å orke treningen, og at musikken gjør det lettere å gjennomføre dette. DeNora hevder at musikk på denne måten kan brukes som en “prosthetic technology” for kroppen (DeNora, 2000, s. 102-

103).⁸² Musikk kan fungere på denne måten ved at den byr på kapasitet, motivasjon, koordinasjon, energi og utholdenhet i en treningssituasjon.

Som en del av sitt prosjekt har DeNora studert hvordan musikk brukes i aerobic timer, basert på intervjuer med både deltakere og instruktører (DeNora, 2000, s. 88). I en aerobic time er musikken fremtredende både som organisatorisk og målrettende middel. Det finnes for eksempel noen kjennetegn for ”god” aerobic musikk: For det første designer man musikk til å passe de ulike komponentene i et aerobic program (for eksempel ”oppvarming”, ”kjerne” der intensiteten er høyest, og ”roe ned”) i forhold til *beats* per minutt. Musikken er altså med på å dele timen inn i ulike deler gjennom temposkifter. Et annet viktig kjennetegn er rytmisk klarhet, og rytme blir plassert i den musikalske forgrunnen. Når det gjelder *sounden* er den gjerne *synthesized*, det vil si at den er nesten sterilt skarp og at ingen levende musikere kunne spilt det slik. Dersom musikken har en vokal er denne nesten alltid sunget av en kvinnelig stemme, ofte plassert helt i toppen av det kvinnelige vokale registeret når det gjelder tonehøyde. Musikken blir så spilt på et høyt volum gjennom nesten hele timen (DeNora, 2000, s. 91-93). Slike spesifikke musikalske materialer, som rytme, tempo, rytmiske og melodiske figurer og gester, harmoniske strukturer, stemmebruk, sjanger, rytmisk/melodisk innpakning og gruppering, brukes altså direkte for å oppnå konkrete, kroppslige og fysiske resultater.

Dette likner mye på slik Lars beskriver sin treningsøkt. Han iscenesetter treningen med oppvarmingsmusikk til å begynne med, og så mer intensitet og tempo etterhvert. Musikken er organiserende for hele treningsøkten, og den er tilstedeværende og i forgrunnen. Volumet er konstant, og rytmen i låtene hjelper Lars til å orke mer, slik han beskriver ”Calypso Breakdown” som en låt som er ”morsom og det er en rytme i den som gjør at en får den ekstra hurtigheten.” Flere informanter trekker fram slike musikalske materialer som gjør treningen lettere. I forhold til DeNoras funn om kvinnelige vokalister med høyt toneleie sier min informant Ingrid (25): ”Jeg hører ikke mye på Kylie Minogue, men når jeg trener kan det hende at jeg gjør det, fordi da må jeg ha noe som holder tempoet oppe”. Andre informanter beskriver sin treningsmusikk som up-tempolåter, lette og glade med ”trøkk” i.⁸³ Eva (39) karakteriserer den som ”musikk med fart i for å få opp tempoet og trigge stemningen”, og Joakim (24) mener ”litt mer energisk musikk” gir ham energi og gjør ham ”oppstemt” i en

⁸² Med ”prosthetic technologies” mener DeNora materialer som utvider eller forlenger hva kroppen kan gjøre, de øker kroppens kapasitet på et område. Som eksempel nevner hun blant annet stylter (som forlenger ben) eller mikroskop (som gjør at synet blir forbedret) (DeNora, 2000, s. 103).

⁸³ Noen informanter forteller at de ikke trener så mye, men sier at dersom de skulle hatt en treningsøkt som en joggetur eller liknende ville de valgt ”aktive sanger” eller ”aktiv musikk” til dette.

treningssituasjon. Eline (25) forteller at hun lager spillelister for jogging: ”Det er musikk som jeg vet funker til takten jeg jogger i, eller som jeg klarer å holde når jeg jogger.” Hun jogger blant annet til musikk som hun forbinder med dans, fordi hun var trener for en dansegruppe før. Når hun jogger til musikk som de brukte den gangen kan hun ofte huske dansetrinn i hodet.

DeNoras studie er basert på undersøkelser av hva slags musikk som fungerer i forhold til hva som ikke fungerer i aerobic-timene. Hun understreker i den forbindelse viktigheten av at musikken må være lett å ”henge seg på”, at den gjør det lett å organisere fysisk bevegelse, og å ta med seg og tilpasse disse bevegelsene til musikk. Derfor er det viktig å unngå monotoni i musikken, fordi dette kan understreke repetitiviteten i bevegelsene og gi deltakerne følelsen av å ”ikke komme noe sted” (DeNora, 2000, s. 97). Ved å bruke musikk som er gruppert eller knyttet sammen i innbyrdes forbundede bevegelser eller musikalske enheter kan man oppnå en slags ”løsrivelse” fra repetitive og trettende bevegelser. Det vil si at de ulike komponentene på musikalsk nivå er linket sammen slik at en del leder til den neste, man blir tilfredstilt musikalsk i den neste delen. Dette oppnås gjennom kadenser og avslutninger, gjennom utviklingen og oppløsningen av harmonisk forventning og spenning, gjennom oppadgående eller syklisk melodisk bevegelse og gjennom modulasjoner til lysere tonearter (DeNora, 2000, s. 98).

Sammenhengende serier av tonale og rytmiske strukturer kan ifølge DeNora brukes til å ”lure” kroppen til å fortsette å jobbe, til å fortsette høyere eller inn i det neste nivået, den neste delen. En annen måte å se dette på er å tenke på musikk som en *kontraststruktur* (DeNora, 2000, s. 98). På samme måte som man kan få en opplevelse av å være i bevegelse når man sitter på et tog som står stille mens et tog ved siden av begynner å bevege seg, kan musikken ”lure” kroppen til å tro at bevegelsene den utfører er en del av en større struktur (den musikalske) som den ønsker å fullføre: “The musical contrast structure, and the body’s role within this structure, then translates the self-perception of fatigue and converts it into energy; [...]” (DeNora, 2000, s. 98). Samtidig, på grunn av kontraststrukturen i musikken, oversetter og minimerer den kroppslige persepsjonen følelsen av anstrengelse og maksimaliserer den følelsen man har av kraft, og dette har direkte effekt på kroppslige egenskaper som energi, motivasjon og utholdenhet (DeNora, 2000, s. 99). Dette var jeg også inne på i forrige kapittel, da jeg i avsnitt 5.2.2 hevdet at musikalske strukturer i for eksempel rytme, harmonikk og melodikk gjør at man får en opplevelse av retning, framdrift og *flow*.

Musikken byr altså på materialer som kroppen kan bruke eller ”henge” seg på, og dette skjer delvis bevisst:

Music is, in short, a material against which to shape up bodily processes, whether these are physiological states (such as exhaustion or arousal), behavioural movements (such as kicking and jumping), co-ordination in some setting (dance steps), self-perception of bodily state (pain or fatigue, pleasure), or motivational levels (being predisposed, in some embodied way, to a particular line of activity, such as, moving faster, jumping higher, slowing down and so on)” (DeNora, 2000, s. 99).

Det er ikke musikken i seg selv som har en sånn makt, men den er en slags potensiell ”kilde” for kroppslige krefter: “Music is, or rather can serve as, a constitutive property of bodily being” (DeNora, 2000, s. 99). Slik mine informanter beskriver sin treningsmusikk er de klar over hvordan musikalske strukturer som rytme, tempo og melodi kan hjelpe dem til å orke mer fysisk. De fleste opplever at de får energi fra musikken og orker mer når de bruker den aktivt.

Musikkens tilstedeværelse i treningsøkten er sentral og viktig. Eline (25) sier: “Jeg har alltid musikk når jeg jogger, og stopper batteriet får jeg helt hetta. Da kan jeg nesten snu og komme meg hjem igjen, for jeg synes det er så kjedelig uten musikk.” I et bloginnlegg beskrives en joggetur i Frognerparken på en liknende måte:

Å løpe med lyd på øret kan gi skikkelig kick! Jeg hadde psyket meg opp til en joggetur (digger ikke jogging, men vet det er bra og blabla) og Frognerparken sto for tur. Med iPod og Refused på øret følte jeg meg likevel som en racer og tenkte at nå skal jeg jaggu vise de besteborgelige venninnene på tur med hverandre og bikkja, at her var det den rebelske unge generasjonen som var ute for å samle krefter til å bygge landet videre og bryte med alle etablerte konvensjoner for å skape en bedre, ærligere framtid. Her må nevnes at Refused er sinna hardcore som med tunge riff og harde rytmer skriker om revolusjon og desillusjonerte visjoner i den kapitaliststyrte coca-colaverden vi lever i. Kontrasten mellom den krasse musikken til Refused og de vakre omgivelsene Frognerparken skapte en slags merkelig vill energi i meg og fikk meg til å gi beng i at jeg sikkert så mer enn latterlig ut der jeg spurtende, prustende og pesende kastet olme, seiersoreinterte blick rundt meg mens hår og skjerf og headset-ledningen flagret (noen som har sett Friends der Phoebe jogger...?). En utrolig god tenningsfølelse altså: både i opprør og på trening på samme tid! Helt til iPoden klikka.

Da var jeg ikke tøff i trynet lenger. Jeg følte meg bare ganske dum og la merke til alle skeive smil og rare blick fra de andre menneskene i parken. Og det verste, jeg hørte plutselig lyden av meg selv, min egen byksende galopp og dype tungpust. Huff. Treningsturen punkterte brått og jeg stivna da jeg stoppet opp for å restarte maskina, noe som ikke gikk. Turen hadde fått sin naturlige slutt og jeg måtte slukøret tusle hjem med svunnen kampånd. Jeg var visst ikke like revolusjonær som Refused likevel...(Bloginformant 1)

Opplevelsen av å få energi stopper dersom musikken stopper, og som informanten over beskriver er det som en illusjon som blir brutt. Man føler ikke lenger at opplevelsen er ekte, det er musikken som står for mye av innholdet i opplevelsen, og når det blir tatt bort mister man fokus og energi.

Et annet bruksområde for MP3-spilleren i treningssituasjoner er podcast. Håkon (33) forteller at han ofte hører på podcast når han trener, fordi han da har tid til å lytte og lære. Dette blir enda tydeligere understreket av Lars (39). Han kaller iPoden sin en lærekanal, fordi han bruker podcast så mye. Han har funnet ut at han lærer mer når han lytter enn når han leser, og hører på programmer som for eksempel ”Verdt å vite” og ”Språkteigen”. Lars mener

også at han lærer bedre når han løper, og podcast er derfor blitt noe han ofte bruker når han trener. Både Lars og Håkon viser her at de bruker den auditive kontrollen de får ved å bruke MP3-spillere til å konsentrere seg om noe. Jeg vil nå gå videre og undersøke hvordan MP3-spillere på lignende måter kan brukes i jobb-og studiesituasjoner.

6.4.2 "Lesesoundtracks": Musikk til jobb og konsentrasjon

Som følge av at man med MP3-spillere har fått både flere og nye lyttemuligheter har også arbeidsplassen gjennomgått det man kan kalle en "auditiv privatisering" (Bull, 2007, s. 108 – 120).⁸⁴ Mange bruker MP3-spillere når de er på jobb, men i motsetning til tidligere, da musikk ofte ble brukt på arbeidsplasser som et kollektivt middel for å øke produktivitet, og var styrt og kontrollert av andre, blir lydbildet når man bruker MP3-spiller individualisert, fordi lytteopplevelsen er privat (Bull, 2007, s. 109-111).⁸⁵ Denne type musikkbruk følger ofte av vaner knyttet til bærbar musikkbruk generelt:

The desire for control is not merely a response to the work environment for many users, but rather a habitual and desired way in which to occupy large segments of their day. iPod use confounds the traditional distinction between work and leisure time as users construct a seamless auditory experience from home to work (Bull, 2007, s. 110).

Lytting gjennom hodetelefoner eller ørepropper kan føre til at man isolerer seg fra verden rundt og skaper sin egen, private auditive "boble", og som jeg har vist i kapittel 4 og tidligere i dette kapittelet kan det at man får kontroll over de auditive omgivelsene skape mer rom for tankearbeide og fokuset rettes innover. Slik sett kan det å ha musikk på øret brukes på flere måter på arbeidsplassen. For eksempel signaliserer hodetelefonene eller øreproppene til medarbeidere at man er opptatt og ikke ønsker kontakt, nærmest som et "Vennligst ikke forstyr"-skilt, slik det også gjør når man beveger seg ute på gaten. Man kan også blokke ut uønskede lyder, noe som er særlig aktuelt hvis man jobber i åpne kontorlandskap eller deler kontor med andre.

En annen viktig årsak til at man tar med seg og bruker MP3-spillere på jobb er at musikken man lytter til kan brukes til å styre bevisstheten inn i produktive og konsentrerte "soner": "iPod users often describe having to stream 'appropriate' music at work, by which they mean that music should match their perception of the type of task to hand" (Bull, 2007, s.

⁸⁴ Bull hevder at selv om man tidligere har hatt andre bærbare former for musikkspillere har man ikke i like stor grad tatt disse med seg på jobb, blant annet på grunn av tidligere, ikke-digitale spilleres begrensninger når det gjelder varighet og innhold (Bull, 2007, s. 109).

⁸⁵ Om man har mulighet til å bruke MP3-spillere sin på arbeidsplassen avhenger også av hvilken type jobb man har. Man må for eksempel ha en jobb som innebærer en god del selvstendig arbeid, som Bull skriver: "These iPod users are not factory workers but skilled professionals possessing considerable autonomy in the workplace" (Bull, 2007, s. 109).

112). Mange opplever at det er lett å miste konsentrasjon og bli distraherert når man arbeider, men med musikken på øret hjelper dette til med å fokusere på det som skal gjøres. Musikken gir brukeren en kognitiv kontroll, og det spiller ingen rolle hvilken type musikk det er, dette varierer fra person til person: "It is not the type of music listened to that is significant but the role that music structurally plays in the auditory ecology of the user" (Bull, 2007, s. 112-113).⁸⁶

En av mine informanter forteller at han ofte jobber bedre med musikk på øret. Magnus (28) jobber i et større internasjonalt konsern og sitter i et åpent kontorlandskap. Han bruker derfor MP3-spillere både for å blokke ut andre lyder fra omgivelsene, men også fordi han mener at hvis han skal konsentrere seg og fokusere på å løse en vanskelig oppgave hjelper det å kunne styre lyden selv:

Hvis jeg jobber med ganske tunge oppgaver intellektuelt sett så er det en fordel å kunne bruke musikken for å styre hva som er rundt, for da kommer jeg lettere inn i de produktive fasene. Men det som da skjer er at jeg ikke hører musikken. Jeg blokker, jeg mister den helt. En gang satte jeg på The Cure og skulle programmere, og da hadde jeg fire album, og så oppdaget jeg plutselig at jeg var halvveis ute i det fjerde. Jeg hadde altså vært gjennom tre album som jeg ikke hadde fått med meg i mellomtiden. Det tyder jo hvertfall på at man får konsentrert seg.

Magnus har noen konkrete album som han vet at passer spesielt godt å jobbe til: "Når jeg vet at jeg har en oppgave jeg er nødt til å sette alt fokus på, og jeg må grave meg ned og konsentrere meg ordentlig, da er det noen album jeg synes egner seg bedre enn andre." Han nevner for eksempel at band som Sigur Rós, Múm eller Aphex Twin egner seg til dette.⁸⁷

Jeg vet at det er noen typer sinnsstemninger som jeg er nødt til å jobbe for å komme inn i, og da kan jeg bruke musikken som et fokus. Det er her man egentlig kan bruke ordet fetisj, men det har så mange dårlige konnotasjoner. Det er egentlig bare en gjenstand som man bruker for å komme deg et annet sted. Så sånn sett kan man jo kalle det en fetisj, at jeg bruker musikken for å komme i den sinnsstemningen.

Musikken fungerer her som en bakgrunn, noe som ikke forstyrrer, men den er likevel tilstede og hjelper Magnus med å komme inn i produktive faser der han konsentrerer seg godt. Ved å høre på sin egen musikk gjennom hodetelefoner får han kontroll over sine auditive omgivelser, og han reduserer opplevelsen av uvisshet eller usikkerhet som omgivelsene av og til kan by på. Dette gjør at man kan føle seg mindre sårbar, man har mer kontroll (Bull, 2007,

⁸⁶ Bull hevder også at MP3-spillere brukes mer restriktivt i en arbeidssituasjon enn når man beveger seg ute. Den viktigste funksjonen den fyller er å sørge for et kontinuerlig og kontrollert lydbilde ved at den stenger ute lyder fra omgivelsene og dermed minimerer følelsen av usikkerhet (Bull, 2007, s. 119). Kontinuiteten skapes ved hjelp av mediets egenskaper: "What unites most work users is their desire for the mediated sound of music to accompany them through their working day. iPod technology appears to produce the correct seamless environment for working to music, unlike CD players that need continual attention or the radio, over which the user has no control of content" (Bull, 2007, s. 113).

⁸⁷ Sigur Ros er et islandsk band, hvis musikk kjennetegnes av melodiske, eksperimentelle og klassiske elementer. Múm er også et band fra Island som spiller eksperimentell og elektronisk musikk, mens Aphex Twin er en britisk elektronika-artist.

s. 113). Magnus viser at han er klar over dette, og han vet hva som skal til for å oppnå den tilstanden han ønsker.

Det er ikke bare på arbeidsplassen at musikk brukes for å konsentrere seg. Siri (26) forteller at hun ofte bruker spillelistene sine som “et bakteppe i studiesituasjoner”. Med musikk på øret får hun konsentrert seg bedre, og hun har det hun kaller “lesesoundtracks”: “Jeg har en del forskjellige, enkelte er av den komponisten som jeg jobber med, og enkelte er bare musikk uten tekst, uten så mye variasjon i volum eller tempo, som bare kan gå i bakgrunnen.”⁸⁸ Det kommer også litt an på hva man gjør om man velger å høre på musikk eller ikke. Joakim (24) sier for eksempel at han liker å ha det helt stille hvis han skal konsentrere seg, men hvis han jobber med rutinemessige oppgaver kan han gjerne ha litt rolig musikk i bakgrunnen.

Ingrid (25) forteller noe liknende. Hun bruker av og til MP3-spilleren på lesesalen eller hvis hun sitter og leser på kafé for å blokke ut andre lyder: “Men da må musikken være litt rolig, og ikke så hakkete. Det må blokke ute andre lyder, men ikke ta oppmerksomheten bort fra den jevne tankestrømmen.” Hun sier at hun noen ganger jobber veldig bra med musikk på øret, mens andre ganger er det helt umulig. “Så det er bare å kjenne etter hvordan det føles, og noen ganger må man slå av, andre ganger må man slå på. Det er litt rart.” Hun har ingen annen forklaring på dette enn at hun kanskje har mer å gå på enkelte dager, og da “orker” hun å høre musikk og jobbe samtidig. Hvis hun er litt sliten må hun ha det stille for at hun skal få gjort noe, mens på de dagene hun orker beskriver hun det som ”en *boost*” å høre på musikk mens hun jobber.

6.5 MP3-spillere og selvregulering i hverdagen

MP3-spilleren skjermer lytteren fra verden utenfor og tilbyr muligheter for musikalsk selvregulering. Som jeg har vist i dette kapittelet fungerer de fleste av mine informanter, i likhet med informantene i DeNoras undersøkelse presentert innledningsvis, som DJ-er for seg selv når de bruker MP3-spilleren, og et viktig aspekt ved den indre estetiseringen er nettopp informantenes refleksive rolle. Mulighetene for selvregulering ligger der som et potensiale idet de skrur på musikken, slik jeg også beskrev hvordan den audiovisuelle kontrakten kan virke i forrige kapittel, og som musikkinteresserte og aktive brukere av MP3-spillere har informantene brede kunnskaper om hva de trenger å høre til ulike tider. Valgmulighetene er store, og de kan lytte til musikk til alle tider og på alle steder de oppholder seg. Musikken

⁸⁸ Siri (26) var i det tidsrommet intervjuet ble gjennomført student, og skrev masteroppgave om en komponist.

hjelper dem til alt fra å regulere stemninger og tanker i seg selv, oppsøke minner, lage symboler på vennskap ved hjelp av spillelister, til å oppnå konsentrasjon eller ønsket energinivå. Jeg har også vist at skiftet i stemning, energinivå eller tanker kan skje ubevisst og tilsynelatende tilfeldig ved at musikken trigger en stemning eller en følelse.

Valgene informantene gjør knyttet til den indre estetiseringen handler også om selvrepresentasjon. Lüders (2007) skriver at vår identitet i stor grad er knyttet til hvordan vi forstår vår egen biografi, noe jeg også har behandlet i avsnittet om MP3-spillere og nostalgi (Lüders, 2007, s. 228, DeNora 2000). Ved å oppsøke minner, stemninger og/eller andre ønskede tilstander ved hjelp av de medierte lydene gjenskaper vi overfor oss selv hvem vi er, hvem vi har vært og hvem vi ønsker å være.

6.5.1 Personlige medier og hverdagsliv

Personlige medier som MP3-spillere spiller en stadig større og viktigere rolle i hverdagslivet. Som jeg var inne på i oppgavens innledning er bruken av MP3-spillere blitt mer og mer utbredt i løpet av de siste årene. Flere av informantene mine forteller også at de etter å ha fått MP3-spiller har begynt å høre mer på musikk enn de gjorde før. Dermed er mulighetene for selvregulering utvidet, og større deler av hverdagen "fargelegges" med musikk. Med et personlig og bærbart medium som MP3-spilleren muliggjøres også de ulike formene for musikalsk selvregulering på en helt ny måte, fordi man kan lytte når som helst, og i så mange ulike situasjoner. Man er ikke betinget av tider eller steder, men man kan bruke musikken til å oppnå det man vil når man vil:

iPod culture is also a culture in which users successfully manage the potentially oppressive nature of routine, of the day stretching ahead, of the unwanted journey, the unwanted meeting, the decisions to be made at work. In everyday life, users may not wish to think about the day ahead, the relentless routine of going to and from work. The drudgery of the everyday and the lack of freedom in the daily rhythm of consumer culture is successfully mediated, and put at distance, through the use of iPods (Bull, 2007, s. 133).

Bruken av MP3-spilleren lar brukeren forme sine egne opplevelser på en måte de ikke har mulighet til på egen hånd uten musikken.

Bull hevder at lyd både koloniserer og aktivt gjenskaper og gjenoppbygger brukeres opplevelsesrom, og MP3-spilleren som et personlig medium kan brukes som et middel til å organisere hverdagen. Mange bruker for eksempel MP3-spilleren og lydene fra denne til å "sy sammen" dagen: "iPod use not only regulates the day for the user, it creates an alternative linear sense of progression to the day" (Bull, 2007, s. 116). Dette ser jeg tydelig hos de informantene som forteller at de bruker MP3-spilleren aktivt til ulike gjøremål i løpet av dagen, for eksempel de som bruker den som et middel for å oppnå konsentrasjon i jobb- og

studiesammenhenger. Magnus (28) forteller i dette kapittelet hvordan han bruker spesielle album for å komme inn i produktive soner på jobben. Han kan jobbe konsentrert og så oppdage at han har hørt gjennom 3 - 4 album uten å ha lagt merke til det, og blir dermed gjort oppmerksom både på sin egen konsentrasjon og det arbeidet han har utført.

Flere av eksemplene i dette kapittelet viser tydelig hvordan musikken brukes til å sy sammen dagen, og hvordan de medierte lydene er med på å organisere tiden for informantene. Et eksempel er Siri (26), som lager spillelister som skal følge hennes humør, stemninger og gjøremål i løpet av dagen. Hun har eksempelvis lister som hun lytter til for å våkne om morgenen og få en rolig start på dagen, og lister for å psyke seg opp til å klage på noe hun har kjøpt, slik jeg var inne på i avsnitt 6.2.1. Felles for alle informantene er at musikken med på reisen fra et sted til et annet, og slik er MP3-spilleren med på å binde sammen dagens ulike gjøremål. Den skaper en "bro" mellom stedene informantene beveger seg til og fra, og den utgjør et fast holdepunkt der de kan stenge seg inne med sin egen musikk og føle frihet og kontroll. De daglige opplevelsene blir i større grad medierte og modulerte av de valgte lydene, og Bull skriver: "The world becomes mimetically 'in tune' with the user's desires and movements" (Bull, 2007, s. 116). Man setter rett og slett et lydspor til sin egen hverdag, og hvordan man bruker MP3-spilleren lar seg også forme av dagliglivet, idet spillerene brukes til ulike tider og etter informantenes ønsker og behov.

6.5.2 Privatiserte og individualiserte opplevelser

Musikkopplevelsene man får når man lytter via en MP3-spiller er private og personlige. Jeg trakk i kapittel 4 fram Eva (39), som sier hun har fått et annerledes forhold til musikk generelt etter at hun fikk MP3-spiller:

Før var musikkopplevelsene veldig mye knyttet til flere folk. Nå er den personlig. Fra det som før var fellesopplevelser, assosiasjoner til stemninger, så blir det nå sånn at musikken griper meg mer enn før. Samtidig som de gamle sangene er nostalgiske, som ligger der.

Eva forteller at de musikalske minnene før var knyttet til andre mennesker og til felles musikkopplevelser. Men på grunn av den personlige lyttingen er minnene nå i større grad knyttet til henne selv, og stedene hun befinner seg på. Det er ikke lenger en sosial opplevelse, det er nærere og mer personlig.

Slik jeg har beskrevet og drøftet bruken av MP3-spillere i denne oppgaven er estiseringen private og personlige opplevelser. Opplevelsene foregår kun for brukeren, og MP3-spillerene er ikke-interaktive på det punktet at brukere konstruerer fantasier og opprettholder følelser av trygghet nettopp ved å *ikke* interagere med andre mennesker eller

omgivelsene (Bull, 2007, s. 47). Dette gjelder også den ytre estetiseringen jeg behandlet i forrige kapittel, for selv om omgivelsene og det informantene ser spiller en rolle for denne type estetisering, foregår estetiseringen ene og alene i brukerens hode. Det er ingen interaksjon mellom den som opplever og verden rundt, man er i sin egen "boble". MP3-spillere er rett og slett et privatiserende medium.

I en artikkel i Morgenbladet 25 april – 1 mai intervjues nevrologen Oliver Sacks om sin nye bok *Musicophilia: Tales of Music and the Brain* (2007). Han forteller blant annet hvordan han bruker musikk i behandlingen av Parkinsons- og Alzheimerpasienter. Sacks er skeptisk til bruk av MP3-spillere fordi han mener det truer musikkens sosiale rolle:

Opprinnelig hadde musikken en sosial funksjon. Man var i en kirke, en konsertsal, et musikkorps, man danset. Jeg er redd for at musikken kan bli for adskilt fra sine røtter og bare bli noe som gir en behagelig opplevelse, som et narkotisk middel (Morgenbladet 25 april – 1 mai 2008).

Sacks beskriver her en liknende tilnærming til musikkbruk som jeg har skissert i dette kapitlet, men han mener at individualiseringen og den store tilgangen på musikkopplevelser i hverdagen er noe negativt. MP3-spilleren tilbyr en uavkortet tilgjengelighet til musikk, og med dette mister musikken noe av sin mening og funksjon.

Sacks representerer et syn som står i sterk kontrast til hvordan Eva (39) beskriver sitt forhold til musikken. Med MP3-spilleren har vi musikk tilgjengelig til alle døgnets tider, og vi kan som jeg har vist gjennom mine informanter i mange sammenhenger bruke musikken som et middel, "noe som gir en behagelig opplevelse", i hverdagen. Men det betyr ikke at musikkopplevelsene har mistet verdi for oss. Som Eva sier har bruken av MP3-spillerene vært med på å *endre* musikkopplevelser i hverdagen. Slik mine informanter forteller om sin bruk i dette kapitlet er dette i stor grad en positiv ting: De får et nærmere og mer personlig forhold til musikk, og de hører mer på musikk enn før. Musikken hjelper dem til å få kontroll over kognitive aspekter slik at de er i stand til å takle deler av hverdagen som ellers kan oppfattes som vanskelige, problematiske eller kjedelige.

De individuelle og private opplevelsene er på mange måter et kulturelt fenomen knyttet til vår samtid og til vår mediebruk generelt. Terje Rasmussen skriver i artikkelen "Mobile medier og individualisering" (2003) at individualisering er et nøkkeltrekk ved moderne samfunn: "Individualisering [...] legger vekt på en prosess der det moderne samfunn gjør individer ut av sine medlemmer" (Rasmussen, 2003, s. 229). Også Sæbø (2007) hevder at samfunnet er blitt mer individualisert, våre valg og forståelser i hverdagslivet blir mindre preget av sosial bakgrunn enn tidligere, og mer preget av fleksibilitet, mobilitet og risiko enn før:

Individualiseringen er både et resultat av teknologisk utvikling og en årsak til videreutvikling av teknologien, og har som en konsekvens at vårt erfaringsgrunnlag rekonstrueres. Ikke minst skjer dette gjennom den omfattende og økende bruken av Internett og Internettrelaterte medier (Sæbø, 2007, s. 189).

En konsekvens av individualiseringen er altså at våre erfaringer endrer seg i takt med den teknologiske utviklingen, og det er nettopp dette Eva (39) og Sacks peker på, om enn fra to ulike ståsted. Musikkopplevelsene endres, og på enkelte områder kan musikken miste noen av sine sosiale funksjoner, slik Sacks hevder. Samtidig får den nye funksjoner, som er tilpasset bruken og den konteksten bruken foregår i. Den indre estetiseringen handler på mange måter om å bruke musikk og andre medierte lyder som en *ressurs*, slik jeg har vist i dette kapitlet:

Music can now be seen as a *resource* rather than merely as a commodity. People might consciously and actively use it in different situations at different levels of engagement, such that listening contexts ultimately determine the value of the musical experience to the individual listener (North, 2004, s. 42).

Musikkopplevelsen defineres av lytterkonteksten, og lytterkonteksten når man bruker MP3-spiller endrer seg stadig fordi bruken er mobil. Musikken oppleves i nye og forskjellige sammenhenger, og dette påvirker også responsene og funksjonene den får. Dermed har både Sacks og Eva (39) rett i det de hevder. I noen situasjoner bruker man musikken som et slags narkotisk middel, man trenger ”noe” for å unngå kjedsomhet eller usikkerhet, uten at lyttingen egentlig betyr så mye. I andre sammenhenger brukes musikken som ressurs for å skape estetiserte og behagelige rom som får større betydninger for brukeren i hverdagen.

Samtidig som bruken i stor grad handler om en individuell og ikke-interaktiv aktivitet betyr det ikke at det ikke er knyttet sosial mening til det å estetisere opplevelser ved hjelp av personlig musikk. Slik for eksempel Ingrid (25) forteller om sin mixtape-korrespondanse med venner i avsnitt 6.3.2, eller slik musikken minner om tider, steder og/eller mennesker, er bruken med på å plassere individet i en sosial sammenheng, og på å rekonstruere identitet og selvforståelse. Alle deler av hverdagen vi beveger oss gjennom er en del av et sosialt og kulturelt landskap, og våre handlinger forstås i lys av det sosiale rommet vi beveger oss gjennom. Det å studere bruken av MP3-spiller er også en måte å studere hvordan sosial mening er lagt ned i individuelle opplevelser, og hvordan brukere fra inne i sine private ”bobler” deler det sosiale rommet med andre (Bull, 2000, s. 10, og Bull, 2007, s. 49).

Som jeg var inne på i oppgavens kapittel 2 kan den store tilgangen på og tilgjengeligheten til musikk føre til at vi blir mer utålmodige som lyttere. Slik Sacks hevder kan musikken også miste sin sosiale funksjon og sine ”røtter”, selv om det skapes nye funksjoner og lytterkontekster som følge av den teknologiske utviklingen og individualiseringstendensen i samfunnet generelt. Samtidig er den mobile musikkbruken med

på å skape utopiske øyeblikk i hverdagen, øyeblikk der vi opplever at musikken gir oss noe, hjelper oss med noe, og gjør hverdagen bedre og mer levelig. Jeg kommer tilbake til denne diskusjonen om individualisering i neste kapittel. Kapittel 7 er det avsluttende og konkluderende kapitlet i oppgaven, og jeg vil her oppsummere mitt arbeid og drøfte ulike konklusjoner og refleksjoner jeg har gjort meg underveis i arbeidet.

7 En vakrere verden?

Jeg har i denne oppgaven undersøkt *hvordan bruk av MP3-spillere kan føre til en estetisering av opplevelser i brukeres hverdag*. Dette har vært den overordnede problemstillingen, som jeg videre har delt inn i tre underproblemstillinger. Den første har gått ut på å finne ut *hva brukere gjør for å estetisere hverdagen*. Jeg har på bakgrunn av teori (Bull 2000, 2007, DeNora 2000, Simmel 1997) definert estetiseringsbegrepet slik jeg velger å tolke det, og jeg har samlet inn empiri fra i hovedsak 11 informanter gjennom kvalitative intervjuer og en blog. Med utgangspunkt i en fenomenologisk innfallsvinkel til hvordan vi oppfatter lyd (Ihde 1976, Branigan 1997) har jeg vist hvordan mine informanter opplever å være i verden med musikk på øret, og hvordan de kan oppleve det som å stenge seg inne i en ”boble” av sin egen musikk. Jeg har trukket fram ulike motivasjoner for bruk av MP3-spilleren, både nye og tidligere undersøkte, og pekt på hvordan disse blant annet kan bunne i ønsker om å ta mer kontroll over tid og rom (Bull 2000, 2005, 2007, Adorno 1976, Simmel 1997).

Videre har jeg identifisert og studert ulike måter å estetisere hverdagen på, og jeg har her delt opplevelsene inn i ytre og indre former for estetisering. Når det gjelder den ytre estetiseringen har jeg vist hvordan informantene kan se verden med et asymmetrisk, estetisert og filmisk blikk når de har musikk på øret (Bull 2000, 2007). Dette blikket er ”ikke-gjensidig” i den forstand at informantene kan føle seg offentlig usynlige: De ser, men blir ikke sett på samme måte. Opplevelsene er preget av *solipsisme*, det vil si at de er helt private og subjektive, og verden rundt forblir urørt (Bull 2000, 2007, Thibaud 2003, Baumann 1993). Jeg har videre undersøkt hvordan informantene kan oppleve at musikken på øret og omgivelsene tilhører det samme estetiske universet. Her har jeg blant annet ved hjelp av teori hentet fra filmmusikk vist hvordan ulike strukturer i musikken er med på å skape øyeblikk av strukturelle matchinger mellom syn og hørsel, og hvordan musikken kan gi en følelse av flow og framdrift i hverdagsopplevelsene (Larsen 1998, Chion 1994). Videre har jeg argumentert for at det ikke bare er lyden som tilfører en tilleggsverdi til opplevelsene der musikk og omgivelser passer sammen, men at opplevelsen skapes i en audiovisuell dialektikk, der de to sansene virker sammen i opplevelsen (Maasø 1994, Larsen 1998, Branigan 1997). Musikk og omgivelser kontekstualiserer hverandre, og det kan skapes en audiovisuell ”kontrakt” mellom det man ser og det man hører (Chion 1994). Kontrakten ligger imidlertid der som et potensiale, og om den skal virke avhenger blant annet av informantens mottaksapparat og om musikken oppfattes som ”riktig”.

De medierte lydene fra MP3-spilleren brukes av informantene i mange daglige sammenhenger som et middel for selvregulering. Når det gjelder denne indre estetiseringen har jeg ved hjelp av tidligere forskning på musikkbruk i hverdagen (DeNora 2000, 2001, North *et al* 2004) pekt på hvordan mine informanter innehar en estetisk refleksivitet knyttet til hva de trenger å høre til ulike tider. Jeg har vist hvordan de for eksempel bruker de medierte lydene til å forsterke, endre eller oppnå ulike stemninger, tanker eller følelser i seg selv. Videre har jeg vist hvordan MP3-spilleren kan brukes til ”selvbiografisk reising”, ved at musikk vekker minner om tider, steder, personer eller perioder i livet (Bull 2005, 2007, Snyder 2000). Det at musikken vekker minner er også med på å konstituere informantens identitet, fordi identiteten i stor grad er knyttet til hvordan vi forstår vår egen biografi og fortid (DeNora 2000, Lüders 2007). Jeg har i tillegg pekt på det faktum at det på grunn av den mobile musikkbruken stadig oftere skapes koblinger mellom musikk og ulike steder. Det siste aspektet jeg har undersøkt i forbindelse med den indre estetiseringen er hvordan informantene bruker musikken for å regulere energinivå og konsentrasjon. Musikken kan i mange situasjoner hjelpe informantene til å gjennomføre tunge oppgaver, for eksempel i treningssituasjoner, og musikalske strukturer i rytme, harmonikk og melodikk byr på materialer som kroppen kan henge seg på slik at man orker mer (DeNora 2000). Flere av informantene bruker også MP3-spilleren når de skal konsentrere seg, enten på lesesalen eller i åpne kontorlandskap. Den både skjærer dem mot sosial kontakt og uønskede lyder, og kan hjelpe dem til å styre bevisstheten inn i produktive soner der de kan arbeide konsentrert (Bull 2007).

Felles for den ytre og den indre estetiseringen er at de medierte lydene er avgjørende for opplevelsene. Dersom musikken uventet skrur av, hvis batteriet går eller liknende, skapes det et nokså brutalt brudd i opplevelsen.⁸⁹ Teknologien spiller altså en viktig rolle i de opplevelsene brukere har med MP3-spilleren:

Det er *i grensesnittet mellom det sosiale og det tekniske* vi finner dagliglivet til det moderne individ (Rasmussen 2000). Det er her individet finner sin nye frihet, uavhengighet og sin nye tidsforståelse, foruten sine nye premisser for sosialitet (Rasmussen, 2003, s. 249).

Bruk av MP3-spillere innebærer det paradoks at det er teknologien som muliggjør estetiseringen, og den frihets- og kontrollfølelsen man opplever er derfor ofte et resultat av et avhengighetsforhold til teknologien. Mange brukere klarer ikke å estetisere opplevelser uten

⁸⁹ Selv om jeg i kapittel 5 hevder at det er samsansingen av omgivelser og musikk som skaper de audiovisuelle opplevelsene i den ytre estetiseringen ville ikke opplevelsen funnet sted uten at musikken var tilstede. Musikken er altså avgjørende for om estetiseringen *foregår eller ikke*, men i ytre estetisering er det samsansingen av det man ser og det man hører som skaper og definerer *hvordan* opplevelsen blir.

at de medierte lydene er til stede (Bull, 2007, s. 47). Samtidig viser de fleste av mine informanter en tydelig bevissthet rundt hvordan det de hører på kan påvirke deres opplevelser, og som jeg var inne på i kapittel 4 forteller noen at de kan velge bort MP3-spilleren på en vårdag der de ønsker å høre naturens lyder rundt seg eller hvis de er på tur i skogen. Mange understreker også at de ikke føler seg slavisk avhengige av å ha propper i ørene når de beveger seg ute.

Det er også viktig å nevne at ikke alle informantene estetiserer sine hverdagsopplevelser. Den som kanskje hevder dette klartest er Petter (45), men også Håkon (33) og Magnus (28) mener spesielt når det gjelder den ytre estetiseringen at musikken ikke virker inn på hvordan de opplever sine omgivelser. Samtidig viser disse to at i visse situasjoner bruker musikken til selvregulering, og dermed indre estetisering.

Den andre underproblemstillingen min er knyttet til *hvordan brukere kan forvente estetiske opplevelser, og oppleve at de har en "kontroll" over dem*. Slik jeg definerte estetiseringsbegrepet i kapittel 2 er estetiseringene også former for kontroll man kan oppleve å få når man bruker MP3-spiller (Bull 2007, Skånland 2007). De to estetiseringene foregår og virker både aktivt og passivt. På den ene siden er flere av informantene svært bevisste på hvordan musikken kan påvirke dem, og ved hjelp av den "riktige" musikken kan de oppnå de tilstander de ønsker. Samtidig kan musikken på den andre siden påvirke dem uten at de har lagt opp til det på forhånd. Bevisstheten rundt hvilken type musikk som er "riktig" varierer imidlertid, men når det gjelder musikk de kjenner godt vet informantene ofte hva den tilbyr, og kan bruke den deretter. Nye måter å lytte på som er særegne for mediet kan også legge til rette for estetiseringen, og jeg har vist hvordan informantene mine for eksempel bruker spillelister, podcast og *shuffle*-funksjonen for å legge opp til ulike typer estetisering.

7.1 Nye perspektiver

Det finnes slik jeg ser det uttalige innfallsvinkler til det å studere personlig musikkbruk i hverdagen, og estetiseringen av hverdagsopplevelser er kun en liten del av et stort felt. Etter å ha gjennomført denne studien er det mange tråder det kunne vært interessant å ta opp og gå videre med en annen gang. Som jeg var inne på i kapittel 4 er det i forhold til bruksmønstre jeg har sett hos informantene mine en rekke ting som har falt utenfor oppgavens problemstillinger, men som likevel er veldig interessante. Et aspekt er hvordan enkelte informanter, fortrinnsvis Petter (45), Magnus (28) og Håkon (31), bruker MP3-spilleren som et hjelpemiddel til å utforske ny musikk, blant annet fordi den tilbyr en så fleksibel bruk og fordi den gir dem mulighet til å høre gjennom musikk før de kjøper den. De har alle også

begynt å høre mer på musikk enn før på grunn av MP3-spilleren. Magnus (28) forteller for eksempel om hvordan han bruker det interaktive dataprogrammet *last.fm*, der han etter å ha lagret en musikkprofil kan søke etter og få anbefalinger om liknende musikk fra andre som liker det samme som ham.

En annen ting er hvordan MP3-spilleren kan gripe inn i og forme brukeres hverdag og liv på så mange måter. I denne oppgaven har jeg studert den *personlige* mediebruken, men MP3-spilleren åpner også for å spille av musikk via åpne lydtkilder, og dermed muligheten for å dele opplevelser. For mange av informantene mine er MP3-spilleren det eneste avspilningsmediet for musikk de bruker, og de bruker MP3-spilleren hjemme, på vei fra et sted til et annet, i bilen, på jobben, på kafé og så videre. Dette peker mot nye tendenser i bruken av de bærbare spillerene, der de på mange områder i hverdagen kan erstatte stasjonære musikkanlegg. Mitt materiale peker også i retning av at det stadig blir vanligere å dele opplevelsene man har med MP3-spilleren, ørepropper eller ei. For eksempel forteller Eva (39) hvordan hennes spiller fungerer som et samlepunkt i en moderne familie, og hun trekker i sitt blogginnlegg også fram hvordan opplevelsene kan deles på andre måter.⁹⁰

Disse måtene å bruke mediet på er såvidt jeg kjenner til ikke studert til nå, og skaper dermed rom og muligheter for ny forskning.

7.2 Individualiserte opplevelser: MP3-spilleren som *ressurs*

Min siste underproblemstilling er knyttet til *hvilken rolle estetiseringen spiller i brukeres hverdagsliv*, og dette er kan hende den mest komplekse problemstillingen. Jeg har gjennom mine analyser vist hvordan bruken kan være med å organisere informantenes hverdagsliv, og hvordan de medierte lydene kan skape framdrift og retning i en arbeidsdag eller på reise. MP3-spillerbruken syr sammen dagens ulike gjøremål, og følger informantene som et lydspor til hverdagen (Bull 2007). I kapittel 4 gjorde jeg rede for hvordan Simmel (1997) beskriver det mentale livet i moderne storbyer, preget av en overbelastning av sanseinntrykk og en minimering av det individuelle og det personlige. Dette fører til et behov for å opprettholde en følelse av privatliv og til å hevde sin egen individualitet, både overfor seg selv og andre. Nye og personlige medier som MP3-spillere dekker i stor grad disse behovene. I forrige kapittel trakk jeg også fram hvordan individualisering er blitt et generelt trekk ved vår samtid og vår mediehverdag (Rasmussen 2003, Sæbø 2007).

⁹⁰ Se vedlegg 5, og innlegget ”The soundtracks of my life – et slag for en delt liten verden...”

Ved hjelp av den bærbare og personlige musikkbruken kan vi ta kontroll over hverdagen og det estetiske på en helt annen måte enn tidligere. Vi får mer tid til å lytte, og vi får potensielt større kontroll over oss selv og over våre opplevelser. Musikkopplevelsene i hverdagen får som følge av dette nye funksjoner, som også avhenger av de ulike lytterkontekstene. Musikkbruken har endret seg i takt med utviklingen av ny teknologi, og i stedet for å ha en utpreget sosial funksjon slik musikken hadde tidligere bærer musikken idag preg av å være en ressurs (North *et al*). På samme måte kan også det personlige og bærbare mediet, MP3-spilleren, fungere som en ressurs for brukere i hverdagen. Den tilbyr en så fleksibel bruk og utallige bruksmuligheter, og estetiseringene av hverdagen slik jeg har studert dem i denne oppgaven peker på enkelte av disse.

7.3 Utopiske øyeblikk: Verden *blir* vakrere

Jeg synes jo det er veldig deilig med musikken i ørene da. Så kan det jo være at det kanskje er litt kjedeligere uten musikken? [...] Det er aldri en negativ følelse å få lyden i ørene (Eline, 25).

Som sitatet antyder opplever informantene mine sjelden at det å få på musikken fører til noe negativt. Å bruke MP3-spilleren karakteriseres stort sett alltid, i alle situasjoner og til alle tider, som en positiv opplevelse. En overordnet konklusjon i denne oppgaven er derfor at det foregår en *generell estetisering* når man bruker MP3-spilleren. Verden ser bedre ut med musikk til, og musikken brukes stort sett til å forsterke eller oppnå positive endringer i stemninger og humør, ikke motsatt.⁹¹

Ved siden av denne generelle estetiseringen står de opplevelsene jeg har undersøkt og kartlagt i denne oppgaven. De skiller seg ut ved at de er opplevelser som setter seg i informantenes minne som positive og sterke opplevelser. De huskes godt, og flere av de eksemplene mine informanter har trukket fram og fortalt om er opplevelser som ligger langt tilbake i tid. Dette gjelder spesielt de opplevelsene av ytre estetisering der musikk og omverden passer sammen og skaper øyeblikk av total match. Slike former for estetisering skjer ikke informantene så ofte, og derfor betyr opplevelsene kanskje enda mer. De indre

⁹¹ Jeg har trukket inn eksempler der musikken enten påvirket informanten negativt (for eksempel Håkon (33) som i kapittel 6, avsnitt 6.2 forteller om at han ble deprimeret av å høre på Damian Rice) eller det å bruke MP3-spilleren ble forstyrrende for informanten (for eksempel Eline (25) som i kapittel 4, avsnitt 4.2.3 forteller at det kan være ubehagelig å ikke merke at hun mistet en hanske, og at hun skvatt da en medpassasjer påpekte dette). Den generelle tendensen er likevel at det å bruke MP3-spilleren er en positiv opplevelse. I forhold til den indre estetiseringen har musikken i større grad potensiale til å påvirke i negativ forstand, for eksempel ved å vekke minner som er triste eller negative på andre måter. Samtidig er dette også en del av det å skape mening for subjektet i hverdagen, å huske sin egen historie og identitet, og det kan dermed fungere som en del av estetiseringen.

estetiseringene er kan hende mer hverdagslige og skjer hyppigere enn de ytre, fordi selvreguleringen ofte er knyttet til ulike gjøremål og aktiviteter i informantenes hverdag.

Slik jeg i kapittel 5 hevdet at den audiovisuelle kontrakten mellom musikken og omgivelsene ligger der som et potensiale, mener jeg at estetiseringene slik jeg har behandlet dem i denne oppgaven er en mulighet man mer eller mindre bevisst kan velge å benytte seg av eller ikke. Det er ikke alle hverdagsopplevelser som estetiseres, og heller ikke alle brukere av MP3-spillere estetiserer sine opplevelser. Estetiseringene avhenger derfor også av brukeres mottaksapparat, og i hvilken grad musikken oppfattes som ”riktig” til situasjon, tid eller sted.

Felles for både den ytre og den indre estetiseringen er at informantene skaper seg et personlig, behagelig og levelig rom der de opplever å ha kontroll over seg selv og/eller sine omgivelser. De estetiserte opplevelsene får en viktig og betydningsfull plass i informantenes bevissthet, og åpner for det ”ikke-hverdagslige”, de ”u-alminnelige” opplevelsene i hverdagen. Estetiseringene foregår kun for brukerne, verden rundt dem forblir urørt, og estetiseringene er slik sett imaginære opplevelser. Samtidig er de en del av brukeres erfaringer og dermed en del av brukeres virkelighet. De estetiserte opplevelsene er med på å skape *utopiske øyeblikk* i brukeres hverdag, fordi å estetisere betyr å overvinne den kjedelige hverdagen, forandre den og gjøre den sin egen (Bull, 2007, s. 49). Når vi søker oss inn i private ”bobler” av trygghet og auditiv kontroll og stenger resten av verden ute, sørger de estetiserte opplevelsene for øyeblikk av mening, av nytelse, av glede.

The soundtrack(s) of my life er definitivt flere, og opplevelsene ulike. Noen sosiale, noen egoistiske, noen kulturelle, noen triggende, noen nyttige, noen gode, noen minneverdige og noen absolutt egnet til gjentakelse.... Funnet repeatknappen, anyone?
(Eva, 39, i et blogginnlegg)

Referanseliste

Litteratur

Adorno, Theodor W. (1976): *Inledning till Musiksociologin. Tolv teoretiska föreläsningar*. Lund: Bo Cavefors Bokförlag.

Barthes, Roland (1994): "Bildets retorikk". I *I tegnets tid. Utvalgte artikler og essays*. Pax Forlag, s. 22 – 35.

Bauman, Zygmunt (1993): *Postmodern Ethics*. Oxford UK & Cambridge USA: Blackwell Publishers.

Blichfeldt, Mathilde F (2004): *Branding Identity with Apple's iPod. Constructing Meaning and Identity in a Consumption Culture by using Technological Equipment*. Masteroppgave ved Senter for teknologi, innovasjon og kultur, Universitetet i Oslo.

Branigan, Edward (1997): "Sound, Epistemology, Film." I Allen, Richard & Murray Smith (red.): *Film Theory and Philosophy*. Oxford University Press, s. 95-125.

Brinkmann, Svend (2006): *John Dewey. En introduktion*. København: Hans Reitzels Forlag.

Bull, Michael (2000): *Sounding out the City. Personal Stereos and the Management of Everyday Life*. Oxford/New York: Berg.

Bull, Michael (2001): "The world according to sound. Investigating the world of Walkman users." I *New Media & Society* 2001, Vol. 3 (2), s. 179-197.

Bull, Michael (2004a): "Sound connections: an aural epistemology of proximity and distance in urban culture". I *Environment and Planning D: Society and Space* 2004, Vol. 22, s. 103-116.

Bull, Michael (2004b): "Automobility and the Power of Sound." I *Theory, Culture & Society* 2004, Vol. 21 (4/5), s. 243-259.

Bull, Michael (2005): "No Dead Air! The iPod and the Culture of Mobile Listening." I *Leisure Studies*, Vol. 24, No. 4, s. 343-355.

- Bull, Michael (2007): *Sound Moves. iPod culture and urban experience*. Abingdon/New York: Routledge.
- Bø-Rygg, Arnfinn (2007): "Sunday in Breadth. Aesthetics as a field and subject." I Melberg, Arne (red.): *Aesthetics at work*. Oslo: Unipub forlag.
- Chaplin, Adrienne Dengerink (2005): "Phenomenology. Merleau-Ponty and Sartre." I Gaut, Berys og Dominic McIver Lopes (red.): *The Routledge Companion to Aesthetics* (2nd edition). London/New York: Routledge, s. 159 – 171.
- Chion, Michel (1994): *Audio-Vision. Sound on Screen*. New York: Columbia University Press.
- DeNora, Tia (2000): *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DeNora, Tia (2001): "Aesthetic Agency and Musical Practice: New Directions in the Sociology of Music and Emotion." I Juslin, Patrik N. og John A. Sloboda (red.): *Music and Emotion. Theory and Research*. Oxford: Oxford University Press, s. 161 – 180.
- du Gay, Paul, Stuart Hall, Linda Janes, Hugh Mackay and Keith Negus (1997): *Doing Cultural Studies. The Story of the Sony Walkman*. London/Thousand Oaks/New Dehli: SAGE Publications.
- Gentikow, Barbara (2005): *Hvordan utforsker man medieerfaringer? Kvalitativ metode*. Kristiansand: IJ-forlaget AS.
- Goldman, Alan (2005): "The Aesthetic." I Gaut, Berys og Dominic McIver Lopes (red.): *The Routledge Companion to Aesthetics* (2nd edition). London/New York: Routledge, s. 255 – 266.
- Gorbman, Claudia (1987): *Unheard Melodies. Narrative Film Music*. Indiana: Indiana University Press og London: BFI Publishing.
- Ihde, Don (1976): *Listening and Voice. A Phenomenology of Sound*. Ohio: Ohio University Press.
- Jensen, Kåre (2004): *Lyden av Cool. En studie av popmusikk i filmen*. Hovedoppgave i medievitenskap ved Institutt for medier og kommunikasjon, Universitetet i Oslo.

Kvale, Steinar (2001): *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.

Larsen, Peter (1998): "Filmmusikkens narrativitet." I *Norsk medietidsskrift*. Norsk medieforskerlag (1), s. 5-23.

Lüders, Marika, Lin Prøitz og Terje Rasmussen (2007): "Livet mellom skjermene." Forord i Lüders, Marika, Lin Prøitz og Terje Rasmussen (red.): *Personlige medier. Livet mellom skjermene*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS, s. 5 – 8.

Lüders, Marika (2007): "Private subjekter i digitale miljøer: Scenesettelse i endring?" I Lüders, Marika, Lin Prøitz og Terje Rasmussen (red.): *Personlige medier. Livet mellom skjermene*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS, s. 226 – 246.

Maasø, Arnt (1995): *Lyden av Levende Bilder*. Hovedoppgave ved Institutt for medier og kommunikasjon, Universitetet i Oslo.

North, Adrian C., David J. Hargreaves og Jon J. Hargreaves (2004): "Uses of Music in Everyday Life." I *Music Perception*, Fall 2004, Vol. 22, No. 1, s. 41 – 77.

Rasmussen, Terje (2003): "Mobile medier og individualisering." I Lundby, Knut (red.) (2003): *Flyt eller forførelse. Fortellinger om IKT*. Oslo: Gyldendal Akademisk, s. 224 – 249.

Ruud, Even (2005): *Lydlandskap. Om bruk og misbruk av musikk*. Bergen: Fagbokforlaget.

Scherer, Klaus R. og Marcel R. Zentner (2001): "Emotional Effects of Music: Production Rules." I Juslin, Patrik N. og John A. Sloboda (red.): *Music and Emotion. Theory and Research*. Oxford: Oxford University Press, s. 361 – 392.

Simmel, Georg (1997): "The Metropolis and Mental Life." I Frisby, David og Mike Featherstone (red.): *Simmel on Culture*, s. 174 –185. London: SAGE Publications.

Skånland, Marie Strand (2007): *Soundescape: en studie av hvordan musikk blir integrert i hverdagen til brukere av mp3-spillere*. Masteroppgave ved Institutt for musikkvitenskap, Universitetet i Oslo.

Sloboda, John A, og Susan O'Neill (2001): "Emotions in everyday listening to music." I Juslin, Patrik N. og John A. Sloboda (red.): *Music and Emotion. Theory and Research*. Oxford: Oxford University Press, s. 415 – 429.

Snyder, Bob (2000): *Music and Memory. An Introduction*. Cambridge/London: The MIT Press.

Sæbø, Gunnar (2007): "Fleksible medier og kontrollert kommunikasjon. Om unges bruk og forståelse av peer-to-peer (P2P)- teknologi." I: Lüders, Marika, Lin Prøitz og Terje Rasmussen (red.): *Personlige medier. Livet mellom skjermene*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS, s. 186– 210.

Thagaard, Tove (2003): *Systematikk og Innlevelse. En innføring i kvalitativ metode*. Bergen: Fagbokforlaget.

Thibaud, Jean-Paul (2003): "The Sonic Composition of the City." I Bull, Michael og Les Back (red.): *The Auditory Culture Reader*. Oxford/New York: Berg, s. 329 – 341.

Avisartikler

Morgenbladet, 25. April – 1. Mai 2008, s. 32-33: "Musikalske hallusinasjoner".

Oppslagsverk

Cappelens ordbøker. Stor Engelsk-Norsk Ordbok: "Solipsism". Oslo: J.W. Cappelens Forlag AS, 2001 [1988].

Internett [online]

Apple. URL: <http://www.apple.com/ipodclassic/specs.html> [Lesedato 25.01.2008], URL: <http://www.apple.com/pr/library/2007/04/09ipod.html> [Lesedato 24.01.2008], URL: <http://store.apple.com/Apple/WebObjects/nostore.woa/wa/RSLID?mco=73118233&nclm=fmtransmitters> [Lesedato 12.03.2008], og URL: <http://www.apple.com/itunes/> [Lesedato 08.05.2008],

Ariadne for kulturhistorie (a). URL: <http://www.intermedia.uio.no/ariadne/idehistorie/idehistoriske-epoker/1900-tallet/1900-1945/fenomenologi?searchterm=fen> [Lesedato 09.11.2007].

Ariadne for kulturhistorie (b). URL: <http://www.intermedia.uio.no/ariadne/idehistorie/idehistoriske-epoker/1900-tallet/1900-1945/husserl?searchterm=fen> [Lesedato 09.11.2007].

Caplex. URL: <http://www.caplex.no/Web/ArticleView.aspx?id=9803335> [Lesedato 25.01.2008]

NRK. URL: <http://www.nrk.no/tjenester/podkast/> [Lesedato 05.02.2008].

Pitchforkmedia. URL: <http://www.pitchforkmedia.com/> [Lesedato 08.05.2008].

Sony Corporation. URL: <http://www.sony.net/Products/walkman/brand/history.html> [Lesedato 24.01.2008].

SSB (Statens Sentralbyrå) (a). URL: http://www.ssb.no/emner/07/02/30/medie/sa86/plate_kassett.pdf [Lesedato 24.01.2008].

SSB (Statens Sentralbyrå) (b) URL: http://www.ssb.no/emner/07/02/30/medie/arkiv/sa68/plate_kass_cd.pdf[Lesedato 24.01.2008].

Store norske leksikon. URL: <http://www.snl.no/article.html?id=1135280&o=1&search=mp3-spillere> [Lesedato 25.01.2008]

Underskog. URL: <http://www.underskog.no/kalender/liste> [Lesedato 24.04.2008].

Muntlige kilder

Bull, Michael (04.04.2005): Gjesteforelesning i forbindelse med kurset ”Musikk og Medier”, 04.04.2005 på rom 205, Institutt for medier og kommunikasjon ved Universitetet i Oslo.

Vedlegg 1: Intervjuguide

Musikk/lytting

(dette dreier seg om lytting til musikk generelt, ikke nødvendigvis bruk av MP3-spiller)

- Hvor mye hører du på musikk hver dag? *(anslå ca. i timer – for eksempel: 2 timer pr. dag)*
- Hva er den viktigste kilden (avspilningsmediet) til avspilning av musikk for deg? *(For eksempel radio, tv, MP3-spiller, cd +++)*
- Nå kommer jeg til å gå gjennom noen punkter som representerer daglige situasjoner. Jeg vil at du skal svare på hvor viktig det er for deg å høre på musikk i disse situasjonene. Begrunn hvorfor/hvorfor ikke på alle punkter. *(her dreier det seg ikke om hvilket avspilningsmedium, for eksempel MP3-spiller, men kun om lytting)*

Hvor viktig er det for deg å høre på musikk...

- ...når du står opp
- ...når du spiser
- ...når du er på vei fra et sted til et annet *(enten du går/sykler eller kjører med buss/trikk/bane/bil)*
- ...når du arbeider *(jobb eller studier)*
- ...når du har fri
- ...når du er alene
- ...når du er sammen med andre mennesker
- ...når du gjør andre aktiviteter, som husarbeid, trening etc
- ...om natten
- er det andre situasjoner der du synes musikk er viktig/ikke viktig?

MP3-spillerens betydning i hverdagen

- Når brukte du MP3-spilleren din sist?
- Hvor ofte bruker du den?
- Hvor og i hvilke situasjoner/settinger bruker du MP3-spilleren?
- Hvilken type MP3-spiller har du?
- Hvorfor har du valgt nettopp den typen/hva er viktig i valg av MP3-spiller?
- Hva slags hodetelefoner har du? *(store, små, ”propper”/”klokker”, stenger mye/lite lyd ute, og så videre)*
- Hvor lenge har du hatt MP3-spiller?

- Har du hatt en annen form for bærbar, personlig musikkspiller før, som Walkman, Discman eller lignende?
- Bruker du MP3-spilleren når du er alene, eller kan du også bruke den i samvær med andre mennesker?
- Har du noen tanker om hvorfor bruker du MP3-spiller? (*både bærbare spillere generelt og MP3-spiller spesielt*)

Musikkvalg

- Hvor mye musikk har du på MP3-spilleren?
- Hva slags musikk har du på MP3-spilleren?
- Skifter du ofte ut musikken på MP3-spilleren? Hvorfor/hvorfor ikke?
- Hvordan går du fram når du skal velge musikk å legge inn på MP3-spilleren? (*Fra datamaskin til MP3-spiller*)
- Hvordan går du fram når du skal velge ut musikk å høre på?

For eksempel:

- Er det vanlig at du planlegger på forhånd hva du skal høre på? Hvis ja:
 - Når gjør du dette?
 - Hvorfor gjør du det?
 - Hvordan gjør du det?
- Spillelister - hvordan lager du disse?
 - Hva er viktig for deg når du setter sammen en spilleliste, og hvorfor?
 - Har du forskjellige spillelister til for eksempel konkrete situasjoner eller forskjellige humør/sinnsstemninger?
 - Kategoriserer du musikken din i ulike spillelister?
 - Bruker du mye tid på å planlegge og sette sammen ulike spillelister?
- Hvis du velger ut musikken ”der og da” (ikke har planlagt på forhånd), hva ligger da til grunn for valgene dine? Beskriv for eksempel en konkret situasjon der du valgte ut musikk i øyeblikket, og forklar hva som lå til grunn for valget.

I forlengelsen av dette:

- Hvilke av punktene under har betydning for valg av musikk for deg på en ”vanlig” dag?

Begrunn hvorfor/hvorfor ikke:

- dagsform
- humør
- tid på døgnet

- vær
 - årstid
 - hvor du befinner deg (*rent geografisk*)
 - om du er i bevegelse eller sitter stille (*og hvordan du er i bevegelse, for eksempel om du går eller sykler*)
 - om du er alene eller i en folkemengde
 - om du er på jobb eller har fri
 - om du utfører en spesiell aktivitet (*vasker, trener eller liknende*)
 - andre ting som er viktig for musikkvalget?
- Mange MP3-spillere har en "tilfeldighetsfunksjon", det vil si at MP3-spilleren velger tilfeldig blant all musikken som ligger inne. (Kalles ofte *random* eller *shuffle*.) Bruker du din MP3-spiller på denne måten?
- Hvorfor/hvorfor ikke?
 - Hvis ja, hvordan? Er det alle sanger inne på MP3-spilleren, innenfor et album, en artist, en sjanger etc. Fortell hvorfor du gjør det du gjør.
- Hvor viktig er det for deg å velge "riktig"/"passende" musikk til en bestemt situasjon? Beskriv for eksempel en situasjon der musikkvalget var *avgjørende og/eller viktig* for hvordan du hadde det og hvordan du opplevde verden der og da. (*Eksemplet kan også gjelde situasjoner der musikken var "gal/feil", eller noe helt annet, som morsom, rar, tvetydig, ironisk og så videre*)

Opplevelse av seg selv og egen kropp under bruk

- Hvordan forholder du deg til deg selv og dine tanker/følelser når du bruker MP3-spilleren? For eksempel:
- Hva tenker du vanligvis på når du bruker MP3-spilleren? (*Dagdrømming, hverdagslige ting og så videre*)
 - Er musikken med på å "styre" tankene dine? Hvis ja, hvordan?
 - Hva er annerledes når du bruker MP3-spilleren i forhold til når du hører på musikk ellers? (*for eksempel sier noen at de legger bedre merke til teksten når de hører musikk gjennom hodetelefoner i forhold til annen lytting*)
- Mange får en annen opplevelse av sin egen kropp når de bruker MP3-spiller. For

eksempel kan man føle seg ”kulere” eller ”lettere” når man er akkompagnert av en bestemt type musikk. Dette skjer gjerne når man beveger seg, for eksempel går, sykler, løper, trener, mens man bruker MP3-spilleren. Har du hatt noen slike opplevelser? Fortell! (*For eksempel: Går du i takt med musikkens rytme? Synger du med?*)

- Hva med når du bruker MP3-spilleren mens du sitter stiller (for eksempel på en buss/trikk/t-bane) – kan musikken da gjøre noe med hvordan du føler deg rent fysisk?

Opplevelse av omgivelser under bruk

- Hvordan forholder du deg til verden rundt deg når du bruker MP3-spilleren? Er det noe du legger mer/mindre merke til av punktene under? (*for eksempel er det noen av dem som blir viktigere eller mer fremtredende enn andre, er det noe du ikke legger merke til?*)
 - o Trafikk (biler, buss, trikk etc)
 - o Bygninger/arkitektur
 - o Natur
 - o Dyr
 - o Andre mennesker
 - o Lyder og annen ”støy”
 - o Annet
- Tror du at du forholder deg til dine omgivelser på en annen måte når du ikke bruker MP3-spilleren?
 - o Hvorfor/hvorfor ikke?
 - o Hvis ja, hva er forskjellig?
- Kan musikken fra MP3-spilleren få omgivelsene til å se annerledes ut enn de gjør når du ikke hører på musikk?
 - o Hvorfor/hvorfor ikke?
 - o Hvordan?

I forlengelsen av dette:

- Hvis du skal beskriver *hvordan* omgivelsene kan framstå, kan de for eksempel være (nå sier jeg noen eksempler):
 - o vakrere/finere - styggere
 - o mer ekte - falske
 - o passende - upassende

- harmoniske - disharmoniske
- tydeligere - uklare
- ”filmiske”/ ”som i en film”
- ”musikkvideoaktig”
- drømmeaktige
- surrealistiske
- idylliske
- andre ting?

når de er akkompagnert av musikk? (*Her er ikke poenget å kommentere alle punktene, men jeg kan lese opp noen av dem som eksempler så han/hun forstår hvor jeg vil hen*)

- Har du noen gang opplevd at musikken du har i ørene ”passer/stemmer overens” med de omgivelsene du befinner deg i?
 - Hvis ja, kan du gjenfortelle en slik situasjon?
 - hvor var du?
 - hva hørte du på?
 - hvor lenge varte den følelsen av ”samsvar” mellom musikk og omgivelser?
 - Var det som skjedde planlagt fra din side/visste du at det skulle skje, eller skjedde det tilfeldig?
 - Dersom dette var planlagt, hvordan kan du iscenesette en slik situasjon? Gi eksempler når det gjelder musikkvalg etc.
 - Hva betyr en slik opplevelse for deg? For eksempel:
 - husker du den lenge etterpå?
 - hva tenker du på når du har/har hatt en slik opplevelse?
 - hva føler du når du har/har hatt en slik opplevelse?

- Når du bruker MP3-spilleren, tror du at din opplevelse av omgivelsene og verden rundt deg er avhengig av *hva slags* musikk du hører på?
 - Hvorfor/hvorfor ikke?

- Kan opplevelsen du har av omgivelsene endre seg hvis du bytter fra en type musikk til en annen?
 - Hvis ja, hvordan?
 - Hvis nei, hvorfor ikke?

- Hvor viktig mener du lyd/hørselsansen er for hvordan du opplever verden rundt deg?
 - o For eksempel i forhold til synet, er lyd/hørsel like viktig for opplevelse som syn? Hvorfor/hvorfor ikke?
 - o Og hvor viktig mener du synet og den visuelle opplevelsen av omgivelsene er for opplevelsen av lyd og musikk?

Dette var alle spørsmålene jeg hadde. Er det andre ting som er viktige når det gjelder din bruk av MP3-spilleren som vi ikke har vært innom til nå? Hvis ja, hva?

Vedlegg 2: E-post/innlegg på Underskog for rekruttering av informanter

Hei...!

Jeg holder på med masteroppgaven i medievitenskap, og søker i den forbindelse etter informanter til en intervjuundersøkelse. Arbeidstitelen på prosjektet mitt er foreløpig “*The soundtrack of my life: MP3-spillere, estetikk og musikkopplevelse.*” Jeg vil i oppgaven undersøke bruk av MP3-spillere, med særlig fokus på hva som skjer med opplevelsen av omgivelser og omverden når man erstatter et naturlig lydbilde med selvvalgt musikk. Sagt på en annen måte vil jeg undersøke lydens rolle i våre daglige opplevelser av verden rundt oss. Jeg ønsker å intervju personer som har MP3-spiller og som bruker denne ofte, helst hver dag. Det er i tillegg et poeng at de bruker MP3-spilleren mens de er i bevegelse, at bruken er mobil (for eksempel mens de er ute og går, men jeg regner også det å sitte på buss/trikk/bane som mobil bruk). Det siste kriteriet er at de ikke kjenner meg, ihvertfall ikke personlig. Intervjuene vil finne sted en gang i løpet av januar og februar, og vil ikke ta mer tid enn ca. en time. Jeg kommer også til å lage en blog der jeg vil oppfordre de som har vært med i intervjuundersøkelsen til å delta.

Jeg planlegger å intervju rundt 10 personer, og lurer på om du kan gjøre meg en stor tjeneste: kan du videresende denne mailen til noen du tror kunne passe inn i denne undersøkelsen? Jeg er interessert i å intervju folk av begge kjønn og i alle aldre, og vil forsøke å få et utvalg som er så variert som mulig. Dersom den du videresender mailen til er interessert i å være med, kan han/hun ta kontakt med meg på mail: hildst@student.media.uio.no eller på tlf: 93 42 76 11, helst innen 20 januar. Jeg velger så ut en gruppe på ca. 10 personer, og kontakter dem med mer informasjon om undersøkelsen, tid og sted for intervjuene og så videre.

Dersom du tar deg tid til dette er det en utrolig stor hjelp for meg!

På forhånd tusen takk, vennlig hilsen Hilde

Vedlegg 3: Anonymitetsskriv

Til informantene

Informasjonen som kommer ut dette intervjuet skal brukes som materiale til masteroppgaven min. Jeg forbeholder meg retten til å sitere og referere fra hele intervjuet. I oppgaven vil alle informanter være anonyme, og ingen informasjon vil kunne spores tilbake til deg personlig. Alle personlige opplysninger jeg har om deg vil bli behandlet konfidensielt underveis i arbeidet, og vil bli slettet etter at oppgaven er levert.

Tusen takk for at du stiller opp og bidrar med informasjon til oppgaven!

Vennlig hilsen

Hilde Stenseng

Vedlegg 4: Mine bloginnlegg

Dette er de to innleggene jeg postet i januar 2006 for å starte opp bloggen:

mp3-opplevelser

Jeg er interessert i å få vite hvordan du opplever dine omgivelser og verden rundt deg når du bruker mp3-spilleren. Hvordan ser verden ut når du er akkompagnert av din egen musikk? Er det noe i omgivelsene som ser annerledes ut med musikk til enn uten? Med omgivelser mener jeg for eksempel trafikk (biler, buss, trikk etc), bygninger/arkitektur, natur, dyr, andre mennesker, lyder og annen "støy". Jeg vil gjerne at du skriver om helt konkrete opplevelser du har hatt, der du forteller hvor du var, hva du hørte på, hva det var som gjorde nettopp denne situasjonen spesiell, hvordan det fikk deg til å føle deg, hva du tenkte på osv. Du kan også beskrive situasjoner der musikken du hørte på var spesielt viktig for hvordan du opplevde verden rundt deg der og da. For eksempel, "passet" musikken du hørte på til omgivelsene, eller ikke?

Andre ting du kan skrive om er hvordan du "føler deg" når du bruker mp3-spilleren. For eksempel, går du i takt med musikken du har i ørene? Hva tenker du på når du bruker mp3-spilleren? Er musikken med på å "styre" tankene dine? Hva er annerledes når du bruker mp3-spilleren i forhold til når du hører på musikk ellers? Føler du deg for eksempel "kulere" eller "lettere" når du er akkompagnert av en bestemt type musikk? Jeg vil også gjerne få vite litt om hvor ofte du bruker mp3-spilleren, og hvor og i hvilke situasjoner du bruker den. I tillegg er det interessant å få vite litt om hvordan du tenker når du velger musikk du vil høre på (for eksempel om du lager spillelister, om du bruker "tilfeldighetsfunksjonen" (ofte kalt "random" eller "shuffle") osv.).

Du er selvfølgelig velkommen til å skrive om andre ting i forhold til din bruk av mp3-spiller også! Skriv om det du synes er viktig for deg i forhold til din bruk, og ikke vær redd for å fortelle om dine opplevelser eller å kommentere andres.

På forhånd tusen takk for hjelpen,

Hilde :o)

Praktisk info

Bloggen er laget i forbindelse med masteroppgaven jeg skriver på Institutt for medier og kommunikasjon, Universitetet i Oslo. Oppgavens arbeidstittel er ”The soundtrack of my life - mp3-spillere, estetikk og musikkopplevelse”. Jeg vil i oppgaven undersøke om og eventuelt hvordan bruk av mp3-spillere påvirker hvordan vi opplever og ser på verden rundt oss. Intensjonen bak bloggen er å få folk til å fortelle om sine musikkopplevelser med sine egne ord. Informasjonen som legges ut her skal brukes som materiale i oppgaven min.

Bloggen er en teamblog, der jeg inviterer med forskjellige personer til å poste innlegg. Alle som bidrar med informasjon i denne bloggen vil i oppgaven min bli anonymisert, så ingenting kan spores tilbake til dem i ettertid. I tillegg til den informasjonen som skrives inn her skal jeg også gjennomføre ca. 10 intervjuer med brukere av mp3-spillere. De som er invitert til å delta i bloggen er først og fremst de som har meldt seg frivillig som informanter til intervjuundersøkelsen. Det er likevel også mulighet for andre til å bli med, og det er åpent for alle når det gjelder å kommentere innleggene. Det er forløpig ikke bestemt hvor lenge bloggen skal være oppe, men jeg kommer til å legge ut informasjon i god tid før jeg evt. stenger den.

Vedlegg 5: Eksempler på bloginnlegg

Sett lyd på omgivelsene

Jeg tar meg selv i å spankulere smilende rundt, danse på trikken og gå i takt med musikken som strømmer ut i fra mp3-spilleren min. Jeg har faste ruter til jobben som fungerer bra i henhold til den og den type musikk eller spilleliste. Er det strålende sol kan smooth "taffel" drøye ut mine siste friminutter før arbeidsdagen braker løs. Dersom det er skikkelig dårlig vær passer det bedre å ta trikken til gladmusikk som påvirker humøret. Mens jeg tidligere har stoppet opp da andre reisende har sendt meg irriterte blikk fordi jeg danser på trikken, tenker jeg nå: skaff deg en mp3-spiller, sett lyd på omgivelsene og få opp humøret. (Eline, 25)

hvor gøy kan man ha det?

etter at podcasting ble introdusert tar jeg meg i å lytte stadig mindre til musikk og mer til "verdt å vite", "språkteigen" og ikke minst "the ricky gervais show". å holde en et nøytralt ansiktsuttrykk mens man lytter til "verdt å vite" er greit, men når latterkrampene farer gjennom studio hos ricky gervais så er det vanskelig å la være å rives med.

det er blitt relativt sosialt akseptert at man vandrer gatelangs å prater i en usynlig mobil handsfree og man blir ikke lengre oppfattet som en byoriginal av den grunn. men hvor lenge kan man sitte på t-banen og le halvhøyt for seg selv inni hettegenseren uten å bli oppfattet som en potensiell fare for omgivelsene? (Lars, 39)

The soundtracks of my life - et slag for en delt liten verden.....

Min Ipod er konstant følgesvenn og jeg kan bruke denne anledningen til å skrive om hvordan musikk i øret fint kan kombineres med tilværelsen som syklist i Oslo. Om hvordan det er en klar fordel å ha noe rolig og dempende i øret i møtet med drosjesjåfører. Du vet, disse som får killerinstinkt trigget bare de ser et sykkeldekk, samme hvor pent & korrekt det trækkes innenfor den stripla linja...Eller om hvordan bakkene hjem blir utrolig mye lettere med Preple og DumDum på full guffe.

Jeg kan også si noe om hvordan Burt B-selskap kan bedre humøret en regnværs morgen når verken jobb eller tråkkinga dit ikke frister.....Eller hvordan det kan være å gå mot Aker Brygge, se sjøstripa og få behov for å svitsje over til Uffes "Når jag kyssar havet". Mine erfaringer tilsier at lys, sjøluft og lyd på øret sammen kan gi et solid og sanselig vårkick.....

Ipoden deltar også i mitt heimlige fellesskap. Den har dramatisk har økt inntaket av lydbøker i heimen, for store og små, og samtidig redusert purregebyrene til Deichmann.... Jeg

kan derfor også skrive om min glede over å høre at minstemann, som ofte ligger med plugger i senga, hyler av latter over Tzatskis eller andres sprø innfall. Ja, ja, jeg innser her at noen, - og det med rette, vil kunne ha en ørliten innsigelse over at plugger har erstattet mors lesning... Men tida strekker ikke alltid til i dagens delte foreldreverden. Og i påvente av at Rowlings skriver ferdig neste HP, er det lite egenopplesning som duger for samtlige tre poder samtidig.....

I andre enden av podeskalaen har jeg frøkenens iver over å laste inn ny musikk og vilje til å dele med mor i håp om fornying av fossil musikksmak. Av og til forgjeves, men med desto større og stoltere tenåringsglis når det siver noe inn.....

Mange hevder at ørepropper kan funke som en egoistisk buffer for å stenge verden ute. Sant nok, men ikke alltid. Jeg endte derfor her med å ville slå et slag for den delte lille verden. Det hender jeg også blir liggende ved minstemann, og at vi med hver vår plugg har felles latter over Tzatsiki, eller at tenåringen lar tvangsplugger musikk på mitt øre.

Men den delte lille verden kan også funke i andre settinger. Jeg var påtagende trøtt en sen natt/tidlig morgentime, men hadde hyggelig selskap i heimen. Lysten til å sove var slett ikke tilstede. Hvem har egentlig lyst til å sove bort en tilmålt vinternatt? Gjesten hadde imidlertid medbragte øreplugger, og en spilleliste som kunne trigge søvnlysten. Så propper og lyd ble delt og jeg befant meg i en delt liten verden med en stemning som slett ikke var å forakte. Med god lyd på øret -og en god nakke legge seg inntil, kom søvnen raskt, tross mitt utgangspunkt som småbratesjuk.....Nå kan dette kanskje leses som et diplomatisk grep av en mann som vet å nytte teknologi, men slik var det slett ikke ment. Heller ikke som egenerkjennelse og dermed et innlegg i debatten om menn og kvinners generelle ulikheter i hang til smalltalk.....

The soundtrack(s) of my life er definitivt flere, og opplevelsene ulike. Noen sosiale, noen egoistiske, noen kulturelle, noen triggende, noen nyttige, noen gode, noen minneverdige og noen absolutt egnet til gjentakelse.... Funnet repeatknappen, anyone? (Eva, 39)

"Konsert" På Tøyen t-banestasjon

Min opplevelse av verden rundt meg blir ofte påvirket av hva som strømmer ute av min turkise mini-iPod. En gang stod jeg og ventet på t-banen på Tøyen t-banestasjon og iPoden shufflet til "Lose My Breath" av og med Destiny's Child. I og for seg en fengende låt som får det til å rykke litt i dansefoten, med mye bass, rytmer og ikke minst VOKAL så det monner. Låta har dessuten mye klang i seg, og denne klangen minte om nettopp den klangen som befinner seg på Tøyen, en slags "fjellklang" eller "stort rom"-klang. Det kom ingen t-baner

inn på stasjonen og der var helt stille rundt meg, og der og da følte det ut som om Destiny's Child m/band sto på stasjonen og sang. Selv om det var bare jeg som hørte dette følte jeg at de menneskene som sto rundt meg begynte å gynte litt i takt med musikken sammen med meg. Mest sannsynlig bare en innbilning, men der og da hadde musikken ALT å si for hvordan jeg oppfattet omgivelsene. Vil tillegge at situasjonen neppe hadde vært den samme uten mine Koss Portapro-hodetelefoner som klarer å formidle bass og diskant i et bedre forhold enn for eksempel de hvite hodetelefonene som følger med iPoden. Noen andre som har lignende opplevelser? (Bloginformant 2)

Lufttromming...

Ikveld, på trikken, på vei hjem fra jobb så hørte jeg på *The Faint*, et band fra Saddle-Creek labelen. De spiller en form for Post-Punk tror jeg... Uansett så har de veldig distinkte rytmer. Rytmer og mp3-spiller gjør ofte utslag i en fot som går i takt med musikken.

Da jeg gikk av trikken på Adamstuen så var jeg plutselig verdens kuleste fyr. Jeg gikk med taktfaste skritt og var rett og slett tøff. Før jeg kunne gå hjem hadde jeg et ærend på Essoen i toppen av Ullevålsveien, nemlig å kjøpe mitt daglige brød. I køa på Essoen tok jeg plutselig meg selv i å drive iherdig lufttromming med hendene mine (til låta Symptom Finger), i tillegg til at hodet også svaiet frem og tilbake. Dette gjorde jeg i kø hvor jeg var omringet av andre. Jeg så dem, men jeg brydde meg rett og slett ikke. Hvorfor skulle jeg bry meg om dem? Jeg var jo der og da verdens tøffeste fyr, i min verden ihvertfall. Så jeg gav meg ikke med bevegelsene mine. Jeg dro Visakortet i takt med musikken, tasta koden i takt med musikken, hilste hadet til mannen bak disken i takt med musikken, snudde i takt med musikken og gikk ut av bensinstasjonen i takt med musikken. Så gikk jeg hjem, fremdeles like tøff.

Musikk altså, det er flott. (Bloginformant 3)

Vedlegg 6: Eksempel på matrise for analyse

| Informant | Kontroll over fysiske reaksjoner, motivasjon, konsentrasjon og så videre | Tanker om analyse |
|-----------|--|---|
| Lars (39) | <p>Hvis han er i bevegelse, trener e.l. bruker han alltid iPoden. Har spillelister til løping, dansing etc: ”Musikk i trening kan hjelpe meg å pushe på der det vanligvis er tungt. Musikk generelt kan få meg til å koble av på måter som jeg ikke normalt hadde gjort”.</p> <p>Bruker podcast som en lærekanal, og han lærer bedre når han løper, og han lærer mer når han lytter enn når han leser.</p> <p>Setter sammen løpeprogram og legger opp en treningsøkt, ” [...] med rolig musikk til oppvarming, og så mer intens. Da iscenesetter jeg min egen økt.</p> <p>Mener ikke at musikken kan styre tankene, for han hører aldri på teksten: ”Så det er mer en følelse og den energien som musikken i seg selv gir.”</p> <p>Bakke i Frognerparken: ”Hvis jeg starter helt nede så kan jeg løpe helt opp ganske raskt hvis jeg spiller ”Calypso Breakdown” fra Saturday Night Fever. [...] Jeg kommer meg opp uansett, men det går mye fortere med den. [...] Den er jo morsom og det er en rytme i den som gjør at en får den ekstra hurtigheten. Så konkret er det.”</p> <p>Og: ”Å trene til Johnny Cash er noe helt annet enn å trene til noe lettere, mer funky musikk.”</p> | <p>Lager spillelister etter hva han skal bruke dem til – de har en funksjon. Musikk får ham til å orke mer. Bruker musikk både til trening og avkobling.</p> <p>Dette er nytt!</p> <p>Han styrer! Musikkvalget er bevisst i forkant av opplevelsen. Vet hva han trenger.</p> <p>Musikken gir ham energi Vet hva han trenger for å orke mer. For eksempel DeNora om musikk som <i>prosthetic technology</i>.</p> <p>Han vet hva som er ”riktig” musikk til ulike situasjoner</p> |