

Abstract

Dadgar, Modjtaba. *Music not only fun but also necessary*. [Musik inte bara roligt utan även nödvändigt] Master essay, Lund University, Malmö Academy of music, 2007.

This paper investigates how young people describe their relationship to music. The young people – students – in this study are coming from two different districts of Malmö: One with a population with mainly ethnical swedish background and the other with a multicultural population.

The research question is how we can describe young people's relationship to music on the one hand from the social theories which are presented and on the other hand from own experience as a music teacher. Group interviews are used to get the young people's own descriptions. These interviews are recorded and transcribed.

The result shows that music has many functions in the daily lives of young people. Post-modern society seems to have left its mark on young people's daily lives. This means that they have to make their own decisions, but also that they lack contact with adults. Contact with music seems to fill the void created by this lack. Music is an important factor when forming and bringing out an identity of their own.

Keywords: Pupil's perspective, social theories, relationship to music, communicative action, Habermas, popular culture, Adorno, qualitative methods, postmodern society.

INNEHÅLL

Abstract	1
Innehållsförteckning	2
Inledning	4
Bakgrund, syfte och problemformulering	4
Tidigare litteratur och teoretiskt perspektiv	6
Massmedia- Masskommunikation- Massproduktion- Masskonsumtion	6
Texten	16
Musikaliskt lärande	16
Identitet	19
Metododologi- Metod och design- Analys	22
Metodologiska utgångspunkter	22
Metodologiska frågor	23
Min undersökning	23
Deltagarna i intervjustudien	23
Gruppsamtal som datainsamlingsmetod	24
Undersökningens design	24
Analys	24
Giltighet och tillförlitlighet	25
Etiska övervägande	26
Resultat	27
Lyssnarvanor	27
Musiklyssning bland kamraterna	29
Valet av musik	31

Relationen till musik inom familjen	34
Musiklektionerna	36
Låtarnas språk	37
Musikens funktion	38
Favoritmusik	40
Tolerans gentemot kamrater	40
Bra respektive dålig musik	42
Diskussion	46
Hemmet	46
Skolan	48
Lärandet	49
Musiklyssning-lyssnarvanor	50
Valet av musik	52
Massmedia	54
Gemenskap och solidaritet	55
Musikens funktion/betydelse	56
Ensamhet kanske förvirring	57
Hanteringen av emotionella tillstånd	57
Musikens värde	58
Identitet	60
Musikaliska handlingar	62
Reflektioner	63
Vidare forskning	68
Referenslista	69
Bilaga	72

Inledning

I samband med denna undersökning vill jag rikta ett tack dels till alla elever som deltog i gruppamtalen och dels till kollegorna på respektive skola som samverkade och underlättade möten med eleverna. Jag vill också rikta ett tack till Gunnar Heiling, min examiner, som kom med både förslag på litteratur och konstruktiva synpunkter. Sist men inte minst vill jag tacka Stephan Bladh, som genom sin noggrannhet och sitt tålamod betytt mycket för mig och naturligtvis för denna undersökning.

Bakgrund, problemformulering och syfte

Jag har en traditionell musiklektörutbildning med klassisk gitarr som huvudinstrument sedan 1999, en så kallad IE - utbildning (instrumental/ensemblelärare). Trots min bakgrund som instrumentallärare inom den frivilliga musikundervisningen så har jag arbetat i princip hela tiden inom den obligatoriska musikundervisningen i grundskolor. De arbetsmiljöer jag har erfårit i samband med min lärartjänstgöring varierar från en grundskola med elever med nästan enbart svensk bakgrund, till en grundskola med elever med nästan enbart en annan etnisk bakgrund än svensk.

Under mitt första anställningsår i Rosengård fick alla lärare av dåvarande rektor information om att vi skulle åka till en annan stadsdel i Malmö kommun och träffa kollegor. Man ville undersöka möjligheterna till möten och samarbeten mellan skolorna. Lärarna fick i uppgift att diskutera hur ett sådant samarbete skulle kunna bli fruktbart.

Jag anmålde mitt intresse för ett engagemang kring friluftaktivitet. En Ma/No lärare från den andra skolan och en språklärare från min skola anmålde sig också. Vi träffades, hittade ett hörn, slog oss ner och satte igång och samtalade om olika åtgärder som vi bedömde kunde vara möjliga att genomföra. Vi diskuterade typer av aktiviteter, till exempel att dessa inte skulle innehålla tävlingsmoment som eventuellt kunde väcka starka känslor hos båda grupperna på gott och ont. Vi bestämde datum och plats och kom överens om att informera eleverna och på så sätt förbereda dem inför mötet. Vi beslöt att när det blir dags skulle vi kontakta varandra.

Några veckor senare förklarade jag tillsammans med min kollega för eleverna att vi hade planerat en utflykt tillsammans med en klass från en annan skola och att det skulle bli jätteroligt med olika aktiviteter, träffa andra människor o.s.v. En elev frågade både bestämt och nyfiket: "Vilken skola är det?" Vi berättade vilken skola det var. Eleverna var säkra på att de inte skulle gilla varandra och därmed vägrade de att träffa dem. Vi kontaktade vår kollega från den andra skolan och berättade hur våra elever hade reagerat. Han sade att hans elever inte heller var pigga på detta. Vi beslöt att lägga ner projektet och avvakta.

Behovet av att få bearbeta och analysera denna händelse bidrog till att jag ställde mig många frågor angående elevernas attityd. Naturligtvis förstärktes min nyfikenhet. Vad berodde elevernas respons på? Berodde den på rädsla, blyghet, avundsjuka eller helt enkelt okunnighet? Vilka kulturella faktorer var med och påverkade detta? Vilka sociala faktorer fanns med i bilden? Varför såg de inte fram emot att träffa andra ungdomar? Var det valet av aktivitet, dvs. en friluftaktivitet, som bidrog till elevernas negativa inställning till att träffa andra? Hur hade eleverna reagerat om vi hade satsat på en musikalisk aktivitet? Som musiklektör förefaller det naturligt att rikta uppmärksamheten till ungdomarnas musikaliska världar. Därför blev det relevant för mig att få veta hur dessa musikaliska världar kan beskrivas. Med ena foten i

skolvärlden och den andra i forskarvärlden ville jag få veta hur dessa världar ser ut och beskrivs av ungdomarna själva.

Utifrån denna bakgrund blir undersökningens syfte: *att beskriva vad ungdomar berättar om sin relation till musik.*

Jag tycker mig ha sett att ungdomar har en stark känsla till musik. Denna uppfattning har sin grund både i mina egna erfarenheter som musklärare och i litteraturen. Därför kommer min forskningsfråga att lyda:

Hur kan ungdomars berättelser om sin relation till musik beskrivas utifrån ett sociologiskt perspektiv och utifrån ett musklärarperspektiv?

Min förhoppning är att denna ansats ska bidra till en bättre förståelse av unga människors tillvaro. Vidare hoppas jag att kännedomen om denna i sin tur skall vidga vår syn på hur saker och ting kan uppfattas i ett mångfaldssammanhang och därmed få betydelse i olika pedagogiska sammanhang.

Tidigare forskning och teoretiskt perspektiv

Musiken har alltid haft stor betydelse för människan och har det fortfarande. Det förefaller att den fyller många funktioner och riktar sig till grupper av människor i olika åldrar, och med olika bakgrunder och förväntningar. På samma sätt som musiken ger mening till vårt liv, tillskriver vi den en mening som vi uppfattar som riktig. Filosofin har behandlat detta ämne flitigt och likaså religionen fastän i mindre utsträckning, Benestad (1994), och sist men inte minst har man visat uppmärksamhet för musiken utifrån ekonomiska och politiska intressen Adorno (1941).

Musiken har varit föremål för både ett objektiva och ett subjektiva synsätt. Adorno kan räknas till dem som tilldelar musiken ett eget värde, värdet i musiken kunde enligt honom nås/upplevas genom att studera den flitigt och grundligt (1941/1987). De som förespråkar det subjektiva synsättet menar att det är människan som ger musiken ett värde, Ruud (1996). Liknande funderingar och betraktande har genom historien spridit sig till våra dagar.

Min forskning grundar sig på att utifrån ett elevperspektiv beskriva ungdomarnas relation till musiken. Min utgångspunkt är att musiken betyder mycket för ungdomar och upptar större delen av deras tid. Utifrån ett ungdomsperspektiv belyser Lilliestam (2001) att förkärlek för musik är intimt förknippat med identitetsbildning och att musiken är ett värdeladdat ämne för ungdomar. Men hur kan jag förstå det ungdomarna berättar om sin relation till musik i min undersökning? Och vad vill jag lägga mitt fokus på? Självklart kommer tidigare forskning med gemensamma intressen och inriktning att få särskild betydelse i detta sammanhang.

Massmedia- Masskommunikation- Massproduktion- Masskonsumtion

I allmänhet ska sägas att musik för ungdomar idag handlar om populärmusik, populärkultur och massmedia och i mindre grad om klassisk musik. I det följande förklarar jag några begrepp som jag använder mig av i min studie. Jag kommer även att i korthet beröra dessa begrepps historiska bakgrund.

Giddens (1998) definierar populärkultur som en underhållning för en stor publik, som distribueras i form av filmer, musik, video och TV- program. Begreppet populärkultur brukar användas i samband med dess motpol, det vill säga finkultur eller elitkultur som anses vara den välutbildade minoritetens kultur. Ett annat begrepp som förtjänar en förklaring är genre. Enligt Giddens handlar genre om hur programmakarna och TV- tittarna förstår eller tolkar ”vad” det är man tittar på, eller till vilken kategori de hör, det vill säga nyheter, komedi pratshow, såpopera mm. Genrerna skapar förväntningar, till exempel är spänning och mysterium väsentliga i en detektivserie men inte i en såpopera. Enligt min mening kan Giddens definition av genre tillämpas på andra typer av kommunikation som till exempel inom musiken. Både musiker och lyssnare är medvetna om vilka krav som ställs på musiken inom deras respektive genre till exempel inom Rapp eller RMB förväntas inte Evert Taubes dikter framföras. Lilliestam (1998) menar:

Det är också ett faktum att texternas teman och utformning inom en musikalisk genre är relativt konstanta. Hårdrock har sina teman, blues sina, punk sina osv.... Man kan kort sagt inte skriva hur som helst om vad som helst inom vilken genre som helst utan att det utifrån lyssnarens förväntningar upplevs som avvikande eller störande... (s. 155).

Giddens (1998) menar också att massmedia är en effekt av populärkulturen och inbegriper tidningar, tidskrifter, film, TV, videospel och CD- skivor. De kallas massmedia för att de når

ett stort antal människor. Ibland får de även benämningen masskommunikation. Bjurström (1994) belyser att som en del av den amerikanska masskommunikationsforskningen växte en riktning fram som intresserade sig för forskning om reklamens påverkan och effekter, vilken fick benämningen effektforskning eller effektmodellen. Efter hand har den grundläggande amerikanska effektmodellen kompletterats. Idag använder man sig av begreppen användningsmodellen eller användnings- och effektmodellen. Användningsmodellen utgår ifrån att människor med hjälp av medier tillfredsställer sina olika behov. Medan den traditionella effektmodellen lägger tonvikten vid vad medierna gör med individer eller grupper, ”ligger tonvikten inom användningsmodellen tvärtom vid vad olika individer och grupper gör med medierna” (s. 10 f).

Masskommunikation har kommit att få stor betydelse i vår tillvaro, inte enbart på grund av att den styr många av våra uppfattningar utan för att den även ger tillgång till mängder av kunskap och information menar Giddens (1998). Personligen anser jag att massmedia i första hand har en mer informationsgivande karaktär än kunskapsgivande. Enligt Liedman (2001) är dessa begrepp inte liktydiga även om de tyvärr ofta används som synonymer. Med andra ord: resan från att ordna fram olika typer av information till att förvandla dem till egna kunskaper är lång och tids- och arbetskrävande. Vad jag menar är att individen konstruerar sin kunskap ur det informationsflöde som omger honom/henne.

Man brukar tilldela Internet samma dubbla egenskaper som massmedia, det vill säga man likställer Internet med själva kunskapen. Giddens belyser att Internet har sitt ursprung i det Kalla Krigets dagar. Nätet startade hos det amerikanska militärhögkvarteret Pentagon och etablerades 1969. Till en början fick den benämningen ARPA- nätet (Advanced Research Projects Agency). Syftet var att möjliggöra ett snabbt utbyte av militär information och teknologi mellan olika delar av Amerika. Som en biprodukt föddes e-mail då man även vill skicka meddelanden på detta nät. Idag kan vi bevittna en utveckling av detta som möjliggör för oss att skicka mycket större ”meddelanden” och ännu längre bort. Att skicka filer som innehåller film eller musik via Internet är ingenting märkvärdigt i våra dagar. Pentagons Internet då bestod av femhundra datorer. Idag kan vi vara säkra på att de flesta hushåll i Europa, Amerika, Asien, Australien samt stora delar av Mellanöstern har åtminstone en dator i hemmet. Det är denna utveckling, dvs. Internets spridning, bland vanliga medborgare världen över som bl. a kommer att få betydelse för hur individer tar emot information och konstruerar kunskap.

Giddens uppmärksammar även att de flesta som arbetar med datorer använder en bråkdel av datorns kapacitet och att det dessutom är en apparat som skiljer individer från varandra. Uppfattningar om Internet och överhuvudtaget masskommunikationen är av olika slag. Vissa menar att mediaindustrin tenderar att vara dominerad av stora bolag. Koncentrationen av medias makt i händerna på ett fåtal individer, vilka enligt många kritiker inte kan ställas till svars inför demokratin anses oroväckande. Medierna ger oss inte enbart underhållning utan utgör en stor del av de orienteringar vi använder oss av i hanteringen av vår vardag. Andra menar att utvecklingen och spridningen av elektroniska kommunikationsmedel kan leda till ökad decentralisering och individualism. Man kan undra i vilket avseende resonemanget om Internet och massmedia får relevans för min undersökning. Detta har sin grund i mina erfarenheter som musiklärare och även i en medvetenhet om ungdomarnas täta kontakt med massmedier, framför allt med Internet när det gäller kontakt med musiken. Den nära dagliga kontakten med massmedia och Internet har som en följd öppnat nya dimensioner när det gäller synen på i vårt fall musikaliskt lärande. Folkestad (1998) menar att för att få en djupare

förståelse av musikaliskt lärande bör detta inbegripa alla olika former av musikaliskt lärande, det vill säga både det som sker inom skolmiljön och det som sker utanför skolmiljön.

Teknisk utveckling, menar Eriksson (2002), har genom sin framträdande position i moderniteten haft betydelse i ett resonemang om det estetiska. ”De nya teknikerna inbjöd också till konstnärlig massproduktion, vilket bäddade för en masskultur som sedan dess har debatterats livligt” (s. 23). Med rötter i Frankfurtskolan utvecklade Walter Benjamin och Theodor W. Adorno, under 1930-talet, teoretiskt perspektiv som berörde bland annat begreppet masskultur. Även om de står för skilda uppfattningar och småningom gick skilda vägar, bjuder deras oliktankande på intressanta infallsvinklar som kan vara av värde i musikpedagogiska forskningssammanhang. Medan Adorno var helt kritisk mot masskulturen betraktade Benjamin denna som en möjlighet för människor att ta del av de befintliga konstnärliga produkterna. Adorno menade att industrialiseringen har satt sin prägel på människornas vardag, genom att denna medförde att man specialiserar sig för att utföra enformiga arbetsuppgifter, till exempel i fabriker med löpande band eller diverse kontorsarbeten. Detta har gett upphov till en utmattning som följaktligen orsakat bristande ork för att kunna engagera sig. Adorno ser denna förklaring som grund till konsumeringen av populärkulturen.

Ortega (1934) menar att i och med att eliterna förlorar sitt inflytande sätter massorna sin prägel på hela samhället. Av gemensamma intressen söker sig människorna till varandra och bildar olika grupper. Grupperna är varierande, de kan vara stora eller små. De finner de offentliga massmedierna nyttiga för sammanhållningen, samtidigt som massmedierna och massproducenterna rättar sig efter massornas intresse.

Som nämnts menar Ericsson (2002) att de nya teknikerna bidrog till en konstnärlig massproduktion, vilken i sin tur banade vägen för en masskultur. Men teknikens utveckling bidrar även enligt min mening till en masskonsumtion, vilken i sin tur banar vägen för en konsumtionskultur. Bauman (2000) ger vårt samhälle benämningen ”konsumtionssamhälle” (s. 76). Hans resonemang kring detta bygger på en jämförelse som han gör med vårt föregående moderna samhälle. Den äldre typen av modernt samhälle karakteriseras som ett produktionssamhälle. Samhället engagerade sina medlemmar fundamentalt som producenter och soldater. Han menar:

Normen som det samhället höll upp för sina medlemmar var förmågan och viljan att spela dem. Men i dess nuvarande senmoderna (Giddens), andra moderna (Beck), övermoderna (Balandier) eller postmoderna stadium, har det moderna samhället föga behov av industriell massarbetskraft och värnpliktiga arméer; istället måste det engagera sina medlemmar i deras egenskap som konsumenter. Sättet på vilket dagens samhälle formar sina medlemmar dikteras av först och främst av plikten att spela konsumentens roll. Normen som vårt samhälle håller upp för sina medlemmar är denna förmåga och vilja att spela denna roll (s. 76, f).

Men hur kan resonemanget ovan appliceras på ungdomarnas relation till den musik de lyssnar på? Utifrån Adorno berör Ericsson (s. 27) begreppet *plugging* och menar att olika musikkanaler spelar tilltänkta hits gång på gång i avsikt att vänja konsumenterna. Adorno kritiserar kulturindustrins medvetna ambitioner att vänja människan vid speciella musikprodukter:

Plugging syftar till att bryta ner motståndet mot det musikaliskt evigt detsamma eller identiska genom att så att säga skära av flyktvägarna. Den leder lyssnaren att bli hänförd av det han inte kan undfly. Och sålunda leder den till en institutionalisering och standardisering av lyssnarvanorna själva. Lyssnarna blir så vana vid att samma saker återkommer att de reagerar automatiskt. (Adorno, 1941/1987 s. 290)

Enligt Ericsson uppmärksammar Adorno även att plugging är en marknadsföringsstrategi, ett samarbete mellan skivbolag och kända band med syftet att genom ett medvetet inflytande utöva plugging och därmed förbättra försäljningen av sina produkter.

Ett annat centralt begrepp i resonemanget kring populärmusik är igenkännande. Igenkännande innebär att all musiklyssning bygger på att lyssnaren ska känna igen olika musikaliska element. Dessa musikaliska element som melodi, harmonik mm används inom konstmusik som medel, vilka möjliggör upplevelsen av det unika i det musikaliska verket i fråga. Inom populärmusik förvandlas igenkännande till ett mål, detta på grund av att de musikaliska elementens förbindelse är på förhand givna. Det väsentliga i musiklyssandet blir att identifiera olika låtar eller musikgrupper. Ericsson citerar (s. 28) Adorno:

Den individ som känner att han drunknar i strömmen av musik känner för bråkdelen av en sekund ett slags triumf när han är förmögen att identifiera någonting. Massor av människor är stolta över sin förmåga att känna igen vilken musik som helst, vilket illustreras av den utbredda vanan att nynna eller vissla ett musikstycke som nyss nämnts, för att visa att man känner till det och den självbelåtenhet som beledsagar en sådan uppvisning. (Adorno, 1941/1987, s. 300)

I sin frågeställning om vad musiklyssnaren tycker om i musiken och vad de som lyssnar särskilt lägger märke till i ett musikstycke identifierar Nylöf (2006) två olika lyssnarbeteenden. De *upptäcksorienterade* är öppna för nya intryck och är intresserade av det oförutsedda men ogillar gammal vana i musiken. De har starkare behov av omväxling i musiken än behovet av regelbundenhet och sätter värde på personliga uttryck hos musikutövare och musikskapare. De som är *orienterade mot igenkännande* söker efter det bekanta och undviker nya intryck. De föredrar förutsägbar ordning i musik och söker trygghet i det välbekanta. Det nya och obekanta avvisas som svårt (s. 154 f). Vidare menar Nylöf:

Vad som upptäcks eller känns igen i musiken är naturligtvis en följd av lyssnarens tidigare musikaliska erfarenheter... Givetvis är lyssnarvanorna också situationsbundna. I vissa sammanhang är man som lyssnare mer mottaglig för nya intryck och mer beredd att aktivt bearbeta dem. I andra sammanhang är behovet av avkoppling så starkt att lätt igenkända mönster, som inte kräver ansträngning, selektivt uppmärksammas (s. 155).

Utifrån vårt sammanhang, det vill säga det musikpedagogiska, belyser Ericsson (2002) att man identifierar sig genom den låt man lyssnar på och att så att säga "äga den" blir ett mål för lyssnare till populärmusik. Bjurström (1991) uppmärksammar, utifrån en sociologisk utgångspunkt, att marknadsförings och reklamexperterna ständigt erbjuder oss varor som vi kan använda i samband med vårt identitetsarbete. "Ungdomar, liksom vuxna, får sin identitetsuppfattning bekräftad i konsumtionen och befäster eller förändrar sin identitet med hjälp av ett specifikt varuutbud" (s. 7).

Till skillnad från Adorno står Benjamin för en positiv inställning i samband med populärmusiken, menar Ericsson. Benjamin menar att upplevelsen av en konstart även kan ske förstrött. Därmed avvisar han den koncentration och ansträngning som Adorno ser som nödvändiga. Massproduktionen har möjliggjort att allt fler människor fått en aktivare roll i den konstnärliga produktionen. Detta fenomen vilket han benämner avauratisering betyder att människor fått möjlighet att göra anspråk på produktion av konstnärlig sort.

Fornäs, Lindberg & Sernhede (1994) sammanfattar de rådande uppfattningarna om massproduktion och framställer två olika hållningar. Den ena får benämningen antikommersiell hållning och den andra pluralistisk hållning. Antikommersialister menar att kulturindustrin ska verka oberoende av ekonomiska nödvändigheter, intressen eller vinster. Mot denna antikom-

mersiella hållning står den liberala pluralistiska inställningen att människor köper vad de vill ha och inte låter sig bli påverkade eller styras av sin omgivning. Det finns en annan sida när det gäller den liberala pluralistiska hållningen, nämligen den värderelativistiska. Fornäs et al (1994) exemplifierar denna enligt följande:

En annan sida av denna hållning är den värderelativistiska. Smaken är som baken. Clint Eastwood behöver inte vara sämre än Ingmar Bergman. Som exemplet visar, får den pluralistiska positionen gärna en anti-eliter, ”folklig” udd. (s.20)

De uppfattar båda hållningarna som problematiska. Den antikommersiella hållningen begränsar sig i sin kritik, genom att enbart kritisera kommersialismen och inte själva systemet. Den uppfattas vara begränsad även i förhållande till en vidsträckt kulturförståelse. Den liberala pluralistiska hållningen ser enligt dem inte ” kapitalets intrång i människornas intimaste relationer som ett hot” (s. 20).

Massmedia och den tekniska utvecklingen har enligt min mening haft stor betydelse för både spridning, utformning och utveckling av populärmusiken. För att kunna bilda mig en uppfattning om ungdomars rådande musikkultur ser jag det som en nödvändighet att blicka bakåt och bekanta mig med dess historiska utveckling.

Det som gör att Lilliestams (1998) studie blir särskilt relevant för min undersökning är att den innehåller ett enormt historiskt underlag om populärmusiken och speciellt rockmusiken och dess utveckling i vårt samhälle. Han klarlägger den svenska rockens utveckling både ur ett historiskt perspektiv och ur ett kulturellt. Han belyser bland annat att svenska rockmusiker sätter sin prägel på den angloamerikanska rockmusiken och anpassar den till en svensk kultur.

Lilliestam (1998) belyser att rockmusiker under 70-talet börjar konkurrera ut andra musiker, bl.a. popmusiker som hade varit aktuella och intressanta under föregående decennier. Denna seger, det vill säga rockmusikens spridning, glorifieras och brukar förklaras enbart utifrån rockmusikens egen karaktär. Han uppmärksammar däremot andra faktorer och belyser andra synvinklar. Han menar att utbudet av rockmusik ökade i radio under 70-talet, gamla program lades ner, nya program ersatte dem:

Tio i Topp sändes sista gången 29 juni 1974 och ersattes direkt av två program, Kaj Kindvalls Poporama med Heta högen och Discorama. I september 1984 ersattes Poporama av Tracks, som ju fortfarande lever. I Heta högen i Poporama presenterades de skivor som lyssnarna önskade mest men utan rangordning, medan Tracks hade en topplista som, precis som Tio i Topp-listan, var baserad på lyssnarnas röster, även om röstningen numera sker med vykort och/eller telefon (s.116).

Enligt Lilliestam (1998) rådde det ofta konflikter om radions roll och utbud, och även om vad man fick säga eller göra. Radioledningen reagerade starkt både mot den progressiva musikrörelsen och mot vänstern. Speciellt reagerade man mot textinnehållet i progressiv musik, ”proggen”. Det hände även att radioledningen svartlistade vissa låtar, exempelvis NJA-gruppens *Ballad om Olsson* och Love Explosionens *Djävulens patrask*:

Radion beskylldes många gånger för att gå i skivbranschens ledband, ta alltför stora kommersiella hänsyn och för att fungera som organ för marknadsföring av skivor. Detta var den främsta orsaken till att listprogram som Kvällstoppen och Tio i Topp lades ner under 70-talet (s.117).

Gustafsson (2005) belyser ur ett historiskt perspektiv den kommersiella radions tillblivelse, vilket enligt min mening kan ses som en bakomliggande förklaring till hur och varför till exempel det ena radioprogrammet prioriteras och väljs medan det andra läggs ner:

I början av radions utveckling i USA nämndes överhuvudtaget inte reklam som tänkbar finansieringskälla... det blev förslag om finansieringen genom donationer, ungefär som stordonatorn Andrew Carnegie stödde bibliotek, donationer från allmänheten, finansiering med statliga eller kommunala medel ungefär som vid finansieringen av museer och statliga universitet. I detta ovissa läge ryckte plötsligt reklambyråerna till sig initiativet, vilket slutade med deras fullständiga kontroll över radion. Byråerna producerade program och köpte in sig på bestämda sändningstider varje vecka och höll sedan fast vid dem år efter år. Annonserarna betalade för programmen och valde i sin tur sina bestämda tidspass varje vecka... (s. 48).

Lilliestam (1998) gör en kort men ändå allomfattande översikt om de allmänna kulturella och samhällseliga tendenserna som rådde runt omkring, både i Sverige och i världen under 80- och 90-talen. När det gäller musiken menar han att rocken och dess substilar är betydligt mer splittrade jämfört med 60- talets pop, som var relativt samlad.

När det gäller samhällsklimatet har det hänt mycket. Enligt Lilliestam (1998) har 60- och 70-talens vänsterrörelse försvagats. Under 80-talet växer däremot en högervåg, som betonar en individualistisk livsfilosofi under slagordet 'satsa på dig själv'. Sveriges ekonomi fungerar väldigt bra fram till början av 90-talet, sedan kommer en kraftig ekonomisk lågkonjunktur som orsakar kraftiga nerdragningar av välståndet. Världsbilden ändras med kommunismens upplösning i Östeuropa. Sverige blir 1995 medlem i europeiska unionen.

På tal om unga människors tillvaro under 90- talet, förutsäger Lilliestam att de får en något dunklare framtid och öde:

Ungdomsgenerationerna, som var mycket stora framför allt under 60- talet, är idag mycket mindre. Dagens unga är uppväxta i ett överflöds- och välfärsamhälle, även om det under 90- talet förändrades och försvagades väsentligt. Det har sagts att dagens ungdomar är den första generationen som kommer att få det sämre än sina föräldrar. Medier och högteknologi är vardagsmat för ungdomar idag och sannolikt kommer det att bli ännu mer så i framtiden (s.118).

När det gäller massmedia så kan man konstatera enorma förändringar både inom teknikens värld och inom de kulturella samhällsklimaten. 1982 lanserades CD-skivan. Återutgivning av gamla skivor i form av samlingsboxar gav en väldig tillgång till äldre tiders musik oavsett generer. Nya uppspelningsapparater bidrog till att vi kunde ha musiken med oss nästan var som helst, i bilen men även ute i naturen. Digital inspelning och mixing och tillgång till hemmastudio blev allt vanligare tack vare att högteknologin förenklats och blivit billigare. På instrumentsidan kan digitala trummaskiner, syntar, nya typer av basar och gitarrer nämnas. Detta i sin tur påverkade själva soundet både när det gäller det enskilda instrumentet men även hos ensembler. Ljudbilder kunde med hjälp av modern teknik återges även på en scen.

Parallellt med detta växte utbudet av musik i radio och TV enormt. Kabel-tv-nätet tog fart under andra halvan av 80-talet. Flera TV-kanaler nådde de svenska hushållen, TV3 startade sina sändningar 1987 från London. 1990 började TV4 sina sändningar från satellit, 1992 blev kanalen markbunden. Via kabel-TV fick svenska hem ytterligare en mängd andra kanaler, däribland MTV, Musik Television och ZTV.

Det hände en hel del också vad gällde utbudet av musik via radio. P4, som sedan 1987 hade varit lokalradiokanal, blev 1993 en fjärde statlig radiokanal. I april 1992 blev kommersiell radio tillåten och Sveriges Radios monopol slopades. Lilliestam hävdar:

Den mängd nya lokala reklamfinansierade radiokanaler som startats sedan dess som Radio Rix, Energi (NRJ), Radio City med flera har gjort att musikutbudet i etern ökat kolossalt och balansen mellan olika kanaler har ändrats. P3:s lyssnarandel har sjunkit medan P4:s har stigit och vissa

kommersiella stationer har gjort kraftiga inbrytningar. Den kommersiella radion har dock inte gjort att musikutbudet blivit bredare och mer varierat, snarare tvärtom. Det är en återkommande kritik att de flesta reklamfinansierade stationer sänder samma slags hitlistebaserade musik blandat med ”gamla godingar”. (s. 122)

Även bevakningen av musiken i pressen har enligt Lilliestam blivit mer omfattande:

Oke,j som startade 1980 och i början ägnade sig mycket åt skrivelser om sex och skandaler i rockbranschen, är idag en kolorerad idoltidning med reportage och färgposters, och även tidningar som *Veckorevyn* och *Frida* fortsätter med en mera traditionellt person- och idolinriktade bevakning. Dessutom finns en rad små specialtidningar och fanziner som skriver om speciella genrer. (s. 123)

Han nämner bland annat *Schlager* som startades 1980 som ett försök till en seriös rockbevakning efter en angloamerikansk förebild. Ett annat exempel är *Nöjesguiden* som dessutom var en gratistidning. Tidningen *Pop* startades 1992 och betraktas som det mest ambitiösa rocktidningsprojektet i Sverige.

Lilliestam (1998) bidrar i sin studie till en större kunskap om den historiska och samhälleliga aspekten av rockens utveckling i Sverige. Den inbegriper ett empiriskt värde, genom att ange exakta datum för vissa händelser som skedde i samhället. Detta väckte min undran. Finns det något annat empiriskt belägg som hävdar motsatsen till vad Lilliestam framhåller? Hur är förhållandet mellan utbudet av den populärmusik som sändes då jämfört med det som sänds nu i olika TV- och radiokanaler? Har de olika TV- och radiokanalerna vuxit i antal eller blivit färre? Min ambition är inte att hänvisa till en mängd empirisk data om den ena eller den andra TV-kanalen, då fakta enligt Giddens (1994) inte talar för sig själva och därför bör vi anamma ett bredare perspektiv när det gäller förståelse av våra handlingar. Naturligtvis är min intention att förstå det samspel som råder mellan individen och samhället och till exempel hur olika faktorer i samverkan med varandra sätter sin prägel på den ena eller andra musikgenren och musikgenren i sin tur på anhängaren. Har till exempel olika musikgenrar i sig ett eget värde? Är det kanske vi som tilldelar musiken något värde? Om så är fallet, finns det något som påverkar vår omdömesförmåga i sin tur? Vilken betydelse har miljön eller kulturen i detta sammanhang? Vilken betydelse har tillgången till mediakommunikation för hur vi erfar saker och ting och förstår våra erfarenheter?

Svaren på frågorna verkar vara självklara. Det är klart att vi blir påverkade av vår miljö skulle många påstå. För mig verkar vägen till dessa svar eller förklaringen mer lockande än själva svaren. Vad jag vill betona är att det alltid finns många svar på en och samma fråga. Det som bör skilja svaren åt är enligt min mening hur dessa svar komponerats, hur man har gått tillväga i sin strävan efter ett svar. Jag är medveten att ett svar från mig kan begränsa sig till mig och följaktligen till mitt sätt att se på saken, mina möjligheter och mitt kunnande men även de hinder som begränsar mig och hämmar min fantasi. Av den anledningen fortsätter jag min resa i att orientera mig i ämnet som berör människan, tillvaron och musiken. Först väljer jag att sammanställa (visualisera) en lista på ett antal TV-kanaler och ett urval av de olika program som dessa kanaler sänder.

De vanliga svenska kanalerna är SVT 1, SVT 2, TV3, TV4, och TV5. Exempel på typen av program ur TV-guiden (Nr 6: 2008) är:

- TV- stjärnan, SVT söker framtidens programledare. Programmet sänds i tio delar.
- Velvet, kulturmagasinet om mode, 10 delar.

- Get up stand up, dokumentärserie om pop och politik, 6 delar. ”Om att som svart känna delaktighet i samhället” (s.18).
- Let´s dance, Svenskt underhållningsprogram, 12 delar.
- Kulturnyheterna
- Garage, UR (utbildningsradion). Hur ska man göra för att bli upptäckt som artist, delta i talangjakter eller gå sin egen väg?
- Top model, 13 delar.
- Poker fejs- Svenskt underhållningsprogram. 21 delar.
- American idol 2008. Amerikanskt underhållningsprogram, 49 delar. ”Det gäller att lyckas bli utvald av den kritiska juryn” (s. 31)
- Medium
- Poker The game, 12 delar.
- Vakna med The Voice, sänds dagligen 06:30 – 09:00 från TV5.
- Anaconda, UR. ”Vad är det som gör en person till stjärna, men inte en annan?” (s. 36)
- Ett antal pratshower
- Extreme home makeover. Inredningsserie.

Andra kanaler, som kräver tillgång till digitalbox:

Svenska kanaler:

- TV4 plus
- TV4 Fakta
- Kanal 8
- Kanal 9
- Kanal 6
- Kanal 7
- TV4 Guld
- TV4 komedi
- TV400
- Kunskapskanalen
- Svt 24
- Axess tv
- Fem olika kanaler sportkanaler.
- Tre olika kanaler barnkanaler.
- Fem olika naturkanaler.
- Fyra olika nordiska kanaler.
- Två rena nöjeskanaler (BBC Prime och Star).
- Sist men inte minst 15 filmkanaler.

Listan kan bli betydligt längre beroende på vilken typ av digitalbox eller parabol man använder. Det finns en mängd andra program som även sänds via satellit och på andra språk som spanska, turkiska, polska, persiska och arabiska. Naturligtvis kan man förlänga listan genom att nämna ett antal gratistidningar, musikfestivaler, tv-program, radioprogram m.m. som bevarar både kulturlivet och musiklivet i vårt samhälle.

Det förefaller att mångfalden av alla dessa TV-program är en enorm tillgång, som i sin tur kan förse individen (tittaren) med en hel del information och upplevelser. Men enligt min mening kan mångfalden medföra andra slags problem, till exempel tidsaspekten. Som alla andra

varelser i rum och tid är vi begränsade till dessa fenomen dvs. tid och rum. Det mänskliga livet är begränsat till ett antal år, varje år är i sin tur begränsat till ett antal månader. Månaderna består av ett antal dagar som i sin tur begränsas till ett antal timmar. Vad jag vill poängtera är att till exempel expansionen av olika TV-program ställer krav på tittarnas (individernas) begränsade tidstillgång, nämligen att ta ställning till tidsproblematiken. Bauman (2000) ser detta som ett problem:

När vi, som vi brukar, sitter klistrade i våra stolar och zappar oss genom kabelkanalerna på tv-skärmen – hoppar fram och tillbaka genom främmande platser med en hastighet som vida överstiger överljudsplanen och rymdraketernas förmåga, utan att vi någonstans blir kvar länge nog för att vara annat än besökare, för att känna oss *chez soi* (s. 74).

Bourdieu (1998) uppmärksammar denna på ett djupare plan. Han menar att det största problemet med televisionen är relationen mellan tanke och snabbhet. Vid en snabb ordväxling krävs det att vederbörande uttalar sig så snabbt som möjligt, detta innebär att vardagliga tankar, allmänt accepterade tankar, självklara tankar som dessutom inte behöver bevisas får företräde. Ytterligare en influerande faktor som har betydelse i fråga om individens förhållande till det befintliga kulturella och musikaliska utbudet är Internet (se sidan 5). Vi kan konstatera att de väldiga mediala kontakterna, genom sin betydelse för individen, sätter sin prägel på vederbörandes uppfattning om saker och ting. Giddens (1994) menar att vår personlighet i stor utsträckning påverkas av de kulturella miljöer i vilka vi lever och samtidigt ”återskapar vi genom våra vardagliga handlingar det kulturella och samhälleliga sammanhang som våra handlingar äger rum i” (s. 101).

Men hur kan resonemanget ovan angående de expanderande TV-kanalerna vidga min förståelse om lyssnarnas/konsumenternas (i mitt fall ungdomarnas) relation till musik?

Bjurström (1991) menar att ”ungdomar, liksom vuxna, får sin identitetsuppfattning bekräftad i konsumtionen och befäster eller förändrar sin identitet med hjälp av ett specifikt varuutbud” (s. 7). Det finns en djupare, samhällelig förklaring till varför Bjurström kopplar individens identitetsuppfattning till konsumtionen av en vara, i mitt fall till konsumtionen av en låt eller musikstycke. Utifrån Zetterberg (1977;1983) menar Bjurström (1991) att ”utvecklandet av en identitet eller livsstil har förvandlats till ett ”arbete” som i första hand är relaterat till varumarknaden och konsumtionen, inte som tidigare primärt till produktionssfären och arbetet (s. 7).

Giddens (1994) fokuserar på individens position i det senmoderna samhället. Den positionen innebär att individen jämfört med tidigare befinner sig i betydligt fler miljöer, där han/hon måste fatta egna beslut. Stålhammar (2004) återoppar Giddens och menar att individen i det postmoderna samhället tvingas lämna invanda traditioner, för att välja nya. En förklaring är att media möjliggör för individen att få tillgång till främmande miljöer som han/hon annars aldrig skulle få kontakt med. Genom att gränsen på detta sätt suddas bort står individen inför nya utmaningar som besitter både fiktiv och reell karaktär. Individens verkliga värld präglas, styrs och påverkas av hans/hennes upplevelse av fiktiva världar, samtidigt som individen försöker förstå de fiktiva världarna utifrån egna erfarenheter. Man kan säga att valet lämnas till individens tycke och smak. För en tonåring menar Stålhammar att valet kan handla om val av skola, fritidsaktivitet, kläder, musik och stil, vilka med Giddens term får benämningen ”livsstil”.

”Livsstil” förklaras vidare vara något som individen väljer. Det kan beskrivas som ett sätt att hantera olika situationer, vilka i sin tur formar en kedja av handlingsmönster som kan göra att individen känner en tillhörighet med vissa umgängeskretsar eller i vissa miljöer. Med andra ord

kan vi säga att "livsstil" i högsta grad syftar till vem jag vill vara, vilka miljöer jag vill tillhöra och vilka handlingsmöjligheter jag vill skaffa mig. Stålhammar förklarar denna process som en pågående interaktion mellan individen och omgivningen, som även kan eliminera vederbörandes valmöjligheter. Han menar att "Förebilder, gruppträck eller distansering är starkt influerande faktorer i anslutning till detta. Strävan efter att bli en del av en viss miljö utgör ledstjärnan för att orientera sig inte minst i fråga om smak" (Ibid., s. 146). Frågor som kan ställas är då om det finns andra faktorer som påverkar valet av en livsstil och vidare om det är så att vissa livsstilar skapas och framhävs extra jämfört med andra livsstilar, på grund av kommersiella intressen till exempel? Bjurström (1991) menar att reklam har fått en mer framträdande roll när det gäller att "bygga upp eller befästa specifika livsstilar och identiteter" (s. 8). Han åberopar Daniell Bell, den amerikanske samhällskritikern och menar att "den moderna reklamens viktigaste funktion ligger i att "den lär oss hur vi ska klä oss, vilka viner vi ska dricka... kort sagt: vilken livsstil vi ska välja eller anpassa oss till (s. 8). Utifrån statens ungdomsråds rapportserie berör Bjurström begreppet "total marknadsföring" och menar att detta refererar till att "reklam och mediebudskap genom att förmedla samma symbolvärden kompletterar varandra, binder samman olika produkter och varor med varandra och knyter dem till olika livsstilar" (s. 8). Utifrån statens ungdomsråd menar Bjurström (1991) att sammankopplingen av en produkt och en livsstil kan vara det styrande i denna typ av marknadsföring och den reklam som är knuten till den:

Det vanligaste knepet är att koppla ihop en person från vår "vanliga" värld med den vara man vill sälja. Det sker genom att helt enkelt placerar personen och produkten bredvid varandra. Personen symboliserar speciella värden och kvaliteter, exempelvis styrka, fräschhet, lyx, sensualitet. Genom annonserna förs så personens symbolvärde över till produkten[...] och den vara man vill sälja får samma värde som personen bredvid. Objektet och varan blir oskiljbara värdemässigt (statens ungdomsråd 1981: 149).

Vidare menar Bjurström att: "När reklamen (eller den totala marknadsföringen) får konsumenterna att köpa en vara, `köper` de inte bara en produkt utan (löften om) en (hel) livsstil [Statens ungdomsråd 1979:1981] (s. 9) . I en senare studie menar Bjurström (1994) att "Reklamen kan betraktas som en av de faktorer som bidrar till att forma människors livssyn, grundläggande värderingar, attityder och de kulturella föreställningar som dominerar i samhället" (s.46). Vidare menar han att man kan göra skillnad mellan reklamens avsiktliga och oavsiktliga inverkan. Reklamens avsiktliga påverkan är i första hand relaterad till den produkt som den gör propaganda för, medan reklamens oavsiktliga inverkan upprätthåller och ständigt stärker en speciell konsumtionsideologi. Bjurström påpekar att för att uppnå en mer fullständig förståelse av reklamens inflytande måste den kompletteras med studier som utgår från andra perspektiv.

När ungdomar beskriver sin relation till musik bildar musikens värdegrunder och musikens rum de centrala faktorerna, på så sätt menar Stålhammar (2004) att både sociokulturella och emotionella faktorer får en betydande roll. När det gäller ungdomars värdeomdöme utvecklar Stålhammar hur symbolen får betydelse bland gruppens medlemmar. Detta innebär att användandet av symboler ger gruppen en känsla av gemenskap genom att "associationer och dolda betydelser ger signaler som kollektivet tolkar på samma sätt. Detta bidrar till att framhäva gruppen som speciell i förhållande till den övriga omgivningen och skapar en trygghet för den enskilde gruppedlemmen" (s. 148).

Stålhammar menar vidare att ungdomars egna erfarenheter och kunskap kan få högt värde i den egna kamratkretsen, men den får betydligt mindre värde i förhållande till de vuxnas värld, däribland skolan. När det gäller ungdomars värdeomdömen menar han att deras ställningstagande ibland har en relativistisk karaktär och ibland en objektivisk karaktär. Beträffande

den första menar han att ungdomen berör den musik som han/hon har ett personligt förhållande till, när det gäller den senare handlar värdeomdömena om den musik som bedöms efter etablerade värdenormer som till exempel skolans betygssystem. Därmed övergår jag till att översiktligt behandla hur texten hanteras t. ex inom populärmusik.

Texten

Lilliestam (1998) menar att texten inte alltid har blivit betraktad som det väsentliga i populärmusiken. Texten sågs i huvudsak som en prydnad och hade en kosmetisk funktion, svävande ovanpå melodin. Den handlade för det mesta om kärlek eller byggde på någon form av gimmick, ett speciellt uttryck eller en ”hakefras” till exempel a wop bopa loo bop a lob bam boom. Det var svårt att tillskriva en text dess semantiska natur, ty detta var i sin tur beroende av många olika faktorer. Upplevelsen av en viss text kan variera kraftigt i olika situationer. Budskapet påverkas både av hur musiken framförs och av olika sammanhang kring musiken. Mitten av 1900-talet betraktas som en brytpunkt i detta sammanhang. Intellectuella utvecklingen av rockmusiken präglade innehållet av texten, man använde sig av alltmer avancerade uttryck. Men fortfarande finns det olika åsikter om textens betydelse. Överenskommelsen säger att texterna förväntas vara viktiga i vissa genrer och mindre väsentliga i andra. Lilliestam menar:

Hur texterna tolkas och förstås avgörs från lyssnarens synvinkel av den tolkningsgemenskap och/eller smakkultur han/hon är en del av. Båda dessa begrepp – tolkningsgemenskap och smakkultur- är alltså i hög grad knutna till och i varierande grad beroende av genre. Det är också ett faktum att texternas teman och utformning inom en musikalisk genre är relativt konstanta. Hårdrock har sina teman, blues sina, punk sina osv... Man kan kort sagt inte skriva hur som helst om vad som helst inom vilken genre som helst utan att det utifrån lyssnarens förväntningar upplevs som avvikande eller störande. Men detta är återigen bara en sida. Hur tolkar de som lyssnar? Det är nödvändigt att skilja på vad texter betyder för vem. (s. 155)

Lilliestam (1998) menar vidare att titel och refräng fungerar som en semantisk ryggrad och utgör ” en meningsgestalt, en mening som verserna tillåts att vandra bort ifrån” (s. 155). Han menar att det är vanligt att lyssnaren tillämpar texten på sin egen livssituation och får därmed orden att handla om sin egen person. Söderman (2007) visar bland annat att hiphop är en textgenre än en musikalisk genre. Fiske (1989) påpekar att populärkulturella texter genom sina luckor (gaps) bjuder sina mottagare att fylla i med egna innebörder.

Lilliestam (1998) menar att på samma sätt som amerikanska rocktexter skildrar den amerikanska kulturen, handlar svenska rocktexter om den kultur artisterna erfar i Sverige. Att kunna förstå den ena eller andra textens innehåll kräver att man som utövare eller mottagare känner till de kulturella referenserna i förhållande till texten i fråga. Kulturella referenser kan handla om ” politik, historia, geografi, litteratur, musik, kända personer, vardagslivet etc” (s. 198). Givetvis finns det en stor mängd gemensamma referenser som så småningom har blivit mer eller mindre internationella, såsom kändisar, olika TV- program, artister, mode, filmer, men ” de kommer inte att betyda samma saker i en svensk och en amerikansk kulturell kontext” (s.199). Begrepp som namn på bilar eller olika floder kan ha olika symboliska och praktiska betydelser beroende på om det är i ett svenskt sammanhang eller amerikanskt.

Musikaliskt lärande

Som tidigare nämnts (s. 7) menar Folkestad (1998) att den nära och dagliga kontakten med massmedia och Internet ställer krav vad gäller synen på musikaliskt lärande. Det betyder att musikaliskt lärande innefattar alla olika former av musikaliskt lärande, det vill säga både det som berör musikaliskt lärande inom skolmiljön och det som berör detta utanför skolmiljön.

Den förra ger Folkestad (2006) benämningen formellt lärande och den senare informellt lärande, vilket omfattar olika former av musikaliskt lärande. Vidare menar han att *formellt-informellt* bör betraktas som olika aspekter av musikaliskt lärande och inte som separata delar. Inom en formell lärandesituation bestäms aktiviteterna på förhand och kommer i en viss ordning. Det är läraren/ledaren som arrangerar aktiviteterna och det är hans/hennes ansvar att aktiviteterna genomförs eller lärs ut. Till skillnad från det formella lärandet bestämmer aktiviteterna i den informella lärandesituationen sättet att arbeta/spela, och lärandet sker i interaktionen med andra deltagare. Denna process beskrivs som självvalt och frivilligt lärande. Eftersom lärande aldrig kan vara frivilligt i sin sanna bemärkelse menar Folkestad (2006) att det är aktiviteten som är självvald och frivillig, inte lärandet.

Folkestad (2006) identifierar fyra olika sätt att använda och definiera formellt och informellt lärande.

1. Situationen, det vill säga den fysiska kontexten i vilken lärandet sker. Sker detta inom eller utanför en institutionell miljö?
2. Inlärningsstil, det vill säga om lärandet baseras på noter eller på gehör.
3. Ägande, som handlar om vem som bestämmer aktiviteterna, vad som skall göras och hur detta skall ske.
4. Avsiktlighet det vill säga vad sinnet är inriktat mot: ett pedagogiskt sammanhang, till exempel att vilja lära sig att spela, eller ett musikaliskt sammanhang, det vill säga att vilja spela/musicera.

Vidare menar han att ett intressant sätt att kunna analysera musikaliska aktiviteter är att observera och beskriva växlingen mellan det formella och informella sättet att förstå lärandet (s. 142). Ett viktigt inslag i resonemanget kring formellt och informellt är en precisering som Folkestad (2006) gör i samband med å ena sidan lärandet och lärandesituationer och å andra sidan undervisning. Han menar att lärandet och lärande- situationer kan vara både formellt och informellt, men så är det inte fallet när det gäller undervisning:

... it is important to clarify that this is not the case with *teaching*: teaching can never be carried out using `informal teaching methodes`. Teaching is always teaching, and in that sense always formal. As soon as someone teaches, as soon as somebody takes on the role of being a teacher, then it is a formal learning situation. Even if there is no structure that is the structure”(s. 142,f).

Ericsson (2002) grundar sin avhandling på att undersöka ungdomars uppfattning om musikaliskt lärande och musikundervisning. Den omfattar fälten mellan skola och fritid och identifierar två diskurser, skolämnet musik och musik. Diskursen musik omfattar musiklyssning och musicerande, och kan även vara verksam vid hanterandet av emotionella tillstånd som vid danning av personlig identitet. Inom diskursen skolämnet musik uppfattas musiken som ett objekt eller en uppgift som förknippas med verksamheten i skolan. Ongstad (1999) belyser att lärandet i skolan handlar om att syssla med olika typer av uppgifter, vilket han ger benämningen ”skolans uppgiftskultur”.

Ericsson(2002) har även identifierat tre fenomen som alla betraktas representera ungdomarnas olika förhållningssätt till musik. *Shopping* ska föreställa en icke systematisk, icke strukturell och icke metodisk tillägnelse med andra ord en slumpmässig sådan men den är inte slumpmässigt när det gäller vad som finns att välja mellan. Här är urvalet begränsat. *Förströdd tillägnelse* innebär att musikaliskt lärande inte nödvändigtvis behöver förknippas med ansträngande och koncentrationskrävande handlingar, samt att det finns en emotionell dimension som bör tas hänsyn till. Sist menar Ericsson att musikaliskt lärande har en

självvårdande funktion och utifrån denna kommer individens intresse och motivation att få särskild betydelse i en lärande situation.

Saar (1999) identifierar en distinktion mellan att spela och att lära sig spela, detta utifrån hur ungdomar berättar om sina erfarenheter när de beskriver sitt lärande. Lärande enligt honom är ett medvetet konstaterande av nya tillägnade färdigheter. Kropp och instrument upplevs i detta skede som åtskilda. Att spela betraktas som en aktivitet som omfattar en slags helhet. Åtskillnaden mellan musiker och instrument försvinner och musikern blir delaktig i ett musikaliskt sammanhang.

Vid en tidigare studie menar Stålhammar (2000) att det råder en skillnad mellan hur ungdomar från Sverige och England värdesätter sina musikaliska kunskaper. Enligt honom värderar svenska ungdomar högst den kunskap som de har skaffat sig utanför skolan, det vill säga på fritiden eller i kontakt med massmedia. Engelska ungdomar uttrycker däremot att det är skolan som har varit viktigast när det gäller musikaliska kunskaper. Vidare menar han att den musik som ungdomar lyssnar på betraktas som en del av deras personlighet, den får ett värde och ungdomarna tillskriver den starka känslor.

Sandberg (1993) uppmärksammar däremot innehållet i musikundervisningen och menar att det består av två delar, de praktiska momenten och de reflekterande. De praktiska momenten består enligt honom av sång, spel, dans och rörelse och skapande. De reflekterande momenten består dels av musiklyssning det vill säga eget lyssnande, konsertbesök eller musik som spelas på allmänna platser som varuhus och övriga offentliga miljöer, dels av musikteori och musikhistoria. De reflekterande momenten stod enligt Sandberg, Heiling & Modin (2005) i centrum i 1994 års kursplan i musik, medan de i den senaste kursplanen från 2000 ersatts av de praktiska momenten, där utövandet utgör den gemensamma erfarenheten utifrån vilken reflekterandet skall göras.

Det kan vara svårt att föreställa sig att människan upplever saker och ting och utvecklar en förståelse av sin omgivning oberoende av den sociala kontext som omger henne. Mitt förhållningssätt i samband med varför jag placerar människan i förhållande till hennes sociala kontext det vill säga människan "i" och "med" sin kontext, har sin utgångspunkt i ett tankesätt som betraktar människan som en varelse som interagerar i en viss tillgänglig miljö det vill säga våra erfarenheter görs och har sin grund i den miljö vi erfar. Till exempel kan ungdomarnas musikaliska erfarenheter bestå av de musikaktiviteter som de erbjudits. Dessa erfarenheter kan sträcka sig från eget musicerande och konsertbesök till musicerande tillsammans med andra i ett musikband eller inom familjen. Stålhammar (1995) menar att ungdomarnas erfarenhet kan bestå av det som han kallar "familjens musicerande" (s. 253) och de lyssnarsituationer som massmedia på gott och ont i allt starkare grad erbjuder.

Av den anledningen vill jag betona vikten av en medvetenhet hos forskaren om den subjektiva aspekten i de upplevda erfarenheterna hos ungdomarna. Trondman (1999) menar att subjektivitet har både en individuell och en social dimension. Den individuella dimensionen handlar om egen identitet hos individen medan den sociala dimensionen berör erfarenheter och upplevelser av att vara en del av ett "vi". Vidare menar han att det finns olika slags subjektivitet, en individuell subjektivitet som får individen att göra något individuellt och en kollektiv subjektivitet som får individen att göra något tillsammans med andra.

Identitet

Goffman (1959) menar att när individer möter varandra söker de generellt att skaffa upplysningar om varandra eller att tillämpa de upplysningar som de redan har. Det är de allmänna ställningarna som blir av intresse, det vill säga egna uppfattningar, attityd, kompetens, pålitlighet osv. Upplysningarna möjliggör för individer att kunna definiera situationen, det vill säga vad han/hon kan förvänta sig av andra och även vad de andra förväntar sig av honom/henne. Ett antal ledtrådar blir tillgängliga, vilka individerna utnyttjar för att kunna bilda sig en uppfattning om situationen. Av den anledningen får enkla handlingar som hur man uppträder inför andra eller hur man klär sig med mera stor betydelse för detta självändamål. Goffman menar att individerna (observatörerna) betraktar varandras handlingar och jämför dem med sina tidigare erfarenheter. Det är utifrån dessa övervägande som individer bildar sig en uppfattning om varandra. Han återoppar Ichheiser och menar att en individ vid mötet med andra avsiktligt eller oavsiktligt kommer att uttrycka sig, och detta kommer oundvikligt att sätta sin prägel på de andra och påverkar dem. Uttryckssättet kan vara av två skilda slag. Det ena är det då han/hon sänder ut verbala symboler och det andra inbegriper aktiviteter med stor omfattning som de andra kan betrakta som symptomatiska för den agerande individen (s.12).

Enligt min mening kan relationer mellan individerna utifrån Goffman beskrivas enligt följande. Individerna har en *interaktionistisk* relation vid mötet med varandra det vill säga ett ömsesidigt inflytande på varandras handlingar som kan definieras som *framträdande*. Varje individuellt *framträdande* det vill säga den samlade aktiviteten hos en viss deltagare vid ett bestämt tillfälle, sätter sin prägel på någon av de andra deltagarna. Det redan inövade handlingsmönster som används i samband med ett eller annat framträdande får benämningen *roll* eller *rutin*. När individen eller aktören antar samma roll för samma publik vid olika tillfällen kan ett socialt samband vara angeläget. Utifrån detta resonemang kan vi definiera begreppet *social roll*, vilket innebär att den agerande individen visar en eller flera roller vid en rad olika tillfällen inför en publik av likartat slag.

På så sätt förstår jag att identitet är knutet dels till sitt subjekt som erfar och utvecklar en egen identitet, dels till en miljö där subjektet upplever sin sociala identitet genom interaktion med andra. Utifrån Habermas distinktion av livsvärlden menar Bladh (2002) att identitet ryms i två av dessa, den individuella identiteten i personaspekten och den kollektiva identiteten i samhällsaspekten. Livsvärlden utgörs av tre olika aspekter dvs. kultur, samhälle och personlighet. Kultur som en av livsvärldens aspekter kan förstås som ett gemensamt vetande för förståelse av innebörden av något. Här skapas mening i sin vidaste bemärkelse. Samhället förstås som den aspekt av livsvärlden i vilken integration av det sociala sker. Handlingarna formas genom normer och regler, vilka kan mätas utifrån graden av en uppnådd kollektiv solidaritet. Personlighet skall förstås som den aspekt av livsvärlden där socialisation sker. Den enskilde skaffar sig ett antal olika kompetenser genom vilka han/hon hävdar sin identitet i förståelseprocesser. Detta resulterar i en jag-styrka som blir ämnad att upprätthålla balansen mellan individuell och kollektiv identitet, som möjliggör förmågan att ta ansvar.

Utifrån Erikson menar Jerlang (2005) att människan utvecklas genom de existentiella kriser hon möter under loppet av sitt liv. Vidare menar han att individen genom att lösa kriser utvecklar en egen identitet, det vill säga en egen upplevelse av sig själv. Att utveckla identitet betyder inte att vara färdig eller bli färdig. "Identitet får ett slags fast kärna av meningsfullhet som en grund för vidare utveckling under kommande år, när den unge eller vuxne kan göra nya erfarenheter i nya situationer och förhållanden" (s. 92).

Det väsentliga när individen möter ett problem (krissituation) är enligt min mening att han/hon utifrån behovet av att kunna lösa problemet blir närvarande det vill säga blir handlande. Eriksons välkända kristeori påminner om Habermas (1988), då han menar att aktören genom att genomföra en handlingsplan strävar efter att kunna bemästra en situation. Men hur kan vi förstå själva handlingen? Vari består de problemen som handlingen är riktad till? Hur medvetet utförs handlingen och mot vilka problem? Är våra handlingar enbart inriktade på att lösa ett problem eller finns det andra ändamål? Härmed övergår jag till att redogöra för olika typer av handlingar.

Habermas (1996) belyser att syftet med handlingen skiljer sig beroende på vilken typ av handling vi utför. Utifrån Habermas belyser Bladh (2002) tre olika typer av handlingar, vilka kan visa hur våra handlingar är framgångsinriktade eller förståelseinriktade. Dessa handlingstyper är: *instrumentella handlingar*, *strategiska handlingar* och *kommunikativa handlingar*.

Instrumentell handling är icke-social och framgångsinriktad handling, detta innebär att handlingen utförs mot ett objekt och inte någon annan individ dvs. subjekt- objekt relaterad.

Den strategiska handlingen är till skillnad från föregående handlingstyp en social handling dvs. handlingen riktas mot någon annan individ men syftet är att uppnå en fördel. Därmed betraktas syftet med handlingen som framgångsinriktad och relationen mellan aktörerna är subjekt- objekt relaterad.

Den kommunikativa handlingen är också social men till skillnad från de föregående handlingstyperna är den förståelseinriktad och därmed subjekt-subjekt relaterad dvs. intersubjektiv. Intersubjektivitet innebär att de ömsesidiga kommunikativa handlingarna bevarar en mänsklig relation och möjliggör en identitetsutveckling.

Enligt Ericsson (2001) är kommunikativt handlande en teori som inbegriper en tro på dialogen som ett medel att nå ömsesidig förståelse mellan motstridiga intressen. I sin mest utvecklade form söker parterna efter störningsfri kommunikation med intentionen att uppnå ett gemensamt vetande.

Enligt Bladh (2002) är det välkänt att man genom tiderna har delat människans tillvaro i olika sfärer. I den tidiga kristendomen finner vi en tro enligt vilken människan tillhörde såväl Guds rike som det jordiska riket. Det är utifrån den samhälleliga dikotomin som Habermas myntade begreppen Livsvärld och System. Livsvärlden har Enligt Bladh (2002) tidigare använts av den tyske filosofen och fenomenologen Edmund Husserl och utgör grunden för våra erfarenheter. Ericsson (2001) definierar livsvärlden som människornas gemensamma värld av innebörder, normer och åskådningsformer (s. 14).

Habermas´ system beskrivs enligt Bladh (2002) på följande sätt:

Systemet är således en historisk utväxt av livsvärlden, nödvändiggjord genom en alltmer komplicerad samhällstillvaro där institutioner som till exempel pengar och administration krävs för ett fungerande samhälle. Skola och utbildning har successivt kommit att alltmer infiltreras av systemtänkande, från att ha varit i hög grad ett livsvärldstänkande. (s. 91)

Habermas menar alltså att de två olika samhällssfärerna integreras och reproduceras av två helt skilda mekanismer. Människors handlande i livsvärlden koordineras av den kommunikativa rationaliteten medan det i systemvärlden koordineras av makt och pengar. Livsvärlden är den

kulturella fattningsförmågan och meningsbärande enheten och utgör grunden för all mänsklig erfarenhet. Mänskliga handlingar är i denna sfär förståelseorienterade men problemet i det moderna samhällsbygget menar Habermas är den kolonisering av livsvärlden som systemet i allt högre grad åstadkommer. Mänskliga handlingar tvingas verka inom systemet, vilka i sin tur bygger på instrumentell/ strategisk rationalitet. Exempel på instrumentell rationalitet inom skolan kan enligt Ericsson (2001) vara när kravet på en fungerande organisation bortser från elevers behov av en gynnsam miljö att utvecklas i.

Trondman (1999) definierar människan som en kulturvarelse. Människan besitter till skillnad från andra varelser medvetenhet, det vill säga hon är genom sitt liv och sina handlingar meningsskapande. Mot denna bakgrund definierar Trondman begreppet kultursociologi enligt följande:

... avser de levda kulturer som alla är ett uttryck för de skilda sätt på vilka människor lever, förstår och hanterar sin omvärld; deras ekonomiska, sociala och existentiella villkor, deras samhälleliga institutioner, naturen deras traditioner, värden och uppfattningar liksom deras relationer till andra människor och sig själva och hur de därigenom medvetet och omedvetet präglas och blir självmedvetna, vilket både bevarar och förändrar denna medvetenhet liksom dess villkor. (s. 272)

En poäng med Trondmans kultursociologiska utgångspunkt är givetvis att ungdomarnas livsvillkor grundar sig i den sociala miljö de växer upp i, samt de erfarenheter de gör i hemmet, i skolan eller på andra ställen, liksom även i mötet med massmedia. Trondman (1991b) menar att ungdomar tolkar på skilda sätt, ger mening och hanterar de egna livsvillkoren utifrån sin egen subjektiva förståelse. Samtidigt kan man enligt min mening utifrån deras olika uttryckssätt få kunskap om olikheterna i deras livsvillkor.

Sandberg, Heiling & Modin (2005) sammanställer resultaten av den nationella utvärderingen av grundskolans musikundervisning i år 9. De presenterar bland annat elevernas uppfattning om sina kunskaper i musik och deras syn på skolans musikundervisning liksom på musikaktiviteterna på fritiden. Rapporten belyser även att musikundervisning sedd ur ett elevperspektiv betraktas som ett viktigt inslag i skolarbetet och att musikämnet är ett populärt ämne bland eleverna. Vidare belyser den att mentalitetsutvecklingen i samhället ligger som grund för ungdomarnas motivation när det gäller viljan till en mer utbredd och självständig handling:

Mentalitetsutvecklingen i samhället har också inneburit en värdeförskjutning från en tidigare mer samhällscentrerad demokratisyn till ett tilltagande individualistiskt förhållningssätt. Individualism, särskilt hos unga människor, har skapat en vilja till större personligt handlingsutrymme, självförverkligande och eget välbefinnande. Ungdomar idag kräver valmöjligheter, flexibla tider och möjligheter att vara var man vill. De planerar resor tillsammans och besöker främmande länder och lever i andra kulturer och skaffar sig nya upplevelser och erfarenheter som skolan inte kan ge dem (s. 173).

Många musikpedagogiska studier, Saar (1999), Ericsson (2002) Stålhammar (2000) belyser utifrån ett ungdomsperspektiv hur ungdomar lär sig något eller hur de går till väga för att skaffa sig kunskap. Min ambition är att dels utifrån de teoretiska data jag har presenterat och dels utifrån en sociologisk hållning skaffa mig bättre förståelse om ungdomarnas tillstånd och utgångspunkt i samband med att de utför olika typer av handlingar.

Metodologi – Metod och design - Analys

Metodologiska utgångspunkter

Valet av metod styrs av undersökningens syfte. I min C- uppsats (Dadgar, 2005) undersökte jag och beskrev interaktionen mellan aktörerna, alltså eleverna (individer/ grupper). Metoden då bestod dels av egna anteckningar, det vill säga. *dagbok*, dels *fotografier* samt *frågeformulär*.

I min D-uppsats går jag ett steg ytterligare och söker data genom att lyssna på ungdomars berättelser och uppfattningar om sina relationer till musik. En kvantitativ ansats är inte möjlig, då mitt syfte är sprunget ur en narrativ tradition. Därför blir den kvalitativa intervjun relevant i detta sammanhang.

Intervju har sitt ursprung i franskans *entrevue* och engelskans *interview*, vilka ordagrant betyder ”mellan två seenden” eller ”mellan två synpunkter”. Kvale (1997) menar att om man vill få veta hur människor uppfattar sin värld och sitt liv så får man fråga dem. I ett intervjusamtal lyssnar forskaren till vad människor själva berättar om sin livsvärld, hör dem uttrycka åsikter och synpunkter med sina egna ord...” (s. 9). Men när jag använder mig av intervju som forskningsmetod är jag medveten om att intervju är som Kvale uttrycker det, ”ett samtal med en struktur och ett syfte” (s. 13), samtidigt utgår jag från ”beskrivningar av den intervjuades livsvärld, i avsikt att tolka de beskrivna fenomenens mening” (Ibid., s. 13).

Jag är medveten om att samtalsparterna inte är likställda i samtalet, då det är forskaren som dominerar och kontrollerar situationen. Den kvalitativa intervjun kallas ibland enligt Kvale ostrukturerad eller icke – standardiserad, vilket ställer stora krav på intervjuaren, då analyser och avgörandena måste göras simultant. Det finns en halvstrukturerad variant, där intervjuaren utgår från en intervjuguide, det vill säga ett antal frågeområden som man avser att täcka in.

I sin framställning av forskarens roll använder Kvale sig av två - som han själv uttrycker - kontrasterande metaforer, nämligen *malmetaren* och *resenären*. Malmetaren har som utgångspunkt att kunskapen är de erfarenheter som ligger hos den som kommer att bli intervjuad och som genom ledande frågor ska bli upptäckt av intervjuaren. Resenären verkar vara på väg mot en berättelse som efter att ha rekonstruerats ska berättas för ”sina landsmän vid hemkomsten”. Resenären kan också genom samtal leda andra till ny insikt det vill säga det som i tidigare kultur har framstått som självklart, begrundas och ifrågasätts under berättandet.

Som intervjuare betraktar jag mig som en resenär, dels för att jag söker upp informanter från olika stadsdelar eller med Kvales uttryck ” ... utforskar landets många regioner” (s. 12) och dels för att jag beskriver de möjliga innebörderna av informanternas berättelser bland annat med hjälp av mina egna tolkningar. Jag är också medveten om att ”Resenären kan också genom samtal leda andra till ny förståelse och insikt, till att de under sitt berättande börjar reflektera över vad som tidigare framstått som självklart i deras kultur” (s. 12). På samma sätt kan resenären själv förändras, både genom möten med andra människor men också genom medvetet bearbetning av det data resan skänker.

Metodologiska frågor

Att använda sig av intervju som datainsamlingsmetod kan verka självklart och enkelt. Man sätter ihop några frågor och skaffar sig några informanter. De data man på så sätt har fått fram skrivs ner och analyseras. Kvale (1997) menar dock att en oerfaren forskare ska förbereda sig väl genom studier av metodlitteraturen före intervjutillfället. I mitt fall innebär detta att jag delvis använde mig av Winter (1992). Hon presenterar några aspekter som hon menar att forskaren bör ta hänsyn till innan intervjun bland annat att man har klart för sig vad det är man vill veta och när det är dags att gå vidare till nästa fråga. Vidare menar hon att man som intervjuare bör lyssna uppmärksamt så att man kan upptäcka oklarheter i vad den intervjuade säger. Det är också viktigt att inte utöva press när den intervjuade undviker att berätta om något. Då intervjutiden är begränsad måste intervjuaren ibland styra den intervjuade från irrelevanta utsagor.

Den ordningsföljd i vilken frågorna ställs är av betydelse, vanligen eftersträvas att börja med neutrala frågor och att undvika använda svåra och främmande språkliga uttryck. Ge den intervjuade god tid att tänka. Använd öppna frågor. Man skall helst inte använda provocerande frågor, gör man det så måste man ha klart för sig i vilket syfte.

Efter en god förberedelse, menar Winter att den första fasen vid intervjutillfället är att skapa kontakt och förtroende. Med avseende på min undersökning kom vi (jag och mina lärarkollegor från de skolorna i vilka undersökningen genomfördes) överens om att varje lärare skulle informera sina elever om att en musikforskarstuderande skulle träffa dem och intervju dem. Detta var ett förberedande steg, vid själva intervjutillfället hade jag i förväg planerat att börja med att presentera mig, berätta om mig själv och även förklara i vilket sammanhang denna undersökning gjordes.

Min undersökning

Som jag nämnde tidigare blev ett försök att anordna en träff mellan en sjätteklass från vår skola i Rosengård, och en sjätteklass från en skola i stadsdelen Bunkeflo aldrig av. Denna händelse utgjorde i högsta grad både min undran och mitt problemområde. Undersökning har inte som avsikt att fördjupa sig i mångfaldsarbetets utveckling inom olika stadsdelar i Malmö, men vill som en vetenskapligt baserad ansats bidra till att öppna nya perspektiv och visioner inom mångfaldsarbetet.

Deltagarna i intervjustudien

Då berättelser är beroende av språk valde jag att genomföra min intervju bland eleverna i årskurs nio. Min utgångspunkt är att eleverna i nian har större förmåga att verbalisera sina tankar kring sin relation till musik. Valet av skolor där intervjuerna skulle äga rum var strategiskt dvs. medvetet valde jag att genomföra undersökningen i en annan skola än den skolan jag själv jobbade på. Jag valde också att eleverna skulle representera två olika stadsdelar i Malmö, nämligen en skola där flertalet elever har en annan bakgrund än den svenska och en skola där större delen av eleverna har svensk bakgrund. Stadsdelarna blev de välkända Rosengård och Bunkeflo.

Gruppintervju som datainsamlingsmetod

Efter överväganden och sökande i litteraturer om hur jag på bästa sätt kunde införskaffa kunskap från ungefär fyrtio elever, kom jag fram till att gruppintervju eller som Ericsson (2002) uttrycker det ”gruppsamtal” skulle vara lämpligt. Han menar att intervju i grupp, jämfört med enskilda intervjuer bland annat har fördelen att den blyga eleven ges stöd i och med att flera deltar, som dessutom är bekanta med varandra. En annan aspekt är att deltagarna stärks av varandras närvaro, vilket enligt Ericsson kan leda till en ökad benägenhet att vara uppriktig. Han bygger på konstruktivismen som utgångspunkt. Alla kommer därvid att frisera sina svar – det ingår i konstrueringsprocessen och är helt naturligt. Det påverkar alltså inte möjligheten att få tag på den sanna kunskapen, eftersom den inte finns.

Morgan (1988) uppmärksammar en annan aspekt när han menar att samspelet mellan informanterna kan leda till spontana och känsloladdade uttalanden, vilka kan påverka kontrollen över intervjusituationen.

Thomasson (2002) framhåller andra erfarenheter när det gäller gruppintervju. Hon menar att det i en gruppintervju nästan alltid är en person som dominerar samtalet, tar på sig uppgiften att ifrågasätta intervjuarens motiv eller tvärtom vill vara kompis med intervjuaren. Antalet deltagare vid de tillfällen Thomasson genomfört gruppintervjuer, anges vara fyra till fem personer.

Undersökningens design

Två klasser i årskurs nio har deltagit i undersökningen. Jag ville träffa eleverna i halvklass och på så sätt genomförde jag fyra gruppsamtal där varje grupp bestod av tio deltagare. Jag blev tillfrågad av de lärare som organiserade intervjutillfällena, om jag hade något speciellt krav på strukturen på grupperna, till exempel grupper bara bestående av killar eller tjejer. Eftersom intervjun genomfördes i en skolmiljö valde jag att ha blandade grupper, vilka skulle spegla elevernas reella miljö det vill säga klassrumsmiljön. Antalet intervjupersoner skiftade i varje grupp. Vid ett tillfälle hade jag en grupp bestående av fem elever, vid ett annat tillfälle bestod antalet elever i gruppen av åtta, vid ett tredje tillfälle var antalet elever nio och slutligen hade jag en grupp bestående av tio elever. De frånvarande eleverna vid intervjutillfällena var enligt både lärarna och klasskamraterna antingen sjuka eller hindrade av andra orsaker.

Alla fyra intervjuerna gjordes i klassrum. Jag brukade vara på plats drygt en halvtimme före intervjun och möblera om för att kunna ha eleverna i en halvcirkel framför mig. I mitten av vårt halvcirkeldesignade möte placerade jag en mikrofon som var kopplad till en minidiskspelare. Intervjutiden har varierat mellan 45 minuter vid ett tillfälle, 60 minuter vid ett tillfälle och 65 minuter vid två tillfällen. Min intervju kan betraktas som halvstrukturerad, då jag i förväg hade skrivit ner ett antal frågor (bilaga 1). Dock ställde jag andra följdfrågor som formulerades vid samtalstillfället.

Analys

Första steget i analysprocesser är transkribering av intervjun. I bearbetningen av råmaterialet från intervjuerna behandlade jag i ett första skede varje grupps intervjumaterial för sig. Vid ett senare skede behandlade jag alla de fyra gruppernas intervjumaterial på ett mer övergripande sätt. Jag skrev ner deltagarnas uttalanden så noga som möjligt utan att göra redigeringar av talspråk. Jag kategoriserade de nedskrivna samtalen utifrån vad de handlade om, till exempel samtal om ungdomarnas lyssnarvanor, tillvägagångssätt när det gäller valet av musik, bra/dålig

musik och så vidare. Det material som på så sätt rekonstruerades och presenterades med några underrubriker utgör resultatkapitlet. Vid nästa steg läste jag noggrant resultatet och pendlade mellan mitt teoriavsnitt och tidigare forskning. Även slutprodukten presenterade jag med underrubriker i diskussionsavsnittet.

Giltighet och tillförlitlighet

När jag genomförde min undersökning bearbetade jag mina data genom att sortera, analysera och kategorisera dem. Denna bearbetning resulterade i ett skapande som Stigendal (2002) kallar för tolkning. Men hur trovärdiga är dessa tolkningar? Räcker det bara att säga: jag vet, detta är sant. Stigendal menar att tolkningen i sig inte kännetecknar vetenskapen, utan de krav som ställs på tolkningen. Han menar att ”vetenskapliga tolkningar måste prövas med avseende på det tresidiga sanningsbegreppet alla tre sidor”. Det pragmatiska eller användbarheten, det empiriska eller överensstämmelse med verkligheten och de styrande principerna det vill säga det teoretiska. För att en tolkning skall vara vetenskaplig krävs det ”både sinnesintryck, tänkande och ställningstagande” (s. 145). När det gäller användbarheten kan jag säga att studien ger kunskap eller rättare sagt reflekterar över ungdomarnas tillvaro både i skolan, i hemmet, bland kamraterna och sist men inte minst över deras relation till musik. Denna användbarhet kan i sin tur komma till nytta vid det pedagogiska arbetet vi utför med ungdomarna. Ungdomarnas berättelser om sin relation till musik är baserad på de verkligheter som de själva har erfårit och inte på någon annans erfarenhet. Det finns empiriska belägg för många av deras berättelser även i andra undersökningar, såsom deras kärlek till musik och att musik är ett viktigt ämne för ungdomar både utanför och i skolan. Jag anser att jag hittar stöd för mina tolkningar i det empiriska teoretiska som presenteras i teorikapitlet.

Heiling (2000) menar att även om det inte går att hundra procentigt garantera forskningskvalitet så finns det kriterier som kan tas hänsyn till, när det gäller att bedöma trovärdigheten i resultatet. Kriterierna som Heiling presenterar är följande: ”Objektivitet, validitet och reliabilitet” (s. 73). Med objektivitet menar Heiling att inte favorisera vissa resultat och medvetet eller omedvetet påverka dem. Med validitet menas att lägga sitt fokus på det som man avser att undersöka och med reliabilitet menar Heiling att samla in och analysera data på ett sådant sätt att slumpmässiga fel kan undvikas.

Alvesson och Sköldberg (1994) menar att om sanning tolkas som överensstämmelse mellan utsaga och verklighet så är förhållandet relativt oproblematiskt och då menar de enkla vardagliga påståenden. Vid mer komplexa sammanhang kan en teori vara ”sann” i vissa dimensioner men inte i andra och att ”dessa dimensioners respektive sanningsvärden inte är sinsemellan vägbara” (s. 35). Detta gör att sanning inte heller blir mätbar. De menar att bara det skälet gör att det endimensionella sanningsbegreppet blir ett alltför enkelt verktyg för forskning. Av den anledningen vidgar studier av andras undersökningar och tillvägagångssätt olika perspektiv i ens egna undersökningar, vilka i sin tur framställer sanningsbegreppet som flerdimensionell.

För att säkerställa trovärdigheten i min undersökning har jag i princip presenterat alla utsagor i resultatkapitlet, det vill säga handlat objektivt, sakligt och allsidigt. Även om vissa frågor rör vid ungdomarnas relation till skolan, de vuxna och till kamraterna handlar samtalen fortfarande om deras relation till musik som jag avser att undersöka (validitet). Vid ett första stadium, det vill säga transkriberingen av intervjun, använde jag mig av ungdomarnas riktiga identitet. Vid ett senare tillfälle ersatte jag de riktiga namnen med fingerade, på så sätt kopplas varje uttalande till rätt person. Vid de tillfällen då flera elever pratar samtidigt och identifieringen av

deras namn därmed blev svår var jag tydlig med att ange elevens rätta kön respektive stadsdel (reliabilitet). Resultatet i undersökningen bearbetas utifrån ett flerdimensionellt perspektiv, det vill säga att olika uppfattningar som presenterats i teoriavsnittet tas i beaktande när det gäller synen på till exempel massmedia.

Etiska överväganden

Vid intervjutillfällena förklarade jag att intervjun görs i samband med en undersökning och att jag vid bearbetningen/presentationen av materialet kommer att använda mig av fingerade namn. Jag kommer inte heller att berätta i vilka skolor eller niondeklasser denna undersökning genomfördes, utan enbart i vilka stadsdelar, detta med tanken på undersökningens bakgrund som jag beskrev tidigare (s. 4)

Resultat

Nedan kommer jag att redovisa resultaten av samtal med ungdomar som går i nionde klass på två olika skolor. Den ena skolan ligger i stadsdelen Rosengård med en övervägande majoritet elever med en annan etnisk bakgrund än den svenska. Den andra skolan ligger i stadsdelen Bunkeflo, där det i stort sett enbart finns elever med etnisk svensk bakgrund.

I ett försök att skildra resultaten kommer intervjun med ungdomarna att redovisas som en berättelse. Detta innebär att jag också kommer att göra egna kommentarer. Jag kommer att dela in berättelsen, med hjälp av rubriker, utifrån vilka teman som fokuseras.

I samband med redovisningen kommer jag att tala om ungdomarnas geografiska tillhörighet till exempel ungdomar från Rosengård och även deras kön, detta på grund av att vissa utländska namn kan, för den som är ovan med dessa, vara svåra att urskiljas ur ett könsperspektiv. Vid de få tillfällen då ungdomarna avbryter varandra och därmed identifieringen blir problematisk använder jag mig av till exempel en oidentifierad röst säger eller en kille säger osv. Alla använda namn i samband med denna undersökning är fingerade.

Jag inledde gruppsamtalen med en presentation av mig själv, var jag jobbade, var jag studerade och varför jag gjorde en undersökning. Därefter förklarade jag för ungdomarna att det var fritt fram för dem att efter varje fråga komma med svar i valfri ordning. Jag betonade vikten av allas deltagande och att allas åsikter och synpunkter var av betydelse.

Jag börjar gruppsamtalen med att fråga om det finns någon som inte tycker om musik. Jag blir i princip bemött av samma reaktioner från alla fyra grupperna, det vill säga en lång tystnad åtföljd av häpnad och slutligen leenden. Detta tolkar jag som att det inte finns någon som inte gillar musik, och för att bli säker på att min tolkning är korrekt frågar jag ungdomarna: Ska jag tolka detta som att det inte finns någon bland er som inte gillar musik? Några ungdomar som förmodligen uppfattar mig som "trög" anmärker: Jaa... Jag går vidare i samtalen och försöker öppna en dialog genom att fråga om deras lyssnarvanor.

Lyssnarvanor

I både Bunkeflo och Rosengård finns det ungdomar som inte vet vad begreppet lyssnarvanor innebär. Ungdomarna från Bunkeflo vet inte vad lyssnarvanor innebär, därför förklarar jag för dem vad jag menar. Ungdomarna från Rosengård sätter direkt igång en diskussion, vilket jag tolkar som att de förstår ordet. De betonar den tidsmässiga aspekten i sina lyssnarvanor. En kille säger att han lyssnar tjugofyra timmar om dagen på musik och en annan säger fjorton timmar. Några andra berättar att de börjar sin dag med musik till exempel från radio och vid första bästa tillfälle, till exempel när de har rast i skolan eller när de kommer hem, fortsätter de att lyssna på musik. Några andra (killar) berättar att de alltid lyssnar när de cyklar till träningen [fotboll]. För några är det viktigt att berätta med vilken hög ljudnivå de lyssnar på musik. Han som lyssnar tjugofyra timmar om dagen berättar så här:

Tjugofyra timmar om dagen lyssnar jag på musik... hemma jag höjer volymen och sätter på musiken, ja datorn, och plus att jag kopplat till min nya bas, i skolan får man låna mp3.

Att han även informerar oss om att han köpt en ny bashögtalare, tolkar jag som att han vill imponera på kamraterna, det vill säga hur och med vilka tillbehör han lyssnar på musik. Även

betoningen på tjugofyra timmars lyssnande kan vara ett sätt för ungdomar att belysa sin täta kontakt med musik. Jag uppfattar det alltså inte bokstavligt.

Nergis, en tjej från Rosengård, berättar att hon brukar lyssna på musik när hon är hemma och ska göra sina läxor, då lyssnar hon på lugn musik.

Ungdomar från Bunkeflo lyfter också upp den tidsmässiga aspekten av sina lyssnarvanor. De syftar att musik fyller en stor del av deras vardagsliv. Elin säger att så fort hon går upp så sätter hon på musik. Hon lyssnar alltid på musik när hon är ensam och när hon är hemma. Utifrån vad ungdomarna berättar om sina lyssnarvanor förefaller det som om det är en solitär aktivitet, främst i hemmet, när de sitter vid datorn och gör sina läxor eller surfar. När de åker buss eller cyklar till eller från skolan, på rasterna i skolan och till och med under vissa lektioner, pågår ofta samma solitära aktivitet.

Precis som vuxna brukar göra när de kommer hem, nämligen att gå igenom sin post, ser ungdomarna efter vad de har fått för e- post i sin dator. En kille berättar: ”När man går hem så sätter man på datorn och lyssnar på låtar som andra skickat.”

Lars från Bunkeflo hävdar bestämt att han inte har någon särskild lyssnarsvana. Jag blir nyfiken och följande dialog utspinner sig:

Lars: Jag har ingen speciell musikvana!

Modjtaba: Du lyssnar lite grand när... [jag väntar på att han ska svara]

Lars: När jag känner för, [det].

Modjtaba: Och när känner du för det?

Lars: När man sitter vid datorn och skriver lite, och så lyssnar man på musik samtidigt.

Modjtaba: Så varje gång du sitter vid datorn så... [jag inväntar att han ska svara]

Lars: Lyssnar jag på musik.

Modjtaba: Kan man säga att det är en lyssnarsvana?

Lars: Ja, nästan.

Eftersom det var flera än Lars som inte hade reflekterat över sina lyssnarvanor förefaller det mig att musiklyssnandet hos ungdomar i stort sett är en oreflekterad handling eller med andra ord så är de inte medvetna om att genom att lyssna på musik så utför de någon typ av handling. Men samtidigt finns det de som påpekar att musiken har fått en funktion i deras vardagsliv. Lena från Bunkeflo säger i likhet med många andra, att när hon vaknar och när hon ska äta frukost lyssnar hon på musik, och jag ställer frågan:

Vad händer om du inte har musiken på, blir det till exempel jobbigare att äta frukost?

Lena: Jag tycker inte om att äta frukost på morgonen det blir kanske lättare då när man har glad musik på.

Utifrån vad Lena berättar här så förstår jag att hon använder musiken för att skapa en gladare atmosfär på morgnarna hemma i sitt kök. Kanske kan hennes dystra bild av morgonen bero på att hon går upp ensam, fixar mat åt sig själv för att sedan ge sig iväg, detta kanske på grund av att föräldrarna redan åkt eftersom de måste arbeta hårt för att kunna behålla sin Bunkeflo-standard.

Till skillnad från Lena berättar andra Bunkeflotjejer att de lyssnar på musik när de ska lägga sig. Gunilla säger att när hon ska sova så sätter hon alltid på musik så att hon kan slappna av. Jag frågar vad det är för typ av musik och hon svarar: ”Ofta lugn musik.” Detta påminner mig om den avslappningsmusik som finns på apotek för att hjälpa människor att varva ner och uppleva

en stund av lugn. Att alltfler människor i dagens samhälle upplever stress och oro i sin vardag är inte okänt och ungdomarnas påståenden här är bara ett stöd för detta.

Sven från Bunkeflo upplever att tillvaron i hans rum blir trevligare när musiken är på:

Sven: Alltid är musiken på när jag lämnar mitt rum. Jag tycker det är trevligt.

Modjtaba: Tycker resten av familjemedlemmarna att det är trevligt?

Sven: Jag vet inte, jag bryr mig inte heller.

Modjtaba: Du har i alla fall koll på att musiken är på?

Sven: Ja, jag sa även om jag lämnar mitt rum är musiken på så när jag kommer tillbaka är det trevligt.

En möjlig tolkning på detta uttalande kan vara att Sven använder musiken som akustisk kosmetika, vilket innebär att man vill få en trevlig, avslappnad och lugn miljö. En liknande miljö där musiken utnyttjas med samma funktion är olika varuhus och klädaffärer. Men när jag tänker tillbaka då jag själv var ungdom, så finner jag en annan förklaring som kan vara mer relevant i detta sammanhang, nämligen att ha musiken på kan vara ett sätt för ungdomar att skapa ett socialt musikrum, där man umgås med musiken och inte med tystnaden i rummet.

Två tjejer från Bunkeflo berättar att de lyssnar på lugn musik när de ska arbeta eller göra sina läxor. I övrigt uttrycker många att de sätter på musiken så fort de är hemma och ofta i kombination med att de sitter vid datorn och chattar med sina kompisar. Flera säger också att de alltid har tillgång till musik i och med att de har mp3 eller en mobil som de har laddat med några låtar.

Här byter vi ämne och pratar istället om hur ofta de lyssnar på musik i skolan under lärarledda lektioner. Då säger ungdomarna från Bunkeflo att de alltid gör det på matematiklektionerna. Några har bildat sig uppfattningen att ”man koncentrerar sig bättre då”. Lars säger att ”Även vid matbordet lyssnar man på musik i och med att någon har sin mobil eller mp3 som spelar med hög volym”. Några ungdomar säger att så fort det är enskilt arbete, liksom på rasterna, lyssnar de på musik. Flora kompletterar: ” Jag lyssnar ibland på musik i smyg, när man inte får eller när läraren inte har sagt någonting”.

Ungdomarna från Rosengård är sparsamma när det gäller att beskriva hur ofta de lyssnar på musik i skolan. Det är få som pratar och de väljer att uppmärksamma andra saker. En av killarna, Florent, uppmärksammar ett problem: ”Har man med sig sin mp3 eller mobil då är det typ fem sex timmar om dagen alltså i skolan. Har man ingen då kan man inte lyssna överhuvudtaget”.

Utifrån vad Florent beskriver tolkar jag att åtminstone han alltid lyssnar på musik om han har tillgång till någon sorts musikapparat. Detta säger något om de omständigheter som råder i skolan när det gäller innehavet av musikapparater på lektionerna. Vi fortsätter att prata om relationen till musik och nu glider samtalet över till förhållandet mellan musik och kamrater utanför skolmiljön.

Musiklyssning bland kamraterna

Förhållande till musik när de är tillsammans utanför skolmiljön, kan sägas handla om musikens plats i informella ungdomssamlingar. Deras berättelser kastar ljus över de olika kulturella förhållanden som råder bland medlemmarna i gruppen (samlingen). Ungdomarna från Rosengård är fåordiga och kortfattade, och det känns som om ytterligare försök att diskutera saken skulle försämra intervjuatmosfären, varför jag nöjer mig med de korta kommentarerna. En

kille säger att de inte lyssnar på musik när de är tillsammans men däremot när de är på till exempel fest eller disko. Jag frågar vad de gör när de är tillsammans och de berättar att alla i den här gruppen ofta cyklar in till centrum och att var och en har sin mp3 med sig. Här vänder jag mig till tjejerna och frågar: ”Tjejer! När ni är med era kompisar?”, och inväntar svar. En av dem säger att de sällan är tillsammans. Detta tolkar jag att de har det svårare att få gå ut och träffas till skillnad från killarna, därför gör jag inget ytterligare försök att ställa frågor. Det tjejerna berättar kan upplysa oss om vilka familjeförhållanden en del av ungdomarna lever i. Jag anar att som tjej i Rosengård kan man generellt sett ha svårare att vara ute, träffa kompisar och även att vara hos varandra. Stämningen blir lite dämpad och jag bestämmer mig för att flytta fokus från tjejerna till en av killarna: ”Behrang! Du säger inte så mycket” säger jag. Lite stressad svarar han att de lyssnar på musiken men pratar inte så mycket. Nu kommer Nergis, en tjej från Rosengård, in i vårt samtal och berättar att de lyssnar på mp3 tillsammans och att de pratar om vilka låtar som har kommit ut. Florent förklarar följande om vad som händer när de är tillsammans: ”Eller så här, har man med sig sin mobil eller sådant stereo, du vet, sedan sätter man på en låt som alla tycker om så sjunger alla med i den”. Detta tolkar jag som att musik är ett sätt som ungdomarna använder för att kommunicera med. Man kan tydligt lägga märke till att valet av låt sker utifrån en interaktion mellan individer i gruppen. Utifrån vad Florent berättar om hur valet eller accepterandet av en låt i gruppen går till förmodar jag att individen upplevs vara underordnad gruppen.

Ungdomarna från Bunkeflo bjuder på fler synpunkter. Elin menar: ”Alltså musik, det är inte huvudämnet när vi snackar och så men det kan komma upp för att jag menar kompisar har väldigt olika musiksmak och då diskuterar vi gärna det...”.

Generellt sett verkar det som om snacket om musik inträffar på ett ofta omedvetet plan. Musik och snacket om musik verkar vara en del av det ofreflekterade vardagslivet. Andres: ”Jag håller väl med om det att man går runt och sjunger lite låtar ibland, man snackar inte direkt om hur musiken [låter] direkt så, man kan väl snacka om olika låtar”.

Jag tycker att talet om låtar verkar intressant och därför ber jag ungdomarna att utveckla tankarna. Mårten menar att ”snacket” handlar om vilken låt eller musik som är bäst. Jag undrar om det förekommer att de kritiserar varandras musiksmak eller att de blir osams med varandra på grund av detta. Ida inflikar att: ”Om ens kompis berättar om en låt som hon tycker om, och man har en annan uppfattning så säger man inte till henne att den är dålig”. Jag frågar Ida om hon verkligen låter bli att berätta för sin kompis vad hon själv anser och hon svarar: ”fast jag säger inte till henne att det är fel att hon tycker att den är bra”. Här kommer Flora in och säger att hon brukar säga ifrån direkt vad hon tycker. Det verkar som om ungdomarna har skaffat sig en hög toleransnivå och på så sätt har förståelse för de olikheter som finns vad gäller musiksmak. Följande dialog utspinner sig:

Gunilla: Jag håller med Flora..., jag säger direkt vad jag tycker, men jag kan säga att du gärna kan tycka att den är bra.

Karol: Jag hänger ju mycket med Flora..., eftersom hon säger exakt vad hon tycker så får jag också göra det utan att bli sur eller någonting eller utan att bli arg på henne.

En av killarna kommer in i samtalet och säger ironiskt: ”Man brukar alltid snacka musik, vilken skiva man ska köpa.” Nu blir hans uttalande ackompanjerat av andras skratt och jag som inte hängde med i det interna spelet mellan ungdomarna frågar: ”Är detta sant”? Många svarar: Nej. Efter det här lilla inslaget blir jag nyfiken på att få reda på hur ungdomarna går till väga när de väljer vilken musik de tänker köpa eller lyssna på.

Valet av musik

En kille från Bunkeflo säger att: ”Man lyssnar på radio och det man tycker är bra laddar man ner”. Många uttrycker sitt samtycke. En annan kille påpekar att förutom på radio så kan även en bra låt från en film vara av intresse och då vill man ladda ner den. Flera uppmärksammar att man brukar få tips om låtar från sina kompisar eller att de helt enkelt skickar låtar till varandra. En kille verbaliserar sina tankar: ”Jag brukar lyssna på radion sedan laddar jag ner det jag tycker det är bra, jag brukar också fråga kompisar. Man frågar och de skickar och så”.

Här berättar ungdomarna om hur massmedia ger tillträde till ett musikförråd där de hittar sin favoritmusik. Att ungdomarna uppmärksammar även filmmusiken kastar ljus över två dynamiska krafter. Den ena är den kunskap filmindustrin besitter om ungdomarnas kärlek till musik vilken man utnyttjar för en ökad produktion och naturligtvis ökad vinst. Den andra är ungdomarnas omätliga behov av musik, den som tros ligga dem varmast om hjärtat.

Vid det tredje intervjutillfället, som gjordes i Rosengård, utvecklar ungdomarna frågan om sitt tillvägagångssätt när det gäller valet av musik. En kille menar att man väljer det som man har hört ofta och att man kan få inspiration från någon av familjemedlemmarna: ”Kanske min storebror lyssnar på en låt på datorn så säger jag att den var bra, lägg den i min mapp och sånt, sedan repeterar jag den om och om igen”.

Valet av musik kan även ske utifrån vilka tv-kanaler som man har tillgång till. Några nämner MTV eller ZTV som inspirationskälla. Egzon, en kille från Rosengård, säger: ”Du vet jag kanske kollar på MTV eller ZTV, alltså en låt, om den är bra så kan jag ladda ner den och så.” Jag frågar om det är vanligt att genom tv-kanaler hitta låtar och sedan ladda ner dem från Internet, varpå några svarar: ”Exakt”. Här nämner eleverna om de olika tv-kanaler som de har tillgång till. En nämner parabol, en annan Viasat och en tredje digitalbox som exempel.

Relationen mellan kompisarna är av betydelse för valet av musik. En kille säger att ”man lyssnar på en låt hos en kompis och så vill man ha den, så laddar man ner den”. Nergis, en tjej med arabiskt ursprung, berättar att arabiska artister varje år släpper nya cd-skivor och kassetter, och när hon reser till Libanon eller ett annat arabiskt land brukar hon köpa sådant där. En annan tjej påpekar att även de arabiska låtarna finns på Internet och kan laddas ner. Nergis instämmer med henne och säger: ”Alltså man behöver inte köpa.”

Å ena sidan används massmedia flitigt av musikindustrin för att fånga flera konsumenters (i detta fall ungdomarnas) uppmärksamhet. Å andra sidan utnyttjar ungdomarna den tekniska utvecklingen med Internet och alla fildelningsmöjligheter som denna erbjuder, liksom kopiering av musik med hjälp av cd och dvd-brännare.

Samtalet om elevernas sätt att välja musik blev mycket intensivt i Bunkeflo jämfört med tidigare samtal med Rosengårdsungdomar, därför såg jag detta som en möjlighet och tog god tid på mig att följa Bunkefloungdomarnas berättelse. Det verkade som om de hade mycket att berätta. Jag upplevde att de var öppna och visade stort engagemang. Dessutom framträdde själva samtalet som både intressant och givande.

Flora verbaliserar sina tankar: ”I alla fall när jag lyssnar på musik, det kanske är så att jag får en speciell känsla, hur jag känner för själva musiken, tycker man det känns bra och starkt då vill jag lyssna på den”.

Jag försöker gräva fram vad det är som tilltalar Flora när hon fastnar för någonting i musiken och hon uppmärksammar återigen känslan. Gunilla tycker däremot att texten har en viktigare funktion och sedan alla instrument och ljuden och att de ska passa bra ihop. Musiken måste också fungera bra ihop med resten, annars blir det inte bra enligt henne. Jag påminner henne om att hon nämnde att texten var viktigare och därför ber jag henne att utveckla detta. Hon menar att om texten är meningslös så blir inte heller låten bra. Jag insisterar på att få veta vad en meningslös text är och därför ber jag henne att exemplifiera detta om det går, och enligt henne är en meningslös text bara en massa ord som kommer, de har ingen känsla för själva låten, vilket orsakar att låten blir ännu sämre. Jag frågar henne vad en text ska handla om för att inte vara meningslös. Nu tar Elin över samtalet och säger att den inte ska handla om kärlek i alla fall: ”Jag är jättetrött på det så jag tycker nej, nej inte mer sånt i alla fall.” När jag frågar Elin vad den ska handla om istället om vi tar bort kärlek, så säger hon att det finns så många andra problem än just kärlek. Jag samtycker med henne men ber henne förklara närmare vad hon menar med andra problem och hon betonar lite irriterat att ”artisterna” bara fokuserar på kärlek och tjuvar om den hela tiden. Jag envisas med att få ytterligare förklaring på vad hon menade med andra problem.

Nu bryter Elina in och räddar sin vän genom att kort säga: ”Vardagsproblem”. Nu ber jag Elina att utveckla sitt svar och ge ett exempel och hon påpekar: ”Det behöver inte vara om relationen mellan två som är kära, utan det kan vara relationen mellan andra också, eller vanliga problem eller att det kan vara jobbigt att vara tonåring och så”.

Hennes besvikelse över att musiken i första hand handlar om kärleksproblem tyder på att hon eller kanske ungdomar överhuvudtaget upplever att det finns andra typer av problem som sällan kommer upp eller överhuvudtaget uppmärksammas i text, till exempel relationen med föräldrar, vuxna, lärare eller helt enkelt hanteringen av tillvaron för en ungdom. Det kan också vara så att ungdomarnas personliga relation till musiken ställer krav på det meningsbärande i musiken. Det kan finnas en poäng i tjejernas besvikelse i samband med låtar som bara handlar om kärlek. Man kanske lägger alldeles för stor uppmärksamhet på kärleksrelationerna medan det finns andra problem som de dagligen råkar ut för, till exempel kravet att vara perfekt.

Samtalet fortsätter kring texten i låtarna. Elin ser fundersam ut men förklarar inte vad texten ska handla om, men Flora tycker att det inte är texten som är det viktigaste utan klangen och rytmen. Under samtalet menar hon att texten också är viktig men inte det viktigaste, men om man nu ska ta hänsyn till texten så ska det vara enligt följande: ”Att det rimmar och att det finns mening i den och gärna att det ska vara smart kombinerat mellan orden.” Nu kommer Elin in i samtalet igen och lyfter upp en annan aspekt i förhållande till textens innehåll:

Jämför man sig själv ganska mycket med texten också, alltså om man mår på ett speciellt sätt och texten passar bra där, så kanske tycker man jättemycket om låten p.g.a. texten och så och så man jämför sina känslor med texten.

Vad Elin försöker säga här är att hur personen som uppmärksammar en låt mår och känner, får betydelse för hur vederbörande tolkar och ger mening till objektet, vilket i detta sammanhang är texten i låten. Enligt vad jag har förstått utifrån Elins utsagor, får jag en bild av hur ungdomarnas reflektion kring den musik de lyssnar på skapar en pendelrörelse där de pendlar mellan två punkter i förhållande till sig själv. Den ena är vilket värde lyssnaren tillskriver låten utifrån textens innehåll, den andra är vilken mental sinnesstämning han/hon befinner sig i. Detta tolkar jag som en möjlig intern process, vilket kan förklara hur ungdomar tilldelar musiken värde och utsätter den för omdöme.

Gunilla håller med både Flora och Elin, och menar att texten ska ha ett innehåll men det är beroende på vad man själv är på för humör. Flora bygger på det som Gunilla sa och menar att när hon är ”nere” och ”deprimerad” och *vill* vara deprimerad kan hon lyssna på musik som handlar om andra saker:

Flora... alltså texten handlar om något glatt men det är ändå musiken som får till en sådan känsla som [att] man mår bättre eller att den är vacker musik så kan ändå fortsätta vara deprimerad men man blir ändå glad jag vet inte.

Modjtaba: ... Söker du efter någonting när du är nere och lyssnar på musik?

Flora: Det får mig att tänka på andra saker, så kommer jag ifrån det sorgliga så att säga.

Flora uttrycker en strävan efter att kunna fly problemet, eller flykten från vardagstristessen. Hon söker sig till någon sorts dagdrömmeri. Nu hjälper tjejerna varandra. Ida berättar att hon också lyssnar på musik när hon är ledsen, men då lyssnar hon på musik med ett lugnare tempo. Hon markerar att texten gärna kan vara glad men musiken ska vara lugn. Elin uttrycker att musiken kan väcka mycket starka känslor hos henne. Hon kan lätt börja gråta om hon lyssnar på lugn musik när hon är ledsen, därför lyssnar hon på ganska ”hård” musik. Det verkar som att Elin också använder musiken för att göra någonting åt de problem hon upplever, men till skillnad från Flora menar hon att lugn musik kan få en att tänka på själva problemet.

Elin: Om jag är ledsen och ändå lyssnar på sorgsen musik, kan alltså jag jättelätt börja gråta. Alltså jag har jättestarka känslor till musik, gör jag faktiskt... Om jag är ledsen så lyssnar jag på ganska hård musik.

Modjtaba: Du gråter inte då utan...[inväntar svar]

Elin verkar känna igen situationen och medan hon funderar säger hon:

Nej, för det blir liksom ett annat sätt att uttrycka sig på. Men om de [låtarna] är jättelugna ... liksom då börjar man mer tänka: hur mår jag egentligen?

Modjtaba: Och då händer kanske att ...

Elin: Ja, att man börjar gråta.

Elin menar att lugn musik riktar tankarna inåt när man känner sig ledsen det vill säga den inre känslan förstärks, men när hon lyssnar på hård musik kan hon rikta uppmärksamheten från problemet till något annat. Ida kompletterar vad Elin och Flora har påstått och lyfter även upp andra slags erfarenheter: ”... man kan gråta till musik, det är samma sak man kan skratta med musik om det är roligt eller om det är bra...”.

Jag vänder mig till killarna och undrar om de blir ledsna någon gång, och de svarar att de alltid är glada. Sedan frågar jag dem hur de går till väga för att välja den musik de lyssnar på. De fattar sig kort: ”Jag bara sätter på.” Jag riktar blicken mot andra killar och inväntar svar men de säger bara: ”Samma här.”

Tjejerna är mer villiga att delta i samtalen och vill dela sina upplevelser med andra och uppmärksammar ytterligare aspekter. Elin menar att hon brukar ladda ner låtar för det kostar för mycket annars. Hon poängterar att fördelen med att ladda ner är att man får en mer blandad skiva (samling), jämfört med när man köper en skiva och får bara en artist. Efter att ha lyssnat på Elin riktar jag min blick återigen till killarna och bjuder in dem i samtalen: ”Brukar ni killar ladda ner eller köpa”? David svarar att de brukar ladda ner. Jag undrar om de också, liksom andra, lyssnar på radion och därefter laddar ner låtarna. David menar att han inte gillar radion på grund av att de bara ibland spelar ”bra” låtar men ”laddar man så har man bara bra låtar”. Här pekar ungdomarna på en större valmöjlighet när det gäller nedladdning av musik. David menar att Internet ger möjlighet att välja endast ”bra” låtar.

Utan att någon givit uttryck åt att det bara är tjejer som lyssnar på radio verbaliserar Elin sina tankar att det kan vara sant att för det mesta är det tjejer som lyssnar på radio, men att hon har gått en annan väg. Hon menar att hon provar sig fram att hitta den musik hon tycker om: "Jag tror liksom det var jag själv, för när jag hade lyssnat på någonting jättelänge så börjar jag tröttna på det så sökte jag mig till någonting annat...".

Jag anar att Elins inlägg kan böttna i en tidigare diskussion som inträffat antingen i klassen eller utanför skolan. På så sätt vill hon dels ifrågasätta killarnas antydning att de bara "sätter på" vilket implicit kan betyda att killarna inte vill ägna tid åt att lyssna på radio och leta fram låtar, dels att hon till skillnad från killarna, som förmodligen rekommenderar varandra låtar som snabbt kan laddas ner, själv letar fram och hittar de låtar som passar henne. Nu medger Elina att hon i likhet med Elin också har provat sig fram. I övrigt uttrycker ungdomarna att de hämtar sin inspiration genom att titta på olika tv-kanaler. Jag förstår att när ungdomarna använder sig av beteckningen "inspiration" så menar de att de blir inspirerade att ladda ner låten eller att helt enkelt "äga" den. I det följande kommer jag att redovisa ungdomarnas relation och initiativtagande gentemot sina syskon och föräldrar i samband med musik.

Relationen till musik inom familjen

Min avsikt är att beskriva vilka kulturella förhållanden som råder i hemmet och som ungdomarna själva tar upp. Det verkar som om de har en tätare kontakt med sina syskon än med sina föräldrar. Många uttrycker att de diskuterar musik med sina syskon men inte med sina föräldrar, med vilka de inte delar samma musiksmak. Elin, en tjej från Bunkeflo, säger: "Jag brukar diskutera musik med min storasyster och vi brukar skicka musik och sånt till varann, men jag diskuterar aldrig musik med resten av familjen för att det inte funkar, det är helt olika och sånt".

Gunilla, uppger däremot att hela hennes familj lyssnar på samma musik, så det blir ofta musiken de pratar om. Flora, som själv spelar cello och har en mamma som spelar piano, säger att de även kan diskutera noter. David menar att det för det mesta är på mammans initiativ som de pratar om musik, han menar att om det är en låt som mamman tycker är bra så diskuterar de varför den är bra och så vidare. Lars tycker att det går bra att diskutera med sina bröder om vilka band som är bra respektive inte bra. Tina, i likhet med andra, berättar att hon "inte diskuterar musik med mamma och pappa för de kan ingenting, men med sina småsyskon kanske". Och när hon diskuterar musik med sina syskon så handlar det om olika artister eller tv-kanaler. Ida pratar musik med sin lillebror för att det är han som kan hitta låtar på Internet och ladda ner dem åt henne. Hemma hos Mårten pratar man inte om musik förutom "... när någon spelar en `kass` låt så för att be dem stänga av". Det jag förstår utifrån dessa utsagor är att diskussionen kring musik upplevs som meningsfull när deltagarna delar samma uppfattning. Flora som spelar cello och har en mamma som spelar piano har under samtalet också berättat att hon och mamman brukar spela musikstycken skrivna för piano och cello. Utifrån detta förstår jag att hon inte upplever samtalet om noter som obehagligt. När däremot ungdomarna påstår att deras föräldrar "fattar ingenting" eller "kan ingenting", tolkar jag detta som att vederbörande inte delar samma intresse.

Ungdomarna från Bunkeflo tar även upp föräldrarnas engagemang. Oavsett vilken den bakomliggande orsaken är så verkar föräldrarna här vara mer engagerade i sina barns musikliv. Ett initiativ från familjen sida som kan sätta igång ett samtal om musiken kan enligt Per bero på att man har fått en "IG-varning" hemskickad. Här kan en betygsvarning bidra till att en diskussion om musik blir aktuell inom familjen. "IG varning" förefaller vara ett begrepp som

ungdomarna eller föräldrarna använder sig av när en elev inte verkar uppnå kriterierna för att få betyget Godkänt. Jag kan ana att tankeutbytet kring ett "IG" resoneras om på olika sätt, ungdomarna pekar på alla brister i musikundervisningen, medan föräldrarna lyfter fram vilka konsekvenser avsaknaden av ett betyg kan få för ungdomarnas framtid.

En annan kille berättar att hans målsman är musiklektör och att denne därför vill veta vad de gör under musiklektionerna. Lars kommenterar detta genom att säga: "Han/Hon behöver lite tips som Han/hon kan ta på gitarren." Killen försvarar sin föräldern genom att säga: "Nej, hon vill veta om man gör samma sak i andra skolor också." Gunilla berättar att hon har en bra relation med sin pappa och att hela familjen är musikintresserad. Hon berättar också att hon även brukar få hjälp av sin pappa när det gäller att lära sig att spela en låt.

Om till exempel jag skulle spela en låt på musiken så kan min pappa lyssna på en låt så han kan spela den direkt. Så jag kan få hjälp genom det.

Modjtaba: Så han tar ut låtar genom att lyssna och så visar han dig?

Lotta: Ja, jag har börjat lära mig det också.

Det är redan känt, genom Sandberg, Heiling & Modin (2005) vilken stor betydelse föräldrarna kan ha för ungdomarnas musikintresse och utveckling. Förutom det stöd Lotta får från sin pappa, utvecklar hon en teknik för att kunna ta ut låtar på gehör genom att lyssna. Detta visar att vissa ungdomar utövar musik i hemmet med stöd av en musikkunnig förälder, även om de är få i denna studie.

Det finns andra dimensioner när det gäller samtal om musik med föräldrar. Många ungdomar menar att samtalet inom familjen ofta begränsar sig till de traditionella uppträdandena som Lucia, julfest och sommaravslutning. Lena beskriver att det i alla fall är hon som tar initiativet och berättar för familjen att det till exempel är Lucia imorgon, "... man säger typ imorgon har vi avslutningskonsert, sen när man kommer hem frågar de så där hur det var, sen berättar man hur det var...". Ester instämmer och menar att om det är något speciellt som ska hända, typ Lucia ... så berättar man för familjen. Och när jag frågar dem vad de berättar för sina föräldrar så säger ungdomarna ofta att de inte vet. Lina verkar tycka att skolfester i samband med Lucia och avslutningar är tråkiga. Hon menar att om föräldrarna frågar så berättar hon, annars: "... det är inte så roligt, man säger inte en massa tråkiga saker." Vid första anblicken förefaller det som om ungdomarna pratar om skolan, Lucia eller andra traditioner, men upplyser också om att initiativtagande för ett samtal om musik med föräldrarna är beroende av att de själva upplever samtalsämnet intressant.

Davids uttalande förstärker min tolkning som går ut på att ungdomarna helst berättar eller visar något om de själva upplever det som intressant, till exempel att ha lärt sig något nytt på ett instrument, han menar att då "... kan man skryta med det lite, kan vara lite roligt." Det märks att det finns ett behov hos ungdomarna att visa upp vad de kan eller vad de har lärt sig, och samtidigt ett starkt behov av att bli bekräftad från omgivningen och inte minst från föräldrarna. Det förekommer olika tillfällen då ungdomarna uppmärksammar detta behov, Lars förklarar avsaknaden av samtal om musik i familjen med följande: "De brukar inte fråga och jag brukar inte berätta, de har inte musikintresse som är starkt hemma, vi pratar mest fotboll." I denna kritik hör jag jag önskemål om kontakt, utbyte av tankar, delat intresse, att få visa sina färdigheter och sist men inte minst att bli sedd. Då Lars lite nedstämt yttrar att de mest pratar om fotboll riktas uppmärksamheten mot idrottens betydelse och funktion i vår tid. Uppenbarligen delar Lars inte detta familjeintresse.

När Ida tar till orda berättar hon att anledningen till att hon inte samtalar om musik med sina föräldrar är att det inte händer mycket på musiklektionerna. Jag reagerar och ställer en fråga till henne: ”Det händer rätt ofta att ni säger att det inte händer så mycket, vad menar ni med det?” Hon svarar: ”Alltså, jag är inte så musikalisk så jag kan inte så mycket om att berätta om det.” När jag envisas och säger att det säkert händer någonting, svarar Ida att de bara spelar en låt. Jag frågar henne om det inte händer något som man kan prata om, och hon svarar att det inte finns något att berätta. Alltså är musik enligt Ida någonting man gör och det måste finnas variation i det man gör och man ska inte syssla med samma sak hela tiden, till exempel att jobba med en låt. Eftersom de själva tidigare hade sagt att de har lärt sig spela ackord gör jag henne uppmärksam på att: ”berätta att ni lär ert nya ackord på gitarr som kan vara svåra och att det inte är så lätt, så att de förstår hur ni har lärt er något nytt”. Hon svarar att hon visst kan tänka sig att berätta vad hon kan eller har lärt sig, men att föräldrarna inte är intresserade av att höra det och därför är det bättre att prata om något annat.

Ungdomarna från Rosengård är som framgått fåordiga. Jag berättar för dem att jag är intresserad av att veta om de diskuterar musik inom familjen. Efter en lång stund och en rad klagomål och reflektioner över musiklektionerna börjar jag känna igen vissa uttalanden. Ungdomarna menar att på grund av att de har tråkiga musiklektioner som i princip enbart handlar om musikhistoria vill de inte berätta något för familjen. Några berättar för sina syskon. Men det är ganska många som tycker att det inte finns något att berätta. Några påpekar att samtalet om musik bara kan handla om hur missnöjda de är på sin musikundervisning, Nergis berättar: ”Jag berättar för mina föräldrar hur tråkigt det är i musiklektionerna... det mesta handlar bara om historia, historia, historia. Vi sjunger nästan aldrig, vi spelar nästan aldrig instrument”. Detta är ännu ett exempel på en musikundervisning som inte följer kursplanen. Orsakerna kan vara flera men vi vet att det kan se ut så på vissa håll.

Selma berättar att det är hennes mamma som frågar vad de gör på musiklektionerna men när hon uttrycker sitt missnöje för sin mamma och säger: ”Vi har bara historia”, så tröstar mamman henne genom att säga: ”Det är ändå läraren som ska bestämma allt.” Det stämmer inte heller med kursplanen men verkligheten kan se ut så.

Florent en kille, riktar sin kritik mot sina föräldrar och anklagar dem för att de inte diskuterar musik i hemmet: ”Varför ska man berätta när de inte frågar?”

Detta uttalande förefaller bekant från tidigare samtal med ungdomarna från Bunkeflo. Men nu sitter jag i Rosengård och får höra samma sak. De vill ha engagerade föräldrar, bli sedda. Gruppsamtalet fortsätter om vad de anser sig ha lärt under sina musiklektioner. Då jag är intresserad av lärandet övergår jag till detta.

Musiklektionerna

Ungdomarna från Rosengård berättar att deras musiklektioner generellt handlar om det teoretiska och historiska. Ahmed uppfattar att jag pratar om musik generellt och då menar han att man kan utnyttja musiken för att lära sig ett språk. När jag uppmärksammar dem på att jag menar ”vad de lär sig efter att ha gått på musiklektionerna”, så bryter Ahmed in och säger: ”Inget”. Havsa, en tjej, menar att de bara lär sig om kompositörer och Hiba kompletterar: ”kanske ”Björnen sover” eller gamla låtar som ”Falukorv” och så vidare”. När Ahmed återigen kommer in i samtalet säger att de inte har lärt sig någonting sammanfattar Egzon med: ”Jag känner att jag har lärt mig sjunga och att jag har lärt mig andra artister och sånt. Man lär sig om Mozart och sånt”.

Ungdomarna från Rosengård visar en stor frustration över musiklektionernas innehåll. De menar att de bara har fått sitta och lyssna på cd-skivor och prata om artister och kompositörer. De har fått ett fåtal tillfällen att ”känna” på ett instrument men inte mer. När jag pratar med musikläraren efteråt och försiktigt påpekar hur ungdomarna beskriver sina musiklektioner, håller han i stort sett med. Sedan berättar han nedstämt om sin syn på det hela, vilket handlar om brist på resurser och lokaler, krävande arbetspass och svårhanterade ungdomar. Som kollega visar jag min förståelse för vad han uttrycker.

Ungdomarna från Bunkeflo lyfter fram praktiska erfarenheter när de ska förklara vad de har lärt sig. Här bedrivs musikundervisningen i helklass och då är det drygt tjugo elever som deltar till skillnad från skolan i Rosengård där musiklektionerna hålls i halvklasser (ca tolv elever). Jag frågar dem hur det fungerar och vad de kan göra när de är så många och Elin förklarar: ”Att man får hjälp av varandra jättemycket om det är någon som kan, alltså man får utbyta sina kunskaper. Det är mycket lättare för att läraren har mycket annat att göra också”.

Utifrån vad Elin berättar förstår jag att praktiskt musicerande är mer vanligt förekommande hos Bunkefloungdomarna. Detta att undervisningen sker i helklass verkar ha påverkat ungdomarnas förståelse för lärarens situation, det vill säga man hjälper varandra för att man har uppmärksammat att läraren i praktiken inte kan räkna till för alla på ett tillfredsställande sätt. Det finns en annan aspekt som kan vara av betydelse och det är precis vad Elin förklarar, nämligen ”utbyte av kunskap”. Vad jag förstår är att ungdomarna utan att vara medvetna om det, får möjlighet och tillfälle att utveckla samarbetsförmåga, och lära sig genom att visa andra.

Elin fortsätter: ”Vi har väl inte haft så mycket ackord och sånt utan vi har lärt oss att lyssna så mycket på varandra när vi spelar tillsammans, alltså mycket med hörkänslan”. Här beskriver Elin att det de inte har lärt sig bara ett antal ackord utan en teknik som kan fungera vid ensemblespel, nämligen att lyssna på varandra och använda sitt gehör.

Flora som själv spelar cello tillsammans med sin mamma säger att: ”Klart vi har lärt oss. Olika stilar och hur man spelar det, vi lär oss rytmer, noter och sånt, eller ackord”.

David som ställer större krav på både sig själv och musikundervisningen påpekar: ”... men man lär sig inte så mycket så att man kan spela perfekt och så”.

Detta reagerar Mårten mot och säger att de i alla fall har lärt sig spela lite gitarr och piano, och Elin tillägger att de även har lämnat in skriftliga arbeten. Flora avbryter nu Elin och i samtycke med henne betonar hon vikten av det teoretiska och historiska inom musiken: ”På det skriftliga precis som Elin sa, musik är inte bara om låtar och ackord och så, det är också om historik...”.

Utifrån vad ungdomarna från Bunkeflo har berättat så lägger jag märke till att det råder någon slags balans beträffande lektionernas innehåll det vill säga fördelningen av praktiskt musicerande och teoretiska moment bygger på att både typerna av aktivitet är viktig. Därefter fortsätter samtalen och övergår till vilka språk de gillar och lyssnar mest på.

Låtarnas språk

Generellt gillar ungdomarna engelska låtar bäst. Några från Rosengård berättar att de lyssnar på låtar även på sitt modersmål, till exempel bosniska eller arabiska. Egzon lyfter en mer pragmatisk aspekt och menar att eftersom alla förstår engelska och att det är ett världsspråk gillar han det, samtidigt som att han har en uppfattning om att de låtar som är bra ofta är på engelska. Han säger:

Alltså om du lyssnar på [en]arabisk låt visar de inte den i MTV typ i England, Holland, Tyskland eller sånt. Om du lyssnar på Jennifer Lopez, hon visas överallt, hon är känd, fattar du? Alltså det är hennes låtar som är bra plus att de är på engelska. Hennes skivor finns överallt, de säljs överallt, en arabisk låt kanske bara finns i ett arabiskt land.

Egzon uppmärksammar massmedias roll som överordnad, men han söker förklara att deras val av låtar kan ha ett samband med det engelska språket. Engelska språket blir på så sätt kopplat till kvalitet.

Ungdomarna från Bunkeflo sympatiserar med engelska låtar också, fast de lyfter upp andra aspekter. Flora förklarar att hon är van att lyssna på engelska, vilket jag tolkar som att hon lyssnar ”ofta”. Likt Flora menar Ida att ”man vänjer sig för man hör typ hela tiden.”

David tycker att om man inte är svensk så förstår man inte svenska låtar. Därför fungerar det bättre med engelska. David tänker säkerligen på svenska artister och menar att om de bara skriver på svenska så finns det en risk att deras låtar inte säljer så bra utanför Sveriges gränser.

Mårten fastställer en estetik hos engelskan och menar att rapmusik på tyska säkert inte låter något vidare. Elin instämmer med de andra och tycker att när man sjunger på svenska så låter det så dumt. Då frågar jag henne vad det är som låter så dumt och hon menar: ”... de flesta orden låter bättre på engelska, kanske för att det är så främmande, man vet inte allt”. Hon utvecklar detta: ”Till exempel jag älskar dig på svenska, det har mycket starkare betydelse än I love you, tycker jag, fast det ändå betyder samma grejer”.

Vad är det som skiljer de två, frågar jag. ”... alltså grejen är att de inte är lika allvarliga på engelska, utan på svenska är liksom [här visar hon sitt knytnäve]”.

Jag tolkar att hennes gest betyder att orden får precis som hon själv uttrycker det en mycket allvarligare innebörd. Det verkar som om Elin vill slappna av när hon lyssnar på musik och därför passar engelska bättre, då det inte är på lika ”blodigt” allvar. Gunilla hjälper Elin och lyfter upp en annan aspekt: ”Nej, ja, jag ville bara säga att svenska låtar, de är så tramsiga allihopa, alltså förlåt, ja det låter korkat när de sjunger på svenska tycker jag.”

Lena menar att man väljer det språk som man har kunskap om: ”... det är det språk som man förstår bäst”. Och Ester instämmer: ”Man förstår det.” Lena försöker också hitta en legitimitet för engelskan på grund av ”de stora artisterna alltså de stora låtarna är på engelska så att alla kan förstå”.

Tina uppmärksammar tillgängligheten när det gäller att man väljer engelska låtar: ”... det är det man lyssnar mest på men det är det som spelas mest alltså”. Det jag förstår av vad Tina säger är att antalet gånger en låt spelas är av betydelse när ungdomar tilldelar låten ett värde. Gruppsamtalet kommer nu att handla om vilka funktioner ungdomarna tillskriver musiken och vilka användningsområden den har i deras vardagsliv

Musikens funktion

Rosengårdsungdomarna lyfter upp det känslomässiga perspektivet både som gott och ont. Mergim menar att genom att spela kan man uttrycka sina känslor och dessa kan handla om nedstämdhet och till och med hat: ”Kolla! Instrument är typ som musik, man visar också sina

känslor. Man kan uttrycka sina känslor genom instrument genom att spela sorgsen musik eller man kan spela hat typ hårdrock eller något sånt...”.

Behrang menar att genom att lyssna på musik man kan bli på bättre humör...

Mergim berättar att han brukar lyssna på Counter Strike och jag ber honom att förklara detta för mig för att jag inte vet vad han pratar om. Han säger att han inte vet och att det bara är bra att lyssna på den. Jag frågar en gång till vad det han nämnde är för något och nu berättar han:

Nej ingenting, du vet ta, ta, ta [nu låtsas han att han håller i en pistol] och sedan du vet det är bättre att ha musik där inne, du blir dum i huvudet och sedan du kan döda dem allihopa.

Modjtaba: Aha, är det så...

Mergim: Ja dataspel man krigar med varandra.

Musiken verkar här underlätta utförandet av en annan aktivitet det vill säga på ett skickligt sätt kunna döda fienden i spelet.

Nergis berättar att musiken gör henne glad och Hiba säger att hon inte kan tänka sig att leva utan musik

Ahmed använder musiken för att kunna slappna av och somna till: ”Också när man ska lägga sig, att lägga på en sån ”böglåt”, sedan sjunger man en fin [nynnar med musiken] så du somnar där”. Användandet av begreppet ”böglåt” kan stå för två olika saker: dels är det en synonym som ungdomarna [inte alla] använder istället för begreppet ”en lugn låt”, dels positionerar man sig i förhållande till den uppfattning som finns bland kamraterna beträffande begreppet ”böglåt”, med andra ord talar Ahmed om för kamraterna att han är medveten om vilket benämning en lugn låt kan tilldelas i kamratkretsen men att det är okej att lyssna på en sådan låt när man ska varva ner och lägga sig.

I likhet med Rosengårdsungdomarna uppmärksammar ungdomarna från Bunkeflo musikens betydelser för dem. Gunilla säger att musiken betyder allt och att tillvaron skulle bli tråkig utan den. Ida markerar musikens storhet och att den finns överallt och att det är nödvändigt att den finns, hon menar att musiken har en stor plats både när det gäller teater och film.

Tina menar i likhet med andra att hon inte skulle klara sig utan musik och att det skulle kännas fel att inte ha musik. Jag frågar henne om det kan vara så att de saknar något när de inte har tillgång till musik. Tina instämmer och när jag frågar alla om det finns någon som kan beskriva hur det känns när man känner saknad av musik, så svarar Lena: Det känns tomt och tyst”.

Generellt sett uttrycker ungdomarna mångsidiga och starka känslor för musiken. Elin menar att hon: ”kan uttrycka sina känslor i den... det känns som ett handikapp när jag inte kan lyssna när jag vill, för jag behöver den verkligen”. Och Flora säger: ”... Musiken har blivit en del av mig, en del av Flora [hon nämner sig själv], alltså musik är en del av min personlighet”.

Flora lyfter andra kvalitéer hos musiken: ”Om det är bara musik så har jag det lättare att tänka, kommer också fram till någonting med hjälp av musik om jag funderar på något. Musik har också vissa budskap...”. Musiken har en inspirerande funktion för Flora, hon kan komma på lösningar på olika problem och hon tillskriver musiken själv ett immanent värde.

Ida refererar till början av vårt samtal och påpekar: ”Man får jättemycket av musik, det är som vi snackade innan, typ när man är ledsen så använder man sig av musik och när man är glad och så där...”.

Det som jag förstår av vad Ida säger är att ungdomarna använder musiken som något sorts terapeutiskt medel vid olika sinnesstämningar. Å ena sidan vill man bearbeta sina sorger med hjälp av musiken, å andra sidan vill man förstärka en redan befintlig skön känsla genom att till exempel lyssna på ”glad” musik.

Elin uppmärksammar en viktig funktion som ungdomarna gärna använder för att lära sig till exempel ett nytt språk: ”Eftersom de flesta låtarna är på engelska kommer man närmare språket, man lär sig språket lättare. Man tar till sig, man gör det omedvetet”.

Elin beskriver ett samband där lyssnandet kan leda till en ökad möjlighet till att lära sig det språk man sjunger på.

Favoritmusik

Nu handlar gruppsamtalen om ungdomarnas favoritmusik och favoritartister, vilka presenteras nedan. De flesta ungdomarna nämner inga personer som favoritartister, däremot pratar de om olika stilar som favoriter och om detta får vi veta något i följande dialog:

David: Alltså jag vet inte om det räknas som favorit men jag har valt att lyssna på rap och sånt.
Gunilla: Jag lyssnar på all sorts musik, jag har liksom ingen speciell stil heller.
Elina: Jag lyssnar på Ino, Skrino hordchords, punk och allt sånt. Jag lyssnar inte alls på hiphop, Rmb och sånt.
Flora: Jag lyssnar jättemycket på Rmb, hiphop och rap, ja och ibland på klassiskt.
Gunilla: ... a typ Anja älskar jag [här undrar kamraterna vad detta är för något som hon nämnde, och hon svarar]: Det är typ instrumentalmusik.

Ungdomarnas utsagor ger dels en bild av de rådande musikstilar som är angelägna för dem, dels att musikstilar upptar större del av deras uppmärksamhet jämfört med personer bakom musiken det vill säga artisten.

I likhet med Bunkefloungdomar berättar de från Rosengård om vilka stilar de gillar. Killarna hyser en stark känsla för rap och markerar att de inte snackar om favoritartister: ”Vi pratar inte om favoritartister och sånt, [vi] bara snackar om musik, typ om någon har mp3 så lyssnar man på det och ser om det är bra och så”.

Eftersom killarna närmast brinner för rapmusik, frågar jag vad som händer när de lyssnar på rap, och en av dem säger att han blir galen, varpå en annan tillägger:

Man blir galen, man känner sig som en rappare, man vill börja rappa.
Modjtaba: Man blir galen och man vill rappa! Vad är det för samband mellan de här två?
Killen: Så man vill bli en rappare typ.

Här misstänker jag ett samband mellan rap och aggressivitet och för att få reda på om mina spekulationer stämmer frågar jag om man blir mer aggressivt på grund av detta. Två killar svarar samtidigt nej. Nu i efterhand inser jag att min fråga var en ledande fråga, jag lade svaret i munnen på dem.

Tolerans gentemot varandra

Bortsett från situationen ovan har jag själv funderat om det finns ett förhållande mellan rap och aggressivitet. Min uppfattning är att ”rap” i likhet med andra musikstilar ger ungdomarna möjlighet att uttrycka sina känslor, skillnaden ligger enligt min mening i att inom rap som en kultur är känslorna inte avgränsade det vill säga ingen bestämmer vad som är lämplig att säga

eller hur det ska sägas, till skillnad från en ballad eller folkvisa, där det inte är stilvänligt eller passande att bjuda någon på ett skott.

Både under och efter samtalen med ungdomarna från Rosengård kändes det som om de är ganska hårda mot varandra när det gäller olikheterna i musiksmak. Efter hand måste jag revidera den känslan då de även är toleranta mot varandra. De verkar vara medvetna om mångfalden i fråga om musiksmak, och menar att alla inte behöver ha samma smak: "Florent: Alltså alla kanske inte lyssnar på samma musik som du".

Användandet av "du" i citatet ovan kan vara ett sätt för Florent att markera sin protest mot mig som vuxen och samtidigt kan det avslöja något om hans erfarenhet av vuxna. Då frågar jag: "Vad händer om någon kommer med en låt och säger att... den är väldigt bra, men ni tycker tvärtom. Vad gör ni då?" Alla svarar att de skulle påpeka direkt att den är dålig. Florent känner att han representerar de andra i gruppen och därför använder han sig av pronomenet "vi": "Vi kan säga så till exempel, kasta din cd-skiva och så, den är dålig, lämna den tillbaka eller sånt".

Trots att samtalen handlar om hur toleranta ungdomarna är gentemot varandra, kan Florents uttalande tolkas i ett annat sammanhang, nämligen ett av motiven bakom nedladdning och fildelning. Enligt min mening ger tillgången till Internet ungdomar en möjlighet att "kasta" eller "lämna tillbaka" den låt de inte gillar, vilket skulle vara betydligt svårare att göra med en cd-skiva som man har investerat pengar i.

Här vill jag få veta hur sådana kommentarer påverkar relationen mellan dem och frågar därför om de avvisar kamraten, varpå några svarar samtidigt: "Inte han men hans låt blir avvisad".

De förklarar att de kan fortsätta att ha en vanlig relation som kompisar. Men har gruppens reaktion någon betydelse för den person vars låt avvisas av gruppen? Hur tar den som presenterar "sin" låt för andra detta bemötande? Kan vi föreställa oss att vederbörande uppfattar detta bemötande som en skön känsla eller kanske snarare som en obehaglig? Liknande frågor och funderingar kan exponera hur gruppen, massmedia med mera får betydelse när det gäller identitet och personlighetsbildning.

Nu tar Florent initiativ och öppnar en intressant dialog som problematiserar musikens innersta karaktär. I sitt samtal med mig utgår han ifrån att jag likt honom själv och alla närvarande är muslimer, och säger: "Vi är muslimer, du är också muslim, är för Haram [Haram= förbjuden enligt religionens ramar] att lyssna på musik"?

Florent, en kille som verkar ha samma uppfattning, erbjuder sig att svara: "... om man lyssnar om kärlek, våld och sex då är det Haram". Jag ställer snabbt en fråga till honom: "Du sa kärlek, våld och sex, är kärlek lika med våld och sex"? Han börjar fundera lite grand och mumlar sedan: "Nej, men våld tillhör så ...". Nu pratar alla i munnen på varandra och jag formulerar om frågan:

Menar ni att det finns två olika typer av musik, alltså Halal [Halal = tillåten av religionen] musik och Haram musik?

Florent: Ja.

Modjtaba: [Jag inväntar svar och med hjälp av min hand visar jag att de ska fortsätta]... och det som är Haram musik?

Florent: Det är våld och kärlek och sex och sånt, till exempel fuck skolan, fuck polisen och sånt, kärlek det är alltså då man ska kyssas och sånt då det är Haram

Modjtaba: Men Halal musik, vad det är för något?

Florent: Om man säger något om sitt land och att det ska bli bättre.

Den normativa religiösa problematiken kring musikens innehåll som killar från Rosengård lyfter upp förefaller mig bekant. Efter revolutionen i Iran 1979 förklarades "Musiken" (den västerländska musiken) utifrån samma normativa utgångspunkt som "haram" och slutligen som förbjuden att utövas. Senare förklarade ledarna att om musiken hyllar revolutionens anda eller stärker den islamiska religiösa känslan så kan man utöva "västerländsk" musik till exempel popmusik eller överhuvudtaget användandet av västerländska instrument som elgitarr, trumset, elbas osv.

Nu händer det något oväntat, några elever sparkar på dörren utifrån och säger (skriker) att de bara ville störa. Det är inte mycket tid kvar, så jag tackar eleverna och de får gå. Nergis, skyndar sig att säga något och protesterar: "Vad då Haram musik, Halal musik det är sånt Kvack." Mergim vill vara till hjälp och försöker hitta en rationell formulering för begreppet Haram musik och han kommer fram till att musik som inte utgör något hot är Halal.

Utifrån erfarenheten av detta samtal bestämde jag mig för att ha med den här problematiken angående musikens moraliska betydelse även vid de andra intervjutillfällena. Det enda jag gjorde när jag förberedde mig inför de andra intervjuerna var att jag formulerade om problematiken. Nu ville jag att ett av samtalsämnena skulle vara bra respektive dålig musik, och i så fall hur man kan beskriva det? Här övergår jag till att redovisa andra uppfattningar som ungdomar yttrar om bra respektive dålig musik.

Bra respektive dålig musik

En kille försöker genom att komma på ett namn förklara något. En kamrat hjälper honom och säger: Punkare. Men jag uppfattar inte riktigt vad de syftar på, därför frågar jag honom vad han tycker om punkare. Flera svarar samtidigt att de är dåliga och när jag frågar vad de menar så förklarar de. Kalid en kille från Rosengård säger:

Människor blir punkare, de blir dumma.

En annan: Och klär sig som ja... allt möjligt.

En tredje: De sminkar sig.

En fjärde: De klär sig sån fult, alltså svart du vet, och har grejer på händerna och sånt.

Det råder en ambivalens i ungdomarnas uppfattning om punkare, den ena aspekten handlar om identitet och den andra om klädsel. Å ena sidan är man punkare för att man klär sig "fel" eller avvikande, å andra sidan blir man punkare om man klär sig fel. Förvånad och nyfiken frågar jag:

Modjtaba: Har ni träffat sådana?

Många svarar: Ja.

Modjtaba: När ni pratar med dem, upplever ni att de är annorlunda?

Eldin: Man pratar inte med dem.

Modjtaba: Varför inte?

Mustafa: De är okända, de är sån't utkastade från systemet.

Det förefaller som att ungdomarnas inställning till punkare inte grundar sig på någon egen erfarenhet, snarare på en illusion. När ungdomarna beskriver att som punkare är man utkastad från systemet och att man självklart inte pratar med dem, utan vidare motivation, förstår jag att det finns en baksida av hur ungdomar bildar sig uppfattning om saker och ting, nämligen att deras mottaglighet av information kan vara baserad på fördomar och skvaller.

Man tycks uppleva både en rädsla och kanske vidskeplighet. Beror detta på okunnighet i brist på tolerans och umgänge med punkare, kort sagt brist på kommunikation? De fortsätter med att kritisera hårdrockarna och menar att det är deras fel att vissa blir punkare:

Eldin: Och hårdrockare, det är de som gör att någon blir punkare.

Ahmed: De sjunger inte ens, de bara skriker.

Jag kommer att ägna mig mer åt det sista uttalandet där kritiken riktas mot att de inte sjunger och att man inte kan förstå vad de säger. Jag förmodar att känslan av att inte kunna få en kontakt eller kommunicera med musiken (låten) upplevs som obehaglig, vilket kan vara orsaken till varför ungdomarna inte gör denna stil legitim.

I jakten på en definition om bra eller dålig musik frågar jag: ” När någon skriker, upplever ni att det är dålig musik”? Behrang, en kille från Rosengård som argumenterar mot hårdrock menar att man inte förstår texten samt att melodin och elgitarrerna spelas så starkt att man får ont i öronen. Hans reaktion på stark musik och dess ohälsosamma följder är inte främmande för musiker, då denna grupp utsätts för större risk att få till exempel tinitus och annat.

Mustafa uppmärksammar de kulturella skillnaderna kring deras klädsel och Ahmed i samtycke med honom säger att: ”Ja de har så böig stil, ja de flesta har såna tajta jeans”.

Tjejerna i den här gruppen är mer fokuserade på melodin och texten. De menar att man kan både känna och höra om en låt är bra eller dålig: ”Man känner själv om det är en bra eller dålig melodi. Om man hör på en låt och tycker den är dålig så hör man det”.

För att förstå detta frågar jag tjejerna hur de kan känna om en låt är bra eller dålig. En av dem svarar att låten ska passa hennes stil. Jag ber henne att berätta om vad hon menar med ”min stil” och hon förklarar att det ska vara lite blandat, alltså den ska ha både text och melodi. Havsa, en tjej berättar att hon har blivit intresserad av lugn musik och under vår konversation kommer vi fram till att detta beror på att hon förstår texten bättre. Här kan man uppmärksamma att många av ungdomarna implicit kopplar samman bra musik med en låt vars text är lätt för dem att förstå. Med tanke på att alla ungdomar som jag samtalande med i Rosengård har en annan språklig bakgrund än svenska kan jag förstå varför de tilldelar språket en central och viktig funktion.

Ungdomarna från Bunkeflo uppmärksammar andra aspekter beträffande olikheter som råder bland dem när det gäller musiksmak och även hur de bemöter detta. Elin är väl medveten om att hennes kompisar har olika musiksmak. Hon tycker att de kan diskutera detta utan att klaga på varandra. Ida förklarar att om en kompis kommer med en låt som man gillar så brukar man berätta om sina egna åsikter utan att ifrågasätta den andras musiksmak. Flora säger att hon är en person som säger direkt vad hon tycker och Elin menar att hon följer i Floras spår och eftersom hon säger exakt vad hon tycker så får hon också göra det utan att bli sur eller arg på henne.

Lena tycker att musik i sig är varken dålig eller bra, utan det är lyssnaren som bestämmer vilken kvalitet musiken ska tillskrivas: ”... jag kan tycka någonting är dåligt till exempel Elin kan tycka den är jättebra. Alltså det är bara vad man tycker om själv och lyssna på”.

Ester däremot uppmärksammar de olikheter som finns bland dem utan att uppleva detta som ett problem: ”Det finns *vissa* som tycker om klassisk musik, fastän kanske *vi* inte tycker om [den]”. När Ester talar om ”vissa” och ”vi” förefaller det mig att det finns åtminstone två olika musiksmaker bland tjejerna och att de som lyssnar på klassisk musik i detta fall är i minoritet.

Lena menar att varje artist är medveten om att det i alla fall finns en grupp som uppskattar det han eller hon gör och därför kommer att lyssna på hans eller hennes musik:

Man gör inte en låt om man vet att det inte finns någon som tycker den är bra, alltså när man gör en låt då vet man att någon kommer att lyssna.

Modjtaba: De vet att någon kommer att lyssna?

Lena: Ja, annars är det lönlöst att göra det.

Här poängterar Lena att artisterna är medvetna om att det finns en efterfråga på deras produkt och därför de till exempel producerar sin musik. Men hon kanske menar att i och med att det finns musikproducenter eller skivbolag som ofta investerar i artisternas musikprodukt, så är de säkra på att det finns folk som kommer att köpa dessa skivor.

Detta kan ha sin förklaring i att Lena eventuellt jämför musikproduktioner med varor, då musiken i likhet med artiklar massproduceras, artisterna skapas i olika fabriker, som ”Sikta mot stjärnorna”, ”Fame factory”, ”Idol” med mera, och folkmeningen tjänar till att legitimera och även ekonomiskt garantera hela processen.

Gunilla tycker, i likhet med andra ungdomar, att det är både melodin och texten som är viktiga och att låten ska ha ett budskap och en mening. Enligt henne är låtar där man inte hör vad de säger, dåliga låtar. Som exempel nämner hon Lena Philipssons låtar [Hon själv kunde inte komma på Lenas namn, men när hon sa: ”Vad heter hon som jobbar i en butik?” hjälpte en kille henne och sa: ”Lena...”].

Per kritiserar, likt andra av sina kamrater, de artister som dränker texten i komp och skrik:

Jag tycker att det finns dålig musik till exempel när man står och bankar och skriker, man hör inte vad de säger...

Tina: Jag håller med Per.

Per: Det är ingen mening att bara slå och skrika

Hör man inte texten blir låten meningslös och därmed dålig enligt Per som tillägger: ” Jag tycker inte att opera är någon mening för man hör inte vad de säger, de står bara där och sjunger.” Gunilla instämmer återigen. Här är behovet av att kunna kommunicera med musiken återigen viktigt för ungdomar.

Ida säger att antalet gånger man hör en låt, alltså hur många gånger man lyssnar på den kan bestämma låtens kvalitet:

Jag har något att tillägga ... vissa låtar kommer hela tiden på radion och från början så kanske man tycker att de är bra, men sedan när man har hört dem jättemånga gånger så blir de väldigt dåliga efter ett tag. Det är jättedåligt när man hör dem jättemånga gånger.

Här menar Ida att det är de estetiska värdena som går förlorade när man blir tvungen att lyssna på låtarna om och om igen. Här riktar hon enligt min mening en kritik mot massmedia som dagligen bombarderar ungdomarna med musik. Enligt detta synsätt skulle musik som tål att spelas många gånger kunna ha en högre kvalitet.

En del yttrar att bra eller dålig kvalitet egentligen beror på hur en person själv mår och känner just för tillfället:

Karol: Man jämför sig själv ganska mycket med texten också... man jämför sina känslor med texten

Mika: ... om meningarna inte passar ihop så blir meningen med texten sämre, och sedan vilket humör man själv är på...

Ungdomarna menar att de först och främst utgår från sig själva när de vill diskutera värdet av en låt. Då många ungdomar i undersökningen yttrar ett behov av att få kontakt med sina föräldrar förstår jag att både familjesituationen och den miljö ungdomarna växer upp i fått en betydelse för hur de kommer att uppfatta saker och ting.

Diskussion

I följande kapitel kommer jag att reflektera över min teori och utifrån denna diskutera resultatet. Syftet med studien är att beskriva vad ungdomar berättar om sin relation till musik. Data som presenterats samlades in genom ett antal gruppsamtal med elever i årskurs nio på två olika skolor. Jag är medveten om att litteraturen möjliggör olika bilder av och öppnar nya perspektiv i bearbetningen och förståelsen av min undersökning. Som nämnts i teoriavsnittet görs människors erfarenheter i en social kontext. Ungdomar är inte ett undantag. Därför kommer diskussionen beröra olika faktorer som har mer betydelse i detta sammanhang till exempel hemmet, skolan, samvaron med kamrater, valet av musik, massmedia, musikens funktion och betydelse, musikens värde, identitet och musikaliska handlingar. Dessa återfinns som rubriker. Sidhänvisningarna refererar både till teorikapitlet och till resultatavsnittet i denna studie. Jag avslutar diskussionen med en sammanfattande reflektion över min forskningsfråga.

Hemmet

Som tidigare nämnts, består ungdomarnas musikaliska erfarenheter bland annat av eget musicerande, konsertbesök, kontakt med massmedia och musicerande tillsammans med andra i ett band eller inom familjen. Den sistnämnda fick enligt Stålhammar benämningen ”familjens musicerande” (s. 18). Jag kommer här att ägna mig huvudsakligen åt att diskutera ungdomarnas musikaliska erfarenheter inom familjen.

Musicerande inom familjen förekommer men ytterst sällan i min empiri. Familjens musicerande blir aktuellt först när föräldrarna själva är musikkunniga till exempel Floras och hennes mammas fall (s. 34). Men musikaliska erfarenheter inom familjen begränsar sig inte enbart till praktiskt musicerande. Samtal kan även förekomma om olika låtar.

Generellt sett förekommer det dock inte särskilt ofta att ungdomarna diskuterar musik med de vuxna i hemmet. När samtal äger rum är det oftast i samband med praktiskt musicerande och att man vill lära sig något med föräldrars hjälp (s. 35). Ungdomarna har reflekterat över att samtalen om musik med vuxna för det mesta inte leder någon vart. Orsakerna anses dels vara att de vuxna inte förstår något om musik, dels att de inte är intresserade av att prata om musik.

När ungdomarna uttrycker att vuxna inte förstår något om musik kan det betyda att de snarare inte kan följa den snabbt varierande produktionen av nya stilar och genrer i dagens musikmasstillverkning, detta i kontrast till ungdomarna som är relativt välorienterade inom området (s. 29, 33 och 34). Ett stöd för denna tolkning kan vara att samtal om musik är mer förekommande med syskon än med föräldrar. Förklaringen är förmodligen att en stor del av den musikaliska kommunikationen idag sker via dator och Internet. Ungdomar letar efter sin favoritmusik på nätet, laddar ner den och, sist men inte minst, kommunicerar med varandra via nätet. De skickar till varandra och delar med sig av sina ”ägodelar” och erfarenheter. Vad jag vill poängtera utifrån undersökningen är att samtalet om musik som ett gemensamt intresse kan ha en koppling till hur dessa musikaliska erfarenheter erhållits. Av samma skäl måste ett samtal som enbart handlar om de traditionella musikaliska aktiviteterna i skolan, till exempel Lucia-tåg, jullåtar och låtar som brukar sjungas på sommaravslutningen, inte nödvändigtvis vara särskilt uppskattat (s. 35).

När ungdomarna uttrycker att de vuxna inte är intresserade av att prata om musik kan det i själva verket bland annat handla om att de vuxna tar sig för lite tid att umgås med sina barn. Det är inte min mening att kritisera föräldrarnas hållning gentemot sina barn, snarare vill jag

konstatera att orsaken bakom otillräcklig kontakt mellan barn och föräldrar kan bero på tidsbrist. Mitt resonemang är att oavsett om föräldrarna jobbar eller inte träffar ungdomarna dem först efter att de kommer hem från skolan. Det finns en rad andra faktorer som också kan begränsa dessa tillfällen, bland annat att föräldrarna kanske jobbar långt hemifrån och kommer hem senare, eller att ungdomarna ska vara ute och delta i någon form av aktivitet på sin fritid. Man kan kritisera min hållning, då undersökningen inte har prövat de tidsmässiga förhållanden då ungdomar umgås med sina föräldrar, men min utgångspunkt är de egna erfarenheter som jag tror att varje individ kan känna igen från sin vardag. Man lägger sig runt elva-tolv på kvällen, går upp klockan sex eller sju, går till jobbet/skolan, kommer hem runt fyra eller fem på eftermiddagen. Perioden mellan klockan fem och elva på kvällen kan uppfattas som en gemensam tid, som familjen har till sitt förfogande för att umgås. Det är viktigt att komma ihåg att den här gemensamma tiden även ska användas till att göra andra nödvändiga saker, såsom till exempel handla, laga mat, tvätta, städa, ringa diverse samtal, läsa läxor, titta på TV och slutligen planera och göra sig i ordning inför morgondagen.

Vad jag menar är att den tid som behövs för att kunna föra ett samtal eller resonera kring något problem, eller helt enkelt ge möjlighet till att utbyta tankar och erfarenheter blir utmanad av andra nödvändigheter. Utifrån Habermas´ synsätt skulle jag kunna säga att familjens livsvärldstänkande fylls av ett systemtänkande (s. 20). Men denna tidsproblematik kan bland annat förstärka den redan täta kontakten med musiken hos ungdomarna. Detta kan i sin tur resultera i att ungdomarnas handlingar får en mer strategisk karaktär, vilket kan förklaras utifrån vad handlingen syftar till. Ungdomar handlar strategiskt då deras avsikt är att ersätta avsaknaden av familjekontakt. Det blir lättare att äta frukost (s.28) eller roligare att gå tillbaka till sitt rum (s. 29). Föräldrarna handlar också strategiskt; deras uppmärksamhet kretsar för det mesta kring betyg. Samtal om musik blir därmed aktuellt först när en ”IG-varning” (s. 34) har skickats till familjen och inte för att föräldrar och barn har som avsikt att skaffa sig förståelse för något.

Som tidigare nämnts menar Stålhammar (2004) att ungdomars egna erfarenheter och kunskap kan få högt värde i den egna kamratkretsen, men betydligt mindre i de vuxnas värld (s. 15). Förklaringen kan vara att utgångspunkten hos ungdomar som handskas med musik kan skilja sig från de vuxnas. När dessa tar initiativ och samtalar om musik handlar det ofta om vad ungdomarna generellt gör på musiklektionerna eller om betyg, med andra ord handlar inte samtalet om musiken i sig. Ungdomarna får inte möjlighet att dela med sig av sina musikaliska erfarenheter. Samtalet med föräldrar (vuxna) kan handla om formella frågor som närmast berör skolan, betygen, det förflutna (traditioner som Lucia, julavslutningar) eller att man som elev måste lyda och acceptera lärarens ord (s. 36) för att få en bra och säker framtid.

Är det så att utgångspunkten mellan vuxna och ungdomar inte skiljer sig drastiskt upplevs däremot samtalet om musik som meningsfullt. Flora som musicerar tillsammans med sin mamma är exempel på detta. De kan även prata om musikteori som notvärde med mera (s. 34). Det finns något som kan upplevas gemensamt för Flora och hennes mamma. Båda vill genom att behärska sitt instrument kunna musicera. Samtal om musik och musikteori upplevs som både möjligt och givande.

Ett annat exempel är en förälder som själv är musiklektare och pratar om en musiklektions innehåll med sin son. Föräldern vill få veta vad dennes son gör under musiklektionen för att kunna jämföra det med sina egna musiklektioner. Sonen får också information om vad andra gör under musiklektioner i andra skolor. På så sätt förefaller det att utgångspunkterna i handlingen är likartade då vederbörande är nyfikna på innehållet i musiklektionerna. Sammanfattningsvis vill jag med stöd från undersökningen hävda att dels handskandet med

musiken och dels avsikten med detta avgör hur ett samtal om musik inom familjen kan förekomma och uppfattas. Det verkar som att familjekontexten bestämmer innehållet i ett samtal om musik.

Nästa sociala sammanhang där ungdomarna skaffar sig sina musikaliska erfarenheter är skolan vilken jag kommer att beröra nedan.

Skolan

Som tidigare nämnts (s. 37) bedrivs musikundervisningen i Rosengård i halvklass och i Bunkeflo i helklass. Ungdomarna från Rosengård klagade över att deras musikundervisning bara handlade om lyssningsaktiviteter (s. 36f), medan ungdomarna från Bunkeflo mest pratade om sina praktiska erfarenheter. När jag förvånat frågar hur musikundervisningen fungerar i helklass får jag höra att man får hjälp av varandra och att man får utbyta kunskaper med varandra. Dessutom blir det lättare för läraren som har mycket annat att göra (s. 35f), menar ungdomarna. Utifrån det som Elin berättar (s. 35f), anser jag att när de finner sin musikundervisning intressant, förstärks en solidarisk förståelse för varandras lärande och även för lärarens arbetsituation. Vad jag vill uppmärksamma är att en för ungdomarna meningsfull lektion kan bidra till utvecklingen av andra positiva förmågor hos dem. Det finns en risk med att ständigt påpeka brist på resurser eller klaga på brister i ungdomarnas kulturella bakgrund och annat. Många pedagoger går lätt miste om en självkritisk hållning, som har stor betydelse för hur en mänsklig och bekräftande skola kan ta form.

Som tidigare nämnts (s. 18) delar Sandberg upp innehållet i musikundervisningen i två delar, nämligen de praktiska momenten och de reflekterande. De förra menar han omfattar aktiviteter som sång, spel, dans och rörelse och skapande, och de senare består dels av musiklyssning, lyssnande, konsertbesök, musik som spelas på allmänna platser som varuhus, dels av musikteori och musikhistoria. Det går att spåra Sandbergs uppdelning av innehållet av musikundervisningen i denna studie. Bunkefloungdomarna erfar mest det som Sandberg kallar praktiska moment medan Rosengårdsungdomarna prövar på de reflekterande momenten på musiklektionen. Sandberg (1993) har i sin distinktion om musikundervisningens innehåll lyckats täcka alla de förekommande momenten, men själva indelningen i respektive kategori förefaller ofullkomlig. Min förklaring är att alla icke-praktiska moment inte självklart bör betraktas som reflekterande. Resultatet i min studie visar nämligen att musiklyssnandet ibland är en oreflekterad handling (s. 27-28).

Förutom detta är Sandbergs beskrivning av de reflekterande momenten svår att förstå utifrån de tre fenomenen som Ericsson (2002) menar representera ungdomarnas olika förhållningssätt till musik. *Shopping* ska som sagts föreställa en icke systematisk, icke strukturellt och icke metodisk tillägnelse. *Förströdd tillägnelse* innebär att musikaliskt lärande inte nödvändigtvis behöver förknippas med ansträngande och koncentrationskrävande handlingar. Sist menar Ericsson att musikaliskt lärande har en självvärdande funktion och utifrån denna kommer individens intresse och motivation att få särskild betydelse i en lärandesituation (s. 17f). Vad jag vill komma fram till är att ”reflekterande moment” det vill säga musiklyssning, lyssnande etc inte enbart behöver förstås som reflekterande. Det beror på hur de använts i undervisningen och med vilket syfte. Musik med personlighetsutvecklande mål kan se annorlunda ut än musik med kunskapsmål. Utifrån Sandbergs indelning kan gemenskap förstås som reflekterande moment, men gemenskap förefaller kunna utvecklas bland annat i samband med de praktiska momenten, till exempel att man spelar eller dansar med andra i ett musikband eller en dansgrupp.

Lärandet

Undersökningen visar att ungdomarna har skilda uppfattningar om sitt lärande. En del uppfattar det enbart som musikaliska aktiviteter, till exempel att kunna spela några ackord, sjunga, lyssna på musik, göra skriftliga arbeten (s.37), men det finns vissa som även lyfter upp icke musikaliska aktiviteter, till exempel att träna eller förbättra ett språk, till exempel engelskan (s. 36ff). Ungdomarnas medvetna konstaterande av sina nyförvärvade färdigheter påminner om det som Saar (1999) definierar som "lärande", det vill säga att lära sig spela. Men dessa aspekter av lärande som ungdomar berättar om kan även förstås som ett målinriktat lärande. Ungdomarna ger även uttryck för ett processinriktat lärande, det vill säga, för att kunna musicera lär man sig andra saker till exempel att lyssna på varandra och använda sitt gehör (s. 35, 37).

Ericsson (2002) presenterar i sin avhandling, en skillnad mellan två olika diskurser, nämligen skolämnet musik och musik i sig (s. 17). Han menar att diskursen musik omfattar musiklyssning och musicerande, hanterandet av emotionella tillstånd, som vid daning av personlig identitet. Inom diskursen skolämnet musik uppfattas musiken som en uppgift som förknippas med verksamheten i skolan. Även om olika diskurser förekommer i min undersökning ser jag ingen anledning att avgränsa i vilka diskurser vissa handlingar sker. Resultaten i min undersökning visar att ett "musicerande" eller "samarbete" inte behöver förekomma enbart inom den ena eller andra diskursen (s. 37). Musicerande kan lika gärna ske i en undervisningssituation, det vill säga inom diskursen skolämnet musik, som i "samarbete" för att uppnå musiken i sig.

När ungdomarna pratar om skolämnet musik, kopplas det enligt Ericsson (s. 17) ofta till betyg eller maktförhållande. Det kan även uppfattas som ett objekt eller en uppgift som förknippas med verksamheten i skolan. Enligt min mening kan det lika gärna vara så att ungdomarna ser skolämnet musik och maktfaktorn betyg i förhållande till sig själva, det vill säga som något som strider mot deras kreativitet, hantering av emotionella tillstånd eller mot skapande av en personlig identitet. Detta kanske är en förklaring till varför Rosengårdsungdomarna upplever sin musikundervisning som negativ eller med Ericssons definition som enbart "skolämnet musik", medan musikundervisningen i Bunkeflo generellt sett upplevs av ungdomarna som berikande. Man kan fråga sig om det fortfarande är "skolämnet musik" som Bunkefloungdomarna hänvisar till och berättar om, eller om skolämnets utformning där har antagit sådana drag som kännetecknar musiken i sig.

Utifrån vad ungdomarna berättar om sitt lärande förefaller det att deras erfarenhet av och medvetenhet om det egna lärandet enbart innefattar det som Folkestad (2006) förklarar som formellt lärande (s. 16f). Både när de berättar att de till exempel har lärt sig att spela några ackord, sjunga, lyssna på musik (s. 36f), och när de säger att inte har lärt sig något så är det skolan och läraren som uppmärksammas som avgörande i sammanhanget. Resultatet i min undersökning visar även att när ungdomarna berättar om sitt lärande kan det snarare vara så att de beskriver hur undervisningen går till. Uttryckt med Folkestads ord beskriver de "teaching" istället för "learning" (s. 17).

Utöver skolan är samvaron med kamrater helt centralt i ungdomarnas liv.

Musiklyssning - Lyssnarvanor

Musiklyssning förekommer nästan oavbrutet på alla möjliga platser: i hemmet när man vilar eller gör läxor, i skolan på rasterna, i matsalen men även på lektionerna. Den begränsar sig inte enbart till fritiden, utan kan förekomma även när ungdomarna har lektion.

Som framgått i resultatkapitlet (s. 28) förekom det situationer då jag som intervjuare blev tvungen att förklara för ungdomarna vad lyssnarvanor innebär. Detta säger inget om att själva lyssnandet ska betraktas som enoreflekterad handling, men att musiklyssning därmed alltid skulle vara en reflekterad handling kan ifrågasättas. Det som däremot kan betraktas som reflekterad handling är när ungdomar lyssnar på musik, till exempel när de ska lägga sig eller när de ska sova, när de gör läxor eller chattar och slutligen när de är ledsna eller glada med mera.

Då musiken används som sällskap oavsett om detta har terapeutiska inslag eller bygger på sociala behov tolkar jag detta musiklyssnande som reflekterad handling. Ungdomarna i studien verkar ha utvecklat en förmåga att reflektera över vilka låtar/musikstycken som kan vara lämpliga i olika sinnesstämningar. Musiklyssnandet i grupp/gång har olika karaktär. Ibland har gruppmedlemmarna var sin mp3, på så sätt utförs lyssnandet solitärt men ändå som kollektiv handling, och ibland erbjuder sig en i gruppen att spela upp sin musik och därmed får lyssnandet en social karaktär. I resultatavsnittet framgår att musiklyssnandet i grupp ofta kommenteras av kamrater som därmed blir reflekterat (s. 41, 43). På så sätt spelar gruppen stor roll för individens självkänsla, det vill säga hur jag som individ uppfattas av andra och önskar bli uppfattad, med Habermas beskrivning den individuella identiteten i person - aspekten i livsvärlden (s. 19), liksom hur jag önskar bli uppfattad av andra alltså den kollektiva identiteten i samhällsaspekten.

Undersökningens resultat och litteraturgenomgång gör det möjligt att reflektera närmare kring ungdomarnas musiklyssnande och lyssnarvanor. Som jag tidigare nämnt (s. 9) innebär igenkännande att all musiklyssning bygger på att lyssnaren ska känna igen olika musikaliska element. Dessa musikaliska element används inom konstmusik, men huvudsakligen som medel vilka skall kunna möjliggöra upplevelsen av det unika i det musikaliska verket i fråga. Inom populärmusik förvandlas igenkännande till ett mål, detta på grund av att de musikaliska elementens förbindelse är på förhand givna. Det väsentliga i musiklyssnandet blir att identifiera olika låtar eller musikgrupper. Som tidigare nämnts (s. 9) menar Adorno att individen upplever ett välbehag när han/hon känner igen eller identifierar något inom musiken, vilket illustreras av den utbredda vanan att nynna eller vissla ett musikstycke. I resultatet hittar jag stöd för Adornos resonemang då Anders, en Bunkefloungdom, menar att ”Jag håller väl med om det att man går runt och sjunger lite låtar ibland, man snackar inte direkt om hur musiken [låter] direkt så, man kan väl snacka om olika låtar” (s. 30). Florent, en ungdom från Rosengård, förklarar följande: ”Eller så här, har man med sig sin mobil eller sådant stereo, du vet, sedan sätter man på en låt som alla tycker om, så sjunger alla med den” (s. 30).

Nylöf (2006) utgår från musiklyssnarna i fråga om musiklyssning och lyssnarvanor. Utifrån dem identifierar han två olika lyssnarbeteenden (s. 9). De *upptäckerorienterade* är öppna för nya intryck och intresserade av det oförutsedda, men ogillar gammal vana i musiken. De som är *orienterade mot igenkännande* söker efter det bekanta och undviker nya intryck. De föredrar förutsägbar ordning i musik och söker trygghet i det välbekanta. Undersökningen ger inte belysande citat för den första gruppen, det vill säga de upptäckerorienterade, däremot stödjer ungdomarnas berättelse om sin relation till musik den andra gruppen, det vill säga de som är

orienterade mot igenkännande. Ungdomarna beskriver detta med egna ord: ”man väljer det som man har hört ofta” (s. 31). Andra har klara uppfattningar om hur melodin eller texten skall vara, detta tolkar jag som att de föredrar förutsägbar ordning i musik och söker trygghet i det välbekanta.

Enligt min mening består den kritik Adorno riktar mot populärkulturen först och främst av att musikindustrin genom massproduktion och distribueringen av en viss typ av musik banar vägen för en ytlig musiklyssning. Det jag finner av intresse i detta sammanhang blir dock relationen mellan massproduktion och masskommunikation. Som jag tidigare nämnt menar Ortega (1934) att i och med att eliterna förlorar sitt inflytande sätter massorna sin prägel på hela samhället. Människorna bildar olika grupper kring gemensamma intressen. Dessa grupper kan vara stora eller små. De finner de offentliga massmedierna nyttiga för sammanhållningen, samtidigt som massmedierna och massproducenterna rättar sig efter massornas intresse (s. 8). Nylöf (2006) stödjer Ortegas interaktionistiska förhållningssätt. Han menar att ”... I andra sammanhang är behovet av avkoppling så starkt att lätt igenkända mönster, som inte kräver ansträngning, selektivt uppmärksammas” (s. 9).

Det är kanske i interaktionen mellan massproduktion och masskonsumtion som vi kan förstå människors (ungdomars) lyssnarvanor eller lyssnarbeteende. Teknisk utveckling innebär inte enbart bekvämlighet och välfärd, den ställer även krav på individerna och deras förmåga att hantera sitt liv. Dessa krav påverkar olika grupper av människor på olika sätt. När det gäller de krav som ställs på ungdomarna visar undersökningen att de är av två olika arter. Det ena handlar om att kunna orientera sig inför framtiden och allt vad det innebär av möten med vuxenvärlden. De erfarenheter som ligger ungdomarna närmast till hands är erfarenheter från barndomen. Med detta vill jag framställa ungdomsperioden som känslig och krävande. När samtalet handlar om vad låtens text ska handla om menar Elina: ”Det behöver inte vara om relationen mellan två som är kära [alltså inte kärlekshistorier], utan det kan vara relationen mellan andra också, eller vanliga problem eller att det kan vara jobbigt att vara tonåring och så” (s. 32).

Det andra kravet handlar om hanteringen av skillnaden mellan den reella och den fiktiva världen (s. 14), vilka framställs av massmedia med hjälp av den teknologiska utvecklingen som har skett i vårt samhälle. Alla dessa erbjudanden som dagligen presenteras som olika möjligheter för ungdomar ställer krav på dem och tar på deras krafter. Det är bland annat mot bakgrund av detta som jag förstår Nylöfs resonemang kring ungdomarnas starka behov av avkoppling: ”... att lätt igenkända mönster, som inte kräver ansträngning, selektivt uppmärksammas”. Ahmed uttrycker följande: ”Också när man ska lägga sig, att lägga på en sån ... låt, sedan sjunger man en fin [nynnar med musiken] så du somnar där” (s. 39). Vidare uppmärksammar Nylöf (2006) att vad man kan upptäcka eller känna igen i musiken naturligtvis är en följd av lyssnarens tidigare musikaliska erfarenheter (s. 9).

Ericsson (2002) belyser att man identifierar sig genom den låt man lyssnar på och att så att säga ”äga den” blir ett mål för lyssnare till populärmusik. Bjurström (1991) uppmärksammar, utifrån en sociologisk utgångspunkt, att marknadsförings- och reklamexperterna ständigt erbjuder oss varor som vi kan använda i samband med vårt identitetsarbete. ”Ungdomar, liksom vuxna, får sin identitetsuppfattning bekräftad i konsumtionen och befäster eller förändrar sin identitet med hjälp av ett specifikt varuutbud” (s. 9).

Valet av musik

Ungdomarnas val av musik görs både inom skolans musikundervisning och utanför. Musiken de väljer ska helst beröra deras vardagsproblem, den ska fungera som en rådgivare eller som en vuxen som delar med sig av sina erfarenheter och kan hjälpa dem ur vissa ”krisituationer” till exempel att de upplever att det är jobbigt att vara tonåring (s. 32).

Lärarens pedagogiska handlande kan påverka ungdomarnas valmöjligheter. Som tidigare nämnts (s. 36f) är praktiskt musicerande mer förekommande hos Bunkefloungdomarna, där de upplever en trivsammare och lärorikare musikundervisning på skolan i stadsdelen Rosengård (s. 36) verkar läraren sakna auktoritet för att kunna påverka sin musiklektions innehåll. Undervisningen består enbart av musiklyssning och historia. Ungdomarna upplever att de inte har lärt sig något praktiskt, till exempel att spela något instrument eller att sjunga några av sina favoritlåtar.

Ungdomarnas möjlighet till val av musik inom skolan tycks bero på följande faktorer:

1. Om läraren tar vara på elevernas egna erfarenheter/intressen eller ej.
2. Lärarens kompetens, om läraren klarar av att följa utvecklingen i den snabbväxlande musikindustrin, vilken ställer krav på hans/hennes pedagogiska och ämnesmässiga kompetens, alltså om han/hon själv behärskar de musikstilar och genrer som ungdomarna önskar kunna praktisera.
3. Ungdomarnas medvetenhet om att kunna påverka valet av musik med hänvisning till kursplanen för musik,

Som nämnts tidigare ersattes de reflekterande momenten som stod i centrum i 1994 års kursplan i musik av de praktiska momenten i den senaste kursplanen från 2000 (s. 18). En tanke är om detta kan vara till hjälp för ungdomarna när de hamnar i en situation där läraren är auktoritär? Ungdomarna i den ena skolan verkade vara ovetande om att det enligt läroplanen fanns en rättighet till praktiskt musicerande i ämnet musik. Ungdomarna klagade därför hos sina föräldrar, vilka rådde dem att lyssna på sina lärare. Det var läraren som hade sista ordet, menade föräldrarna (s. 36).

Valet av musik kan, som nämnts även bli aktuellt utanför musikundervisningen, det vill säga alla de situationer där musiklyssnande förekommer. Detta må vara på skolan under andra lektioner, i matsalen, utanför skolmiljön i samvaro med kamraterna eller i hemmet. På detta vida fält får ungdomarna på helt annat sätt frihet att själva välja sin musik. Fältet kännetecknas av ungdomarnas täta kontakt med massmedia och framför allt med Internet, som även möjliggör kontakten med andra kamrater/människor. Undersökningen visar på hur ungdomarna går tillväga för att skaffa sig den musik som de har valt att lyssna till (s. 30f). Valet av musik är medvetet på så sätt att ungdomarna lyssnar på olika medier och efter att ha hittat en bra låt så vill de ha den. Men valet kan betraktas som omedvetet då ungdomarna ofta väljer det de har tillgång till. På så sätt kan valet påverkas eller bli beroende av ungdomarnas sociokulturella tillhörighet.

Ungdomarna besitter olika kunskap om de alternativ som finns. Låt mig ta ett exempel: när människor handlar mat för sin egen konsumtion har de vanligtvis gjort ett val. De väljer matvaror och lägger dem i kundvagnen, men om de tar hänsyn till exempelvis svåra och omänskliga förhållanden där små barn tvingats till arbete för att producera dessa matvaror, väljer de bort dessa varor för att inte stödja dessa förhållanden. Även om dessa oetiskt

tillverkade varor var de billigaste väljer köparen här dyrare varor av etiska skäl. För att kunna göra etiska val krävs insikt och kunskap.

I undersökningen hittar jag stöd för att en liknande situation som den nyss beskrivna också finns då ungdomarna reflekterar över vad deras val bland annat kan bero på. Lena förklarar att hennes val är baserat på hennes medvetenhet om sin språkliga kunskap och därför väljer hon i detta fall engelska låtar för att hon förstår dem bäst (s. 38). Även om detta inte är ett etiskt val grundas det likväl på insikt och kunskap. Tinas reflektion om sin valstrategi tolkar jag däremot som en representation av en hämmad handling hos de unga. Hennes val förefaller vara underordnat både det som massmedia erbjuder och hur ofta det spelas och på så sätt ligger rätt i tiden (s. 38). Tinas valstrategi förstärker den föreställning som Adorno förespråkar mot masskulturen, det vill säga att utsätta lyssnaren för något som han kallar ”plugging”. Detta syftar som sagt till att, genom upprepadet av vissa tilltänkta låtar som musikkanalerna spelar gång på gång, vänja människan (lyssnaren) vid speciella musikprodukter (s. 8). Det finns en annan synvinkel som jag finner vara av intresse i detta sammanhang. Bjurström (1991) uppmärksammar att reklam har fått en mer framträdande roll när det gäller att till exempel bygga upp en specifik livsstil. Han återoppar Daniell Bell, den amerikanske samhällskritikern och menar att den moderna reklamens viktigaste funktion ligger i att den lär oss hur vi ska klä oss, vilken livsstil vi ska välja eller anpassa oss till. Han berör även begreppet ”total marknadsföring”, som innebär att ”reklam och mediebudskap genom att förmedla samma symbolvärden kompletterar varandra, binder samman olika produkter och varor med varandra och knyter dem till olika livsstilar” (s. 15). Vidare menar Bjurström (1991) att sammankopplingen av en produkt och en livsstil kan vara det styrande i denna typ av marknadsföring och den reklam som är knuten till den. Undersökningen ger stöd till det resonemang kring *pluggings* och *totalmarknadsföringens* undertryckande inverkan på ungdomarnas valstrategi. Flora och Ida menar att ”man vänjer sig för man hör typ hela tiden” (s. 38). En kille menar att man väljer det man har hört ofta (s. 31).

Som tidigare nämnts gör Bjurström (1994) en skillnad mellan reklamens avsiktliga och oavsiktliga påverkan. Reklamens avsiktliga påverkan är i första hand relaterad till den produkt som den gör propaganda för, medan reklamens oavsiktliga inverkan upprätthåller och ständigt stärker en speciell konsumtionsideologi (s. 15). Med stöd från undersökningens data, till exempel ”alltid musiken på” (s. 29) eller ”tjugofyra timmar om dagen lyssnar jag på musik” (s. 27) och även den litteratur jag använder mig av, kan konstateras att valet och valstrategier hos ungdomarna förefaller vara en effekt av masskonsumtion vilket i sin tur enligt Bauman (2000) är en effekt av konsumtionssamhället. Han förespråkar den tron på människan enligt vilken hon betraktas vara determinerad av sin omgivning och det samhälle hon lever i. Han menar att samhällets påverkan på människan består i att de enbart ska anta rollen som konsument (s. 8). Som tidigare nämnts menar även Bjurström (1991) att både ungdomar och vuxna får sin identitetsuppfattning bekräftad i konsumtionen och befäster eller förändrar den med hjälp av ett speciellt varuutbud (s. 14).

Som sagt har det skett en förändring i samhällets mentalitetsutveckling som i sin tur bidragit till ett tilltagande av individualistiskt förhållningssätt, speciellt bland ungdomar (s. 21). Parallellt har det också utvecklats en benägenhet att framhäva att dessa förändringar enbart bidragande till större valmöjligheter. Vad jag vill uppmärksamma är att ett sådant förhållningssätt, där ungdomarnas handlingar enbart framställs som ett eget val, riskerar att bortse från de sociala, kulturella, politiska och ekonomiska faktorer som enligt min mening har väl så stor betydelse för det egna valet. Som nämnts (s. 14) präglas, styrs och påverkas individens verklighet av hans/hennes upplevelse av de fiktiva världar, som bland annat konstrueras av media. Samtidigt försöker individen förstå dessa fiktiva världar utifrån sina

egna erfarenheter. Det som kan uppmärksammas är att det egna valet lämnas till individens tycke och smak, men denna möjlighet ger inte heller individen bättre förutsättningar för att välja än det som traditionen och vanan erbjuder.

Som redan är nämnt (s. 18) utgör svenska ungdomars musikaliska kunskap och erfarenhet huvudsakligen av det de möter utanför skolmiljön, alltså i massmedia. Detta kan sätta sin prägel på ungdomarnas musikaliska referensram och konsekvensen blir därmed att man väljer bland de alternativ som redan finns och som det görs reklam för. Som tidigare nämnts betraktar Bjurström (1994) reklamen som en av de faktorer som kan bidra till att forma människors livssyn, grundläggande värderingar, attityder och de kulturella föreställningar som dominerar i samhället (s.15).

Min mening är att det musikpedagogiska synsätt som enbart lägger vikten på elevernas/ungdomarnas referensram baserad på deras fria val vid sidan av detta borde uppmärksamma att ungdomarnas referensram i hög grad präglas av de ledande politiska, ekonomiska och kulturella föreställningar som dominerar i samhället. En faktor som möjliggör den täta kontakten ungdomarna har med musiken är massmedia, vilket jag berör nedan.

Massmedia

Två olika synsätt på massmedia har jag kort beskrivit i teorikapitlet. Ett synsätt är att tillskriva massmedia positiva egenskaper inte minst för ungdomar. Ett annat synsätt är det rakt motsatta, alltså att se massmedia som enbart negativ och hindrande. Kanske finns det en mellangrupp som glorifierar massmedia för det enorma utbud de erbjuder individerna, samtidigt som den kritiserar utvecklingen i massmedia som ett fortskridande intrång i individernas verklighetsuppfattning.

Att massmedia erbjuder ett enormt utbud av musik där ungdomar får möjlighet att hitta sina favoritlåtar, får stöd av ungdomarnas berättelse på många spridda ställen i resultatkapitlet. Men det förefaller att denna enorma möjlighet har en sluten struktur, vilken kan verka hämmande på ungdomars valmöjligheter men framför allt på deras musikaliska erfarenheter. Till detta återkommer jag senare. Först vill jag diskutera för de möjligheter massmedia och i synnerhet internet erbjuder ungdomarna och även för dess betydelse i ungdomarnas vardagsliv.

Som jag tidigare nämnt framhåller Ortega (1934) ett interaktionistiskt synsätt när det gäller relationen mellan massmedia och lyssnaren. Människor med gemensamma intressen bildar olika grupper, dessa grupper finner de offentliga massmedierna nyttiga för sammanhållningen, samtidigt som massmedierna och massproducenterna rättar sig efter massornas intressen (s. 8). I undersökningen hittar jag stöd för vad Ortega uppmärksammade så tidigt som under första hälften av 1900-talet. Å ena sidan har ungdomarna av olika anledningar stort behov av musik (s. 28, 31, 33, 38f) och å andra sidan förefaller massmedia vara medvetna om sin funktion och betydelse för tillfredsställelsen av detta behov. Men vilka är behoven? Hur underlättar till exempel Internet tillfredsställelsen av dessa behov?

Idag finns tillgång till musik för ungdomarna på ett helt annat sätt än tidigare (s. 12,ff). Ungdomarna var tidigare tvungna att köpa olika typer av musikkassetter eller skivor. Att äga en samling skivor hade i sig ett värde. Behovet av att äga så många skivor som möjligt ställde ekonomiska krav på ungdomarna. Internet har i hög grad revolutionerat möjligheterna att utan stora ekonomiska uppoffringar skaffa den musik man tycker om (s. 31f). Detta innebär en stor frihet, både ekonomiskt, geografiskt och socialt (s. 31). Man behöver inte längre åka till en

bestämd plats för att köpa musik. Det går att ladda ner sin favoritmusik klockan tre på natten från sitt rum oavsett på vilken geografisk plats man än befinner sig. I de länder i vilka musikutbudet av olika skäl är begränsat och där utövande av viss musik är förbjudet ges den enskilde individen tillgång även till ”den förbjudna musiken”.

Den teknologiska utvecklingen som har skett inom massmedia påverkar och sätter sin prägel på de kulturella förhållandena i samhällena (s. 9). Undersökningen pekar på att kontakten med internet präglar ungdomarnas fritid och umgängesvanor (s. 30f).

Gemenskap och solidaritet

Som nämnts tidigare (s. 14) står individen i det postmoderna samhället inför betydligt fler situationer där han/hon måste fatta egna beslut. Individen förefaller vara ensam och övergiven men samtidigt befinna sig i kontakt med andra individer inom sin krets. Individen utsätts för valsituationer vilka formar hennes handlingsmönster. Ungdomarnas täta relation till musiken kan förstås som ett kollektivt handlingsmönster. Detta erbjuder tillhörighet till vissa grupper. Solidaritet och gemenskap kan enligt min mening förstås som den gemensamma nämnaren mellan handlingsmönster och handlingsmöjligheter. Undersökningen tyder på att handlingsmönstren kan sägas kännetecknas av att (1) ungdomarna kommer i kontakt med den musik som distribueras av massmedia. De söker på nätet efter den musik de gillar och laddar ner den, eller frågar om någon i kamratkretsen kan skicka den till dem (bl.a. s. 29f). Detta kan förstås som ett sätt att vara en del av ett ”vi” och att (2) handlingsmöjligheten kännetecknas av internet som medel för att hitta favoritlåtar, ladda ner dem och vidarebefordra dem.

Det kan konstateras att även om ungdomarna kan uppfattas vara individualistiskt präglade, har de också utvecklat en stark solidarisk känsla både för kamrater och vuxna. Som musiklärare i klass hände det mig ofta att eleverna ville jobba med en låt som var helt främmande för mig. När jag uttryckte att mitt problem var att jag varken hade hört låten eller kände till den, var det alltid några som erbjöd sig att ladda ner och bränna den på en CD åt mig till nästa lektion. De var generösa att dela med sig av sitt musikförråd, en generositet och solidaritet som även omfattade deras lärare.

Vidare kan konstateras att ungdomarnas engagemang i musik gäller i första hand lyssnande och mera sällan eget musicerande. Detta innebär att större delen av ungdomarnas musikaliska erfarenhet görs utanför musikundervisningen i skolan. Vi vet att ungdomarna har rätt till en timmes musikundervisning i veckan, och vi vet också att deras kontakt med musik är betydligt mer omfattande än så. Musiklyssning dominerar alltså ungdomarnas fritid. Men hur kan musiklyssningen som handling beskrivas och analyseras? Resultaten visade att ungdomarna kommer i kontakt med musik först genom att de lyssnar på olika medier. Sedan väljer de att vanligen ladda ner den musik de gillar. På så sätt får tillgången till musik betydelse för valet av musik. Som framgått är tillgången huvudsakligen möjlig genom massmedia.

Valet av musik blir möjligt endast om man har tillgång till olika alternativ. Tidigare nämnde jag att de som tillskriver massmedia en utvecklande funktion, bland annat Walter Benjamin (s. 8), menar att genom tillgång till den konstnärliga massproduktionen får människorna möjlighet att ta del av erfarenheterna.

Alternativen finns i media och på så sätt blir valmöjligheten beroende på utbudet i media. Det är detta fenomen som jag uppfattar som ett slutet system. Ungdomarna fungerar som konsumenter och blir på så sätt en förutsättning för massmedias existens, samtidigt som deras

musikaliska erfarenheter huvudsakligen baseras på det som massmedia har att erbjuda dem. Det ”slutna systemet” menar jag inte i nämnvärd grad bidrar till ett verkligt praktiskt musicerande bland ungdomarna. Den uppgiften överlämnas helt och hållet till musikundervisningen. Utifrån undersökningens litteratur och resultat förefaller massmedia i hög grad kunna dra in ungdomarna i en lyssnar- eller konsumenttradition eller med Baumans (2000; s. 8) uttryck engagera dem att enbart anta en konsumentroll. Ungdomarna berättar ständigt om sin nära och betydelsefulla relation till musiken genom massmedia. Ingen bland dem har reflekterat över att massmedia enbart erbjuder musiklyssning, vilket inte kan likställas med praktiskt musicerande. Av någon anledning har ungdomarna godtagit att ständigt och enbart konsumera musiken som musiklyssnare. En förklaring till detta kan vara att massmedia ger ungdomarna möjlighet att känna sig delaktiga. Detta förefaller tillfredsställa eller ersätta behovet av musicerande som annars är ett viktigt moment när ungdomarna har musikundervisning.

Utifrån urklippet från TV-guiden (s. 12f) kan vi konstatera att många av de program som sänds från olika TV-kanaler handlar om hur ungdomar kan gå tillväga för att nå framgång som artister eller bli kändisar i och genom TV. I anknytning till vissa av de här programmen uppmanas ungdomarna att skicka ett SMS/ringa ett samtal och rösta på sin favoritartist. Uppmaningarna formuleras noggrant och stimulerande: ”Det är du som ska bestämma kvällens vinnare”, ”Nu har du möjlighet att vara med och bestämma vem som ska vinna” och i extrema fall frestas väljaren att känna sig delaktig. Slagorden lyder ofta så här: ”Skicka ett SMS och vinn ett pris”, ”Vinn en biljett till fotbolls-VM” eller ”Du får delta i nästa musikgala i New York”.

Som sagt menar Stålhammar (2004) att individens position i det postmoderna handlar om att fatta egna beslut vid allt fler situationer där han/hon ställs inför val (s. 14). I fallen ovan uppmanas ungdomarna att fatta egna beslut. Valet berör egentligen inte individens verklighet utan en fiktiv sådan. Genom sin röst känner individen sig delaktig och därmed tillfredsställes behovet av ett slags musikaliskt praktiskt deltagande. Det är min förklaring till varför ungdomarna inte säger sig sakna praktiskt musicerande i samband med massmedia. Valet lämnas till individens tycke och smak samtidigt som man erbjuder alla en förändrad (bättre) tillvaro. Individer bjuds in till fiktiva världar. Sakkunnighet och kunskap i frågan ges inte mycket utrymme. Det är antalet röster som säger sista ordet, det vill säga massmedia skapar samtidigt opinionen. Genom sitt engagemang i valprocessen upplever individen tydlig behoven som tillfredsställda. Nackdelen är enligt min mening att valet (SMS:a en favorit/vinnare aktiviteten) kan ersätta praktiskt musicerande.

Sammanfattningsvis vill jag säga att massmedia i sig inte uppfattas av mig enbart som ett problem. Det finns både positiva och negativa sidor av dem. Det är bland annat genom massmedia som ungdomarna kommer i kontakt med musiken varefter de skaffar sig de låtar/musikstycken som de gillar. Det är relationen mellan individen och massmedia som bör vara av intresse.

Musikens funktion och betydelse

Som redan är känt är musik ett obligatoriskt skolämne i Sverige men också i många andra länder världen över. Orsaken kan ligga i en tro att musik bland annat kan vara utvecklande. Platon från det gamla Grekland, Rousseau från upplysningstiden och vår tids musikforskning bidrar dagligen med ny kunskap inom detta område. Denna nya kunskap lyfter bland annat nya egenskaper hos musiken, som personlighetsutvecklande, som gemenskap, som

identitetsbyggande, med mera. Min avsikt är inte att referera till någon litteratur, då detta är en introduktion till resonemanget nedan. De elever som jag har intervjuat ger även uttryck för en stark, intim och nödvändig relation till musiken. Det förefaller som musiken används för att hantera deras ensamhet och *emotionella tillstånd*.

Ensamhet, kanske förvirring

Stålhammar (2004) menar att individen jämfört med tidigare befinner sig i betydligt fler miljöer där han/hon måste fatta egna beslut. En fråga som förefaller naturlig, vare sig det handlar om en värdeförskjutning eller om individens nya position i det postmoderna, är om den påfrestning och övergivenhet som ungdomar enligt min mening utsätts för kan förklara deras behov av musik? Hur ska till exempel Elin tankar om musikens betydelse annars förstås när hon förklarar att hon utan tillgång till musik skulle känna sig handikappad och att hon lyssnar på musik för att hon ”verkligt behöver den” (s. 39)?

I likhet med andra ungdomar i studien, belyser Flora att musiken är en nödvändighet för henne, till exempel när det gäller att lösa eller fundera kring problem (s. 39). Kan detta tolkas som att den mänskliga kontakten eller traditionens trygghet i hennes tillvaro av någon anledning ersatts av musiken? Hennes bedömning att musiken har ett budskap förstärker min känsla av att musiken har en sådan uppenbar funktion. Tidigare var det religionen som hade den meningsbärande rollen i samhället och inom familjen. Med tiden eliminerades denna roll hos religionen och ansvaret delades mellan olika filosofiska och ideologiska tankegångar. Idag är förhållandena annorlunda. De filosofiska och ideologiska tankegångarna har lämnat plats för samhällsliga institutioner och organisationer. Kanske är detta ett uttryck för det Habermas kallade för systemets kolonisering av livsvärlden. Flora skapar själv ett budskap i musiken för att hon behöver musik med ett budskap för att höja kvaliteten i livsvärlden. Där står hon ensam med sina kamrater med en värld av frågor och funderingar.

Elin, Flora, Nergis, Hiba och de flesta av de andra ungdomarna i undersökningen hyser ett stort behov av daglig kontakt med musik (s. 39). Det verkar som om musiken används i ett utvecklande syfte. Ungdomarnas starka känslor för musiken kan förklaras på olika sätt. Utifrån arbetet med denna undersökning och dess litteratur samt mina tolkningar och reflektioner, ser jag möjligheter till ytterligare perspektiv och förklaringar. Ungdomarnas starka behov av kontakt med musik kan bland annat bero på att de försöker tillfredsställa avsaknaden av mänsklig kontakt i sin tillvaro, vilken i sin tur förmodas vara en följd av deras aktuella livsbetingelser. Undersökningen visar att brist på mänsklig kontakt mellan ungdomar och föräldrar inte betraktas som positivt. Ungdomarnas sätt att uttrycka sig bekräftar detta. Frågan till mig: ”Varför ska vi berätta när de [föräldrarna] inte frågar?” (s. 35-36) är exempel. Förklaringen till den otillräckliga kontakten mellan ungdomarna och föräldrarna har troligen också med den västerländska levnadsstandarden att göra.

Hantering av emotionella tillstånd

När ungdomarna berättar om vilken betydelse musiken har i deras liv är hanteringen av emotionella tillstånd en annan viktig förklaring. Detta innebär att musiken gör det möjligt för dem att kunna hantera till exempel sina frustrationer eller sin nedstämdhet. Musiken verkar få ungdomar på bättre humör och den kan få dem att känna sig avslappnade (s. 39). När Ahmed vill ha musik då han ska gå och lägga sig tolkar jag det som att han efter en dag full av ansträngning, kryper ner i sin säng och då påminner musiken och hans eget nynnande honom

om när mamman sjöng en vaggång på sängkanten för honom. Det är den miljön han försöker återskapa så att han kan ”somna där” (s. 39).

När Ahmed talar om ”böglåt” förefaller det troligt att han positionerar sig bland de uppfattningar som finns inom gruppen. De ställer krav på individen att ta ställning i det sociala kollektivet och påminner om det Bladh (2002) utifrån Habermas beskriver som kultur, det vill säga den aspekt av livsvärlden som kan förstås som ett gemensamt vetande för förståelse av innebörden av något (s.19). Det är här som gruppens gemensamma uppfattning om något och den befintliga kulturen kan få konsekvenser för hur varje individ uttrycker sig, det vill säga den kollektiva identiteten tar form. Det är snarare mot bakgrund av detta man ska se uttrycket ”böglåt” och inget annat.

Musiken verkar kunna underlätta utövandet av andra aktiviteter. Ungdomarna menar att de med hjälp av musiken dels kan komma på lösningar för sina problem och dels kan förbättra utövandet av andra aktiviteter (s.39). Vahid berättar att han genom att lyssna på musik skaffar sig något slags skicklighet när det gäller att döda (s. 38). Dataspelet heter ”Counter Strike”, där hela spelet går ut på att döda fienden och själv inte bli dödad. Det finns en mer avancerad variant där man spelar i grupp, fastän från skilda platser. Man träffas på nätet och bildar en grupp som ska samarbeta och döda en grupp av till exempel terrorister. Dataspel ligger utanför denna undersökning men ändå vill jag uppmärksamma att skickligheten i spelet upplevs vara av värde för Vahid. Musiken verkar ha hamnat på en andra plats och därmed får den funktionen att underlätta en aktivitet som fått betydelse i hans tillvaro.

Som framgått menade Stålhammar (2004) utifrån Giddens att media bland annat möjliggör för individen att få tillgång till främmande miljöer som han/hon kanske aldrig annars skulle få kontakt med (s.14). Det finns en annan synvinkel. För det första går budskapet i Counter Strike ut på att döda ”de onda”, vilket jag inte tolkar som speciellt antitraditionalistiskt, då alla stora krig och folkmord genom historien har motiverats som en god handling, där ”de goda” dödar ”de onda”. För det andra är det idag inte omöjligt att kunna uppleva dessa krigsliknande miljöer i verkligheten. Som svensk, dansk, holländsk, italiensk eller amerikansk FN-soldat kan man befinna sig på andra sidan jordklotet och tjäna ”de goda”. Det som jag återigen vill påpeka är att även i dataspelet Counter Strike erbjuder musiklyssnandet en funktion, nämligen att underlätta att kunna döda.

Musikens värde

Tilldelningen av värdeomdömen på musik betraktar jag som huvudsakligen reflekterad handling, då ungdomarna har skaffat sig kriterier för vad som är en bra respektive dålig låt. Undersökningen visar att ungdomarna har reflekterat över de funktionella, kulturella, estetiska och kunskapsmässiga aspekterna i samband med musik. De presenterar en relativistisk hållning, då de utgår från sig själva och sina mentala tillstånd i sina reflektioner (s. 31, 43-44). Men själva resonemanget om bra eller dålig musik har utvecklat en annan förmåga, nämligen tolerans för andras åsikter och smak (s. 30; 41; 42 f).

Musikaliska element som melodi och andra beståndsdelar i musiken liksom texten är centrala vid bestämningen av vad som är bra musik. Ungdomarna har olika perspektiv, och bedömer olika aspekter av musiken när de värderar den.

De kritiserar både hårdrockare och operasångare för deras otydliga och suddiga textning. När texten i låten upplevs som otydlig förlorar musiken sitt värde och därmed beskrivs den som

”skrikande” eller bara som meningslös (s. 43f). Utifrån samma utgångspunkt värdesätts musiken beroende på hur tydlig melodin är (s. 43).

Som tidigare nämnts i teorikapitlet betraktades till en början texten som en prydnad inom populärmusiken och handlade för det mesta om kärlek eller byggde på någon form av gimmick (s. 16). Textens innebörd inom populärmusiken kunde uppfattas på olika sätt, det vill säga den var beroende av andra faktorer, bland annat en individ som upplevde texten och olika sammanhang kring musiken i vilka upplevelsen av text kunde ske. Jag nämnde också att intellektualiseringen av rockmusiken så småningom började prägla innehållet av texten och därmed dess betydelse för lyssnarna. Söderman (2007) visar bland annat att inom hip-hop är det texten som är det viktiga och mest personliga. Av den anledningen beskriver han hip-hop snarare som en textgenre än en musikalisk genre (s. 16). Texten är fortfarande av stor betydelse för lyssnarna (ungdomarna), men lyssnarna ställer andra krav på textens innehåll. Jag har redan visat att ungdomarna ställer höga krav på att texten framför allt ska vara hörbar och ha en innebörd, men att den inte enbart ska handla om kärlek. Det finns ju annat, som till exempel att vara tonåring, menar ungdomarna (s. 32). En viktig synvinkel som Fiske framställer är att populärkulturella texter genom sina luckor gör det möjligt för lyssnaren att kunna fylla i med egna innebörder (s.16). Detta resonemang får stöd av min undersökning, då ungdomarna menar att det pågår något slags dialog mellan låten/texten och dem själva, det vill säga, hur de känner och mår och även hur de tolkar texten (s. 32f).

Ungdomarna uppmärksammar olika perspektiv när de bedömer låten/texten. Det förekommer att de använder texten som ett slags medel för att förbättra eller helt enkelt lära sig ett språk. Elin menar: ”Eftersom de flesta låtarna är på engelska kommer man närmare språket, man lär sig språket lättare. Man tar till sig, man gör det omedvetet” (s. 40). Elins reflektion om sin språkinläring påminner om det som Ericsson (2002) kallar för *Shopping*, det vill säga en icke systematisk, icke strukturellt och icke metodisk tillägnelse (s. 17).

När ungdomarna berättar om vad de upplever som bra i musiken tilldelar de den bland annat ett estetiskt värde. När värdeomdömena handlar om musiken i sig låter ungdomarnas berättelser otydliga. De pratar om musikens storhet eller om att den har ett visst budskap (s. 39). När ungdomarna refererar till sig själva för att tilldela musiken ett värdeomdöme handlar det ofta om melodin som i sin tur ska passa bra med texten eller låten (s. 43). Undersökningen visar att det generellt är utifrån melodin och texten som ungdomarna fastställer någon uppfattning om bra eller dålig musik (s. 43f).

Som nämnts handlar ungdomars musikkultur idag huvudsakligen om populärmusik, populärkultur och massmedia och knappast alls om klassisk musik (s. 5). Detta resonemang får stöd från min undersökning. Men det som blir väsentligt och därmed viktigt att resonera kring i detta sammanhang är ungdomarnas förmåga till musikupplevelse. Vi vet att all musiklyssning bygger på att lyssnaren ska känna igen olika musikaliska element (s. 6). Dessa musikaliska element uppfattas som byggstenar som kan användas som medel för en musikalisk upplevelse. I resonemanget kring populärmusik beskrevs utifrån Adorno att musikaliska element förvandlades till ett mål för lyssnaren. Det väsentliga kring musiklyssning blir att identifiera olika låtar eller musikgrupper (s. 9). Därmed blir förmågan att känna igen vissa låtar eller musikgrupper vital bland ungdomarna. Adornos resonemang om det väsentliga kring musiklyssning, det vill säga att identifiera olika låtar eller musikgrupper inom populärmusiken, får stöd från min undersökning (s. 30). Risken är att utvecklingen av ungdomarnas enorma potential i fråga om musikaliska upplevelser marginaliseras till att känna igen olika låtar och i bästa fall stilar/genrer.

Identitet

Människan är genom sitt liv och sina handlingar en meningsskapande kulturvarelse. Som tidigare nämnts uppmärksammar Trondman (1999) att människorna har skilda sätt när det gäller att skapa förståelse om sig själva och sin tillvaro. Poängen med hans kultursociologiska utgångspunkt är att människornas, i mitt fall ungdomarnas livsvillkor, kan förstås både i relation till den sociala miljön i vilken de växer upp och i de erfarenheter de gör i hemmet, skolan, och i mötet med massmedia (s. 21). Goffman (1959) uppmärksammar individernas möten med varandra. Hans förklaring går ut på att människor i mötet med varandra helt enkelt vill skaffa sig upplysningar eller tillämpa de upplysningar som de redan har. Syftet är att kunna definiera situationen, det vill säga vad individer kan förvänta sig av de andra och även vad de andra kan förvänta sig av honom/henne, med andra ord hur jag blir förstådd av andra och hur jag vill bli förstådd av dem. På så sätt blir ett antal ledtrådar tillgängliga, vilka individer använder sig av för att bemästra situationen eller bilda sig en uppfattning om den, menar han. Detta är grunden för min uppfattning av begreppet identitet.

Goffman (1959) berör därvid ett begrepp som jag finner är av betydelse i detta sammanhang, nämligen "framträdande". Detta innebär att den samlade aktiviteten hos en viss deltagare vid ett bestämt tillfälle sätter sin prägel på någon/några bland deltagarna. När individer (aktörer) antar samma roll för samma "publik" vid olika tillfällen har aktiviteten fått en social karaktär. Det är utifrån denna bakgrund som handlingen kan förstås som sociala roller (s. 19). Utifrån Goffman förstår jag att individen genom sitt *framträdande* sätter prägel på andra, samtidigt som andra genom sina kommentarer är förutsättningen för den så kallade *samlade aktiviteten* hos framträdaren (s. 40f, 43). Den samlade aktiviteten innebär enligt min mening att individen korregerar sina handlingar (framträdanden), detta genom att han/hon tar ställning till vad andra säger eller hur de reagerar. När ungdomarna spelar upp sin musik för varandra framställer de sig själva på det sätt som de vill bli uppfattade på (s. 29). När en ungdom framhåller sig själv, till exempel genom att spela en låt på sin MP3, behandlas det av "publiken", alltså den sociala omgivningen eller de andra. Detta innebär att ungdomen får kommentarer på det som var meningsfullt att visa upp för honom/henne. När ett "framträdande" av kamraterna bemöts till exempel med åsikter att "Kasta din cd!" eller "Lämna den tillbaka!" (s. 41), kan detta ses som en process som bygger eller förändrar identiteten. Identitet bildas, befästs och förstärks i samspel eller interaktion med andra.

Goffman uppmärksammar individernas möten med varandra. Trondman ser individerna i relation till den sociala miljön i vilken de växer upp och i de erfarenheter de gör i hemmet, skolan, och i mötet med massmedia. Bjurström (1991;1994) uppmärksammar möten med massmedia och i synnerhet reklamens roll som betydande villkor som sätter sin prägel på individernas identitet, identitetsbildning och identitetsuppfattning. Som tidigare nämnts framhåller Bjurström (1991) att reklam spelar en påtaglig roll när det gäller att bygga upp eller befästa specifika identiteter. Reklamens huvudsakliga funktion tros ligga i att den har som ambition att lära hur människor ska leva, klä sig, använda sin fritid, kort sagt vilken livsstil de ska välja eller anpassa sig till (s. 15). Bjurström framhäver att ungdomar får sin identitetsuppfattning bekräftad i konsumtionen och att de med hjälp av ett specifikt varuutbud befäster eller förändrar sin identitet. Som jag tidigare nämnt kan motsvarigheten till konsumtionen av en vara i mitt fall vara konsumtionen av en låt eller ett musikstycke (s. 14). Bjurström (1991;1994) identifierar en skillnad mellan reklamens avsiktliga och oavsiktliga inverkan. Den förra, det vill säga reklamens avsiktliga påverkan, är i första hand relaterad till den produkt som den gör propaganda för, medan den senare upprätthåller och ständigt stärker

en speciell konsumtionsideologi (s.15). I sitt argument för reklamens negativa inverkan på människor menar Bjurström (1994) att speciellt barn har svårt att förhålla sig kritiska eller att urskilja syftet bakom något som propageras för. Han menar: ” När reklamen (eller den totala marknadsföringen) får konsumenterna att köpa en vara, `köper` de inte bara en produkt utan (löften om) en (hel) livsstil” (s. 15). Denna studie stödjer påståendet att även ungdomar kan ha svårt att förhålla sig kritiskt eller att kunna urskilja det bakomliggande syftet bakom något som medier propagerar för. Ungdomarna som i denna studie kritiserar punkare har aldrig träffat eller pratat med någon punkare, men de har bildat sig en uppfattning att punkare är sådana som är ”utkastade från systemet” (S. 42). En av ungdomarna som spelar datorspelet Counter Strike reflekterar över vilken funktion musiken har för honom och han säger: ”... du vet det är bättre att ha musik där inne, du blir dum i huvudet och sen du kan döda dem allihopa” (s. 39). Denna reflektion anser jag ligga långt från en kritisk hållning.

Utifrån resonemanget ovan ser jag karaktäristiska likheter men dock även skillnader mellan det som Goffman (1959) definierar som *framträdande* och den inverkan reklamen enligt Bjurström (1991;1994) har på ungdomarnas identitet och identitetsuppfattning. Som jag nämnde på föregående sida definierar Goffman *framträdande* [ser individer i samspel med andra individer] enligt följande: ”... Detta innebär att den samlade aktiviteten hos en viss deltagare vid ett bestämt tillfälle sätter sin prägel på någon/några bland deltagarna” (s. 60). Enligt min mening dukar varje reklam fram ett *framträdande* i den bemärkelsen att man synliggör en korrigerad aktivitet, det vill säga ”den samlade aktiviteten”, och det är ”en viss deltagare”, det vill säga en artist, en fotomodell, en skådespelare, en kändis, en TV-kanal ... som utför handlingen, och slutligen finns det ”bestämda tillfällen” då dessa handlingar (*framträdande*) visas upp. Vad jag vill komma fram till är att i Goffmans *framträdande* utvecklar individer en identitet i växelverkan med andra individer. Detta sker i deras reella värld och man ger varandra *feedback*. Reklamens *framträdande* innebär möten mellan individ/individer och ett medium. Individens identitet utvecklas i växelverkan med en enligt Giddens fiktiv värld (s. 14). Hans/hennes upplevelse av de fiktiva världar styr och påverkar hans/hennes verkliga värld samtidigt som individen försöker förstå de fiktiva världarna utifrån egna erfarenheter. Man kan säga att valet lämnas till individens tycke och smak. Enligt Stålhammar (2004) kan det till exempel handla om val av skola, fritidsaktivitet, kläder, musik och stil (s.14).

Den värld mediet erbjuder behöver inte vara verklig, snarare kan den bli verklig om individen följer anvisningarna. Med stöd av resonemanget ovan förefaller det att reklam och framträdande har mycket gemensamt till sin karaktär. Med andra ord: varje musikvideo som visas upp, varje låt som spelas upp, varje musikkanal som föds kan uppfattas som ett framträdande med ett syfte att propagera för något. Däremot är det inte sagt att alla skapar förståelse för sin tillvaro utifrån jämförbara förutsättningar och enbart i möten med till exempel reklamen.

En annan infallsvinkel som jag finner är av intresse för att kunna förstå identiteten är som nämnts den socialpsykologiska förklaringen (s. 14). Enligt den utvecklar individen en egen identitet genom att lösa problem som är aktuella i hans/hennes tillvaro. I dessa teorier finner undersökningens empiri genklang. Som jag tidigare nämnde menar ungdomarna att när de har problem lyssnar de på musik för att de därigenom lättare kommer på en lösning. Det förefaller som musiklyssningen har en ”krislösarkaraktär” eller fungerar som ”kurator” (s. 32f).

På så sätt förstår jag att identitet dels blir knutet till en individ (ett subjekt) som erfar och dels till en kontext där dessa erfarenheter görs i interaktion med andra. På grund av ett erfalande

subjekt förväntas identiteten ständigt utvecklas. Det uppfattas som ett slags fast kärna av meningsfullhet, som en grund i mötet med nya utmaningar och erfarenheter under kommande år. En sak som inte bör glömmas är subjektets individuella och sociala dimension. Den förra handlar om egen identitet hos individen och den senare innefattar erfarenheter av att vara en del av ett socialt sammanhang, det vill säga ett "vi". Att ungdomarna, parallellt med sin uppriktighet i fråga om tycke/smak, utvecklat en tolerans visar bland annat. att "musiken" används i syfte att tillfredsställa de sociala behoven, det vill säga att söka en gemenskap eller strävan efter att vara en del av ett "vi".

Musikaliska handlingar

Som nämnts utgör intentionen med handlingar en möjlighet att tolka dem. Bladh (2002) skiljer utifrån Habermas mellan två typer av handlingar i den sociala världen, framgångsinriktade och förståelseinriktade. De framgångsinriktade kallar Habermas för instrumentella respektive strategiska handlingar och de förståelseinriktade kallar han för kommunikativa handlingar.

Instrumentell handling är icke-social och utförs mot ett objekt och inte mot någon annan individ, det vill säga den är subjekt - objekt relaterad. Utifrån detta kan ungdomarnas musiklyssning betraktas som en instrumentell handling, då syftet med handlingen är att underlätta en annan aktivitet (nödvändighet), till exempel att kunna äta frukost när man är ensam (s. 28) eller när man vill göra sina läxor.

Den strategiska handlingen riktas mot någon annan individ men syftet är att uppnå en fördel. Därmed betraktas intentionen med handlingen som framgångsinriktad och relationen mellan aktörerna blir också subjekt - objektrelaterad. När musiklyssning förekommer som kollektiv aktivitet innebär detta att ungdomarna spelar upp sina låtar för varandra (s. 40f). Detta tolkar jag som en strategisk handling. Min förklaring är att den ungdom som spelar upp sin musik har som avsikt att skaffa sig en fördel bland kamraterna och därmed stärka sin position i gruppen. Alltså riktas uppspelningen av ett musikstycke mot en annan individ men avsikten är att uppnå egen fördel, till exempel att bekräfta sin identitet eller visa upp sin generositet. På samma sätt kan fildelning tolkas som en strategisk handling, då syftet kan vara att skapa gemenskap och solidaritet, som jag redan berört (s. 55).

Den kommunikativa handlingen är förståelseinriktad och därmed subjekt – subjektrelaterad, alltså intersubjektiv. Intersubjektivitet innebär att de ömsesidiga kommunikativa handlingarna bevarar en mänsklig relation och möjliggör en identitetsutveckling. Den kommunikativa handlingen tycks inte vara väl företrädd i undersökningen men är heller inte helt utesluten. Som tidigare nämnts bedrivs musikundervisningen i Bunkeflo i helklass. Det betyder att ganska många (ca 20 elever) skulle dela på de få befintliga instrumenten och en lärare. Detta kan naturligtvis vara påfrestande för ungdomarna men resulterade också i att de utvecklade något slags förståelse för situationen och för varandra. Denna gemensamma förståelse var dels riktad mot läraren, det vill säga ungdomarna insåg att läraren har det tufft i sitt jobb, och dels mot klasskamraterna, det vill säga att lära sig av varandra eller med ungdomarnas uttryck "utbyta sina kunskaper" (s. 37). Ett annat exempel är Flora som spelar cello och mamman som spelar piano. De brukar diskutera noter och jag antar att syftet är att komma fram till en gemensam förståelse om hur musikstycket ska spelas (s. 34).

Min avsikt är inte att ignorera svårigheterna som Bunkefloungdomarna möter i sin undervisning på grund av antalet deltagare i musikundervisningen. På samma sätt vill jag inte

uttala mig om utifrån vilken bakgrund Flora och hennes mamma musicerar, det vill säga om det är en frivillig eller påtvingad handling. Det jag vill uppmärksamma är möjligheter till en kommunikativ rationalitet i vårt pedagogiska arbete som musiklejare.

Avslutningsvis vill jag säga att vi lär oss någonting oavsett vilken typ av handling vi utför. Men som verksamma musikpedagoger hamnar vi i en situation där vi måste ta ställning till vad som ska läras och hur detta mål kan uppnås. Musikpedagogik som en tvärvetenskaplig disciplin bör enligt min mening möjliggöra och bidra till en optimal lärandesituation. Detta innebär att musikpedagogisk verksamhet har ytterligare en uppgift att handskas med, nämligen hur alla dessa ”möjligheter” som ungdomar har utanför skolmiljön ska leda till en lärorik musikundervisning med musikaliska handlingar, det vill säga till praktiskt musicerande i verkligheten.

Reflektioner

Därmed över till min forskningsfråga, nämligen: *Hur kan ungdomars berättelser om sin relation till musik beskrivas utifrån ett sociologiskt perspektiv och mina egna erfarenheter som musiklejare?*

Vid intervjuerna i både Bunkeflo och Rosengård satt eleverna kvar utan att visa tecken på att de hade bråttom eller att samtalet var ointressant eller tråkigt. Jag stängde av mikrofonen och packade in minidiskspelaren i väskan och till dem som fortfarande var kvar och verkade studera mina rörelser noggrant sa jag att jag var tacksam för att de ställde upp på samtalen om musik. De svarade att det var de som skulle tacka för att en vuxen ville lyssna på dem. Som verksam musiklejare var inte dessa uttalanden främmande för mig. Däremot blev det en utmaning att kunna fånga deras oförlömliga ansiktsuttryck och deras underlägsna mjuka tonfall på papper.

Mitt intryck efter arbetet med denna undersökning och utifrån ungdomarnas berättelser om sin relation till musik samt egna erfarenheter som musiklejare både inom den obligatoriska och den frivilliga musikundervisningen är följande: Ungdomarna befinner sig i en situation där många faktorer, såsom familjen, skolan och massmedia samverkar, sätter sin prägel på och skapar deras tillvaro. Denna situation innebär att det å ena sidan finns alltför tillfällen då de ska bestämma själva, välja bland olika alternativ, skapa sig en egen identitet och forma sin tillvaro. Å andra sidan ställer detta i sin tur högre krav på personlig förmåga och kunnande hos ungdomarna inför de expanderade utmaningarna. I den mån deras egna förutsättningar tillåter handlar de ensamma, men ibland behövs det kanske samråd och samtal med en vuxen. Tyvärr kan den moderna livsstilen, trots alla sina höjdpunkter beträffande välfärd, inte alltid garantera eller bevara den traditionella mänskliga kontakten. Många av ungdomarnas frågor förblir utan svar, bland annat vem är jag? Hur uppfattar andra mig? Vad händer med mig i min framtid? Har skolans betyg någon betydelse för min framtid? Ska jag satsa på att bli artist eller stjärna, professionell boxare, fotbollsspelare eller pokerspelare? Allt detta framställs som möjliga alternativ av bland annat massmedia och faktum är att det är möjligt att bli vad som helst, men sannolikheten är ytterst liten och konkurrensen är hög. Bara ett fåtal (de bästa) går vidare, brukar man säga. Det är mot denna bakgrund som ungdomarna söker hjälp i musiken genom att skapa en relation till den. Musiken lyssnas inte på bara för att den är kul. Musiken fyller många nödvändiga funktioner i ungdomarnas liv.

Ungdomarnas praktiska musikaliska erfarenheter kan skilja sig beroende på dels vilken skola de råkar hamna i eller vilken lärare de får och dels vilken familj de lever i. På så sätt skaffar de

sig olika musikaliska erfarenheter utifrån egna sociala och kulturella förutsättningar. Men det finns också ett fält där ungdomarna skaffar sig musikaliska erfarenheter utan att sociala och kulturella bakgrunder spelar något större roll och det är fältet massmedia. Oavsett om man är en Bunkefloundom eller en Rosengårdsungdom har man samma handlingsmönster när man kommer i kontakt med musiken det vill säga genom olika TV-/Radiokanaler. Samma sak gäller när ungdomarna vill skaffa sig den musik/låt de gillar, med andra ord de har samma handlingsmöjligheter till exempel när det gäller att ladda ner en låt tack vare massmedias enorma utbredning. De finns överallt och når alla. Med detta vill jag inte framställa en enbart positiv bild av massmedia. Som nämnts tidigare finns det en risk att som lyssnare/tittare enbart konsumera det som produceras men största faran är att utveckla en roll som enbart konsument. Detta att enbart konsumera musiken genomstrålar hela denna studie. Ungdomarna har ingen tanke på praktiska musikaliska erfarenheter i sin täta dagliga kontakt med massmedia. Krav från eleverna på praktiskt musicerande ställs i första hand i samband med musikundervisningen i skolan.

När det gäller massmedia verkar ungdomarna däremot uppfostras till att anta en konsumentroll. De fiktiva världar som presenteras dagligen genom massmedia kan tyvärr få många av sina lyssnare, tittare och läsare att uppleva ett fiktivt deltagande som verkligt. Dessvärre begränsar sig det verkliga deltagandet oftast till att man ges möjlighet att skicka ett SMS. Olika TV-program, tidskrifter/gratistidningar och radioprogram kan oavbrutet propagera och med reklamens magiska inverkan fresta sina konsumenter med än det ena, än det andra, men för att genomföra ett grundligt resonemang kring något verkligt och aktuellt ämne finns det alltid tidsmässiga och ekonomiska hinder. En sakkunnig uppmanas ofta att på ett par minuter uttala sig om ett mycket viktigt och brett område. Däremot utgörs större delen av det dagliga innehållet i massmedia av våldsamma boxningsmatcher eller pokertävlingar. Men varför reagerar jag på detta och varför hör detta resonemang hit? Jo, för att jag tror att det finns en enorm potential inom massmedia när det gäller att nå människorna (ungdomarna) och berika deras erfarenheter. Samtidigt tror jag på att det finns en enorm potential inom varje individ (ungdom) som kan och bör tas till vara när det gäller att lära sig nya saker.

Som tidigare nämnts menar att det har skett en värdeförskjutning från en tidigare mer samhällscentrerad demokratisyn till ett tilltagande individualistiskt förhållningssätt. Detta har enligt författarna skapat en vilja till större handlingsfrihet, självförverkligande och eget välbefinnande hos ungdomarna. I denna framställning konstateras ungdomarnas handlingar (aktiviteter) som självvalda och frivilliga. Som en tillägg till Sandberg, Heiling & Modin (2005) framställning vill jag, utifrån denna undersökning, uppmärksamma att det finns andra faktorer som med hjälp av sina resurser engagerar sig för att till exempel befästa en specifik livsstil, till exempel att enbart konsumera, som jag redogjorde för tidigare. Det kan finnas en annan dimension. Som jag tidigare nämnde uppmärksammar Folkestad (2006) att det finns en skillnad mellan att utföra en aktivitet och vad man lär sig. Enligt honom sker lärandet aldrig självvalt och frivilligt, däremot kan den aktivitet som utförs till exempel av ungdomarna sägas vara frivillig (s. 17). Det finns en risk med att enbart använda dessa ord och begrepp som handlingsfrihet, självförverkligande och eget välbefinnande i samband med ungdomarnas handlingar/aktiviteter och inta uppmärksamma varifrån ungdomarna hämtar inspiration för sina gärningar. Det är först då som vi berör en handling i sin helhet. Folkestads distinktion mellan å ena sidan "det man gör" och å andra sidan "det man lär sig" täcker flera dimensioner av förståelse för ett fenomen, det vill säga att man konstaterar både vad som görs, hur det görs och varför det görs.

Ungdomarnas ordförråd när det gäller att tilldela musiken ett värdeomdöme upplever jag som bristfälligt. Det verkar som att ett relativistiskt synsätt gentemot musiken, före flackar ungdomarnas förmåga att återge sina musikaliska erfarenheter. Det är alltför ofta musiken döms utifrån ickemusikaliska kriterier. I ungdomarnas berättelser om bra/dålig musik betonas ofta texten och melodin som kännetecknande kriterier. Berättelserna om upplevelsen av kontakten med musiken är ännu mer fåordiga. Detta kanske säger oss att kontakten med det snabbväxande musikaliska utbudet som finns i ungdomarnas tillvaro gör det svårt att uppmärksamma själva upplevelsen. Man uppmärksammar kanske först och främst vilka av ens vardagliga behov som tillfredställs eller inte. Detta väcker min undran om vad ungdomarnas musikaliska kunskap består av och var gränsen går för var vi kallar musikalisk kunskap. Ytterligare undrar jag om jag som musiklärare och musikpedagog ska nöja mig med dessa kunskapsmässiga nivåer hos mina elever, eller om det finns ytterligare utmaningar i det pedagogiska arbetet.

Ungdomarna i denna undersökning hyser stor kärlek till musiken. De berättar helhjärtat om vilka egenskaper den musik de tycker om ska ha, men ingen uttrycker något större intresse för eget skapande eller kreativt musicerande. Varken i den skola som ligger i stadsdelen Bunkeflo-Limhamn eller i den i stadsdelen Rosengård nämner ungdomarna behovet av att vilja förverkliga eller skapa egna musikaliska idéer. Man kan fråga sig om deras dagliga och täta kontakt med musiken enbart beror på att de ser den som rolig. Det kanske är nödvändigt att ha så nära kontakt med musiken? Samtidigt kan man fråga sig om den expanderande musikindustrin tillsammans med massmedia enbart avser att ge ungdomarna möjlighet till musikaliskt lärande? Undersökningens empiri och litteratur tyder på något annat, nämligen utövandet av konsumtionskultur. I jagandet efter lycka, framgång men också för att kunna bemästra/hantera den situation i vilken ungdomarna befinner sig, blir möjligheterna som massmedia erbjuder av särskild betydelse, men dessa möjligheter ställer som jag redan berört krav på ungdomarnas förmåga att klara av denna utmaning.

S. E Liedman, vår tids tänkare och idéhistoriker, uttrycker detta i ett välformulerade citat:

I välbärgade miljöer byggs barnens världsbild inte enbart av rena sinnen, barnvisor och sagor utan av TV och Internet. Rikedomen av möjligheter som medierna ger är ousinlig svårigheterna ligger i att bevara och utveckla nyanserna och lära sig skilja melodin från bullret, det äkta från det banala, det språkligt fullödiga texten från pratet och den originella bilden från det överallt framvällande bildflödet. I mediernas osorterade värld finns det inga gränser mellan det trovärdiga och partintresset, insikten och fördomen, den sakliga upplysningen och reklamen, det snyltande medlidandet och inlevelsen. Både barnet och vuxne måste skaffa sig redskap att hävda och utveckla sin egen välgrundade mening mitt i mångfaldens kaos. Hur detta skall ske är en av de stora kunskapsfrågorna, kanske den största (Liedman. 2001. s. 76).

Nu när jag närmar mig slutet av denna ansats ekar än en gång frågan som Liedman uppmärksammar i stycket ovan: *Hur kan människor (ungdomar) skaffa sig redskap att hävda och utveckla en egen välgrundad mening i mångfaldens kaos?* Det är inte min avsikt att komma med ett heltäckande svar på den här frågan, då själva frågan enligt min mening är rinnande (flerdimensionell) i sin karaktär, det vill säga att den kan vara aktuell här och nu. Den kunde ha varit aktuell långt bak i det förflutna och den kan vara/bli aktuell långt fram i tiden. Det som kan betraktas som mitt bidrag i detta sammanhang är att jag delar med mig av det jag har förstått om ungdomarnas tillvaro utifrån deras egna berättelser. Genomförandet av denna undersökning har i sig varit lärorikt, studier om andras undersökningar och relevanta teorier likaså. Sist men inte minst har de dialoger jag har haft med min handledare, examinatoren, studentkollegor på seminariet och även de oändliga dialoger jag har haft med mig själv präglat mig i högsta grad. I mitt fall handlar det om att både jag och till synes min uppsats har vuxit

under resans gång. Det bästa med det hela är att jag är mer nyfiken än tidigare och har nya frågor och funderingar.

Tillbaka till Liedmans citat *”Hur kan människor (ungdomar) skaffa sig redskap att hävda och utveckla en egen välgrundad mening i mångfaldens kaos”?* Enligt min mening ska frågan överlämnas till ungdomarna själva. De måste ta ställning till denna fråga. Därmed är det inte min mening att predika för frågor av opinionsundersökningskaraktär, då den tillfrågade ges möjlighet att säga vad han/hon tycker om saken i fråga. Frågan som ska ställas, ska bjuda på nya utmaningar och väcka deras nyfikenhet. Det blir kanske ytterligare en utmaning för pedagogisk verksamhet att identifiera olika tillvägagångssätt för att kunna uppnå denna ambition. Folkestad (2006) belyser att det har skett en perspektivändring inom såväl pedagogik som pedagogisk forskning. Detta innebär att synen på lärande har förändrats från ett tidigare lärarperspektiv till ett elevperspektiv. Innebörden av det nya synsättet kan sägas ligga i en tro att elevens egna erfarenheter tas hänsyn till när det gäller dennes lärande. Detta innebär i sin tur att lärandet även kan ske utanför institutionella organisationer, det vill säga utanför skolmiljön.

Ungdomsperioden är ett svårt skede då man varken tillåts vara barn eller betraktas som en ”riktig” vuxen, en period då man enbart bemöts av andras förväntningar och krav. Å ena sidan har familjen och skolan, präglade av ett starkt systeminfluert tänkande, klara mallar för hur man bör vara för att betraktas som ”duktig” eller ”skötsam”. Å andra sidan har massmedia sina mallar och predikar om hur man (ungdomar) bör vara för att betraktas som cool, sexig, framgångsrik, vacker och rik. Trots detta tyder undersökningen på att ungdomarna i denna studie är handlingskraftiga, men detta handlande verkar inte kunna tillfredsställa deras behov på alla plan. Musiken förväntas dock komma till hjälp. I linje med Habermas (1988; 1996) och Bladh (2002) kan sägas att ungdomarnas handlingar förefaller tvingas verka inom systemet, vilket i sin tur enligt Habermas koordineras av makt och pengar och därmed bygger på instrumentell/ strategisk rationalitet.

Erfarenheter från undersökningen har gett mig nya perspektiv vilka jag sammanfattar enligt följande:

- Ungdomarna har vilja att skaffa sig ett redskap för att med dess hjälp kunna utveckla en egen välgrundad mening.
- Det är mötet med andra människor, men framför allt mötet med massmedia som utgör en stor del av de orienteringar ungdomarna använder sig av i hanteringen av sin vardag.
- Dessa handlingar förefaller vara underordnade systemet, vilket inte alltid garanterar att människornas förståelsemässiga behov står i centrum. Enligt Ericsson (2001) kan kravet på en fungerande organisation bortse från elevens behov av en gynnsam miljö att utvecklas i.
- Det finns möjligheter för att ungdomarna skall kunna utveckla en egen välgrundad mening som grundval för egna handlingar och det är att vara medveten och handla så ohämmad som möjligt.

Inspirerad av Folkestad (2006) menar jag att den pedagogiska [i vårt fall musikpedagogiska] utmaningen därmed ligger i att som pedagog komma med frågor som ungdomarna själva ska ta ställning till och besvara. Med detta menar jag att möjliggöra för ungdomarna att skapa en djupare förståelse om sitt eget lärande. Ett exempel kan vara att den perspektivförändring som Folkestad (2006) belyser, det vill säga synen på lärande från ett lärarperspektiv till ett elevperspektiv, kan tänkas vara fortlöpande. Jag tycker att forskning (i vårt fall musikpedagogisk forskning) i ett första skede bör formulera frågor till ungdomar att besvara

och i ett senare skede även lämna ansvaret att hitta frågor till dem själva. I ett första skede kan frågorna lyda enligt följande:

- Vad är det *du* lär dig?
- Varför vill *du* lära dig detta?
- Hur tror *du* att *du* kan lära dig detta?
- Hur beskriver *du* ditt lärande?
- Hur tror *du* att din lärare kommer att beskriva ditt lärande?
- Har *ni* samma mål att sträva efter?
- Kan lärande ske utanför skolan? Kan *du* beskriva hur?
- Upplever *du* att de mål *du* vill nå för ditt lärande och de mål *skolan* sätter upp stämmer bra överens med varandra?

I ett senare och mer utvecklat skede kan frågorna vara mer förståelseorienterade:

- Vad är det *jag* lär mig?
- Varför lär *jag mig* detta?
- Hur lär *jag mig* detta?
- Kan *mitt* lärande mätas? Hur? Varför? Fördelar och nackdelar?
- Hur tror *jag* att *min* lärare kommer att beskriva *mitt* lärande?
- Har *vi* samma mål att sträva efter?
- Kan lärande ske utanför skolan? Kan *jag* beskriva hur?
- Upplever *jag* att de mål *jag* vill nå för *mitt* lärande och de mål *skolan* sätter upp stämmer bra överens med varandra?
- ...

Man kan kanske hävda att mitt förhållningssätt i samband med denna ansats förefaller normativt. Självt skulle jag dock snarare betrakta mitt förhållningssätt som reflekterande och även kritiskt. Som pedagoger handlar vi normativt, men jag ser inga problem med detta. Är det inte så att pedagogiskt handlande dels utgår från att det finns något att lära och dels från kunskapen om att det finns variation i människors handlingar när det gäller att lära sig något, och just av dessa anledningar blev pedagogiken till?

Sammanfattningsvis vill jag påstå att det inte tjänar något till att enbart rikta sin kritik mot massmedia, då denna agerar i interaktion med individens behov. Anspråkslöst vill jag förespråka att ansvaret för det egna lärandet kanske kan lämnas till individerna själva. Men för att individerna skall kunna ta sitt ansvar måste de skaffa sig insikt om saken i fråga. Det är då förutsättningarna för utvecklingen av en välgrundad mening är på plats, samtidigt som mänsklig kunskap då kan påstås fördelas mer jämnt och rättvist, det vill säga att den även når de ”lägre grupperna” istället för att vara tillgänglig enbart för de ”högre grupperna”, till exempel forskare, vetenskapsmän, institutioner, ... i samhället. För att knyta resonemanget ovan till vårt sammanhang, det vill säga det musikpedagogiska, bör eleverna (ungdomarna) engageras i sitt eget lärande, inte enbart som konsumenter utan kanske även som utforskare, vilket utmanar deras nyfikenhet och fria tänkande.

Vidare forskning

Undersökningen belyser hur viktig musiken är för ungdomar och vilken betydelse den har i ungdomarnas tillvaro, samtidigt som den visar att ungdomarna känner sig negligerade av de vuxna.

Fortsatt forskning kan utifrån denna ansats vara: Vilka är förutsättningarna för en kommunikativ rationell handling i en undervisningssituation?

En annan fundering som kan ägnas uppmärksamhet är: Hur kan systemets kolonisering av skolans livsvärldstänkande begränsas i musikundervisningen?

Med andra ord: Kan det obligatoriska deltagandet i musikundervisningen utvecklas till ett frivilligt sådant för högstadieelever? Om ja/nej, hur kan detta motiveras?

Då resultatet i min undersökning bland annat visar att när ungdomarna berättar om sitt lärande kan det snarare vara så att de beskriver hur undervisningen går till, undrar jag hur eleverna/ungdomarna beskriver dels sitt eget lärande och dels sin musikundervisning. Vidare undrar jag vilka förutsättningarna är för att eleverna skall kunna bli medvetna om och reflektera kring skillnaden mellan undervisningens olika moment och vad/hur/varför de lär sig olika saker.

Referenslista

- Adorno, T. (1941/1987). Om populärkultur. I J. Burill (red.), *kritisk teori – En introduktion*. Lund: Lundabygdens acupress.
- Alvesson, M & Sköldberg, K. (1994). *Tolkning och reflektion. Vetenskapsteori och kvalitativ metod*. Lund: Studentlitteratur.
- Bauman, Z. (2000). *Globalisering*. Lund: Studentlitteratur.
- Benestad, F. (1994). *Musik och tanke. Huvudlinjer i musikesetikens historia från antiken till vår egen tid*. Lund: Studentlitteratur.
- Bladh, S. (2002). *Musiklärare – i utbildning och yrke. En longitudinell studie av musiklärare i Sverige*. Diss. Göteborg; Göteborgs universitet. Institutionen för musikvetenskap.
- Bjurström, E. (1991). *Livstilsreklam. Vad är det?*. Stockholm: Norstedts.
- Bjurström, E. (1994). *BARN OCH TV-REKLAM. En introduktion till forskning om TV-reklamens påverkan på barn*. Rapport 1993/94:29. Vällingby: Konsumentverket.
- Dadgar, M. (2005). *Delaktighet och gemenskap genom det konstnärliga skapandet. Ett pedagogiskt utvecklingsarbete i ämnet musik i grundskolan*. Malmö Musikhögskola.C- uppsats.
- Eriksson, C. (2001). *Det moderna: Ofullbordat projekt eller nederlag för mänskligt förnuft? En orientering i modernitetsteorier*. Musikpedagogik- forskning och utveckling. Malmö: Musikhögskolan.
- Eriksson, C. (2002). *Från guldad visning till shopping och förströdd tillägnelse. Moderniserade villkor för ungdomarnas musikaliska lärande*. Diss. Studies in Music and Music Education no 4. Malmö: Malmö Academy of Music.
- Folkestad, G. (2006). *Formal and informal learning situations or practices vs formal and informal ways av learning*. Malmö: Malmö Academy of Music.
- Folkestad, G. (1998). 'Musical learning as cultural practice. As exemplified in computer-based creativ music making', in B. Sundin, G. MacPherson & G. Folkestad (Eds), *Children composing*. Malmö: Malmö Academy of Music.
- Fornäs, J. Lindberg. U. & Sernhede, O. (1994). *Ungdomskultur: Identitet och motstånd*. Stockholm: Symposion.
- Giddens, A. (1994). *Sociologi*. Lund: Studentlitteratur.
- Goffman, E. (1959). *Jaget och maskerna. En studie i vardagslivet dramatik*. Stockholm: Prisma.
- Gustafsson, K. E. (2005). *Reklamens makt över medierna*.

- Heiling, G. (2000). *Spela snyggt och ha kul. Gemenskap, sammanhållning och musikalisk utveckling*. Diss: Malmö: Musikhögskolan i Malmö.
- Habermas, J. (1988). *Kommunikativt handlande. Texter om språk, rationalitet och samhälle*. Göteborg: Daidalos.
- Habermas, J. (1996). *Kommunikativt handlande. Texter om språk, rationalitet och samhälle*. Andra upplagan. Göteborg: Daidalos.
- Jerlang, E. (red). (2005). *Utvecklingspsykologiska teorier*. Stockholm: Liber förlag.
- Kvale, S. (1997). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.
- Liedman, S. E. (2001). *Ett oändligt äventyr. Om människans kunskaper*. Stockholm:Albert Bonniers Förlag
- Liljestam, L. (2001). *En döds metall-Hardcore-hårdrocksgrej, det är jättesvårt att förklara. Göteborgska gymnasister tänker och talar om musik*. Skrifter från institutionen för musikvetenskap Göteborgs Universitet nr 69. Göteborg: Göteborgsuniversitet.
- Liljestam, L. (1998). *Svensk rock. Musik. Lyrik. Historik*. Göteborg: Ejeby Förlag.
- Nylöf, G. (2006). *Kampen om jazzen. Traditionalism mot modernism- en värdekonflikt speglad i svensk jazzpress under efterkrigstiden*. svenskt visararkiv., Stockholm: Edita.
- Ongstad, S. (1999). Vad är positoneringsanalys? I O. Säfström, & L. Östman (Red.). *Textanalys. Introduktion till syftesrelaterad kritik*. Lund: Studentlitteratur.
- Ortega, G.J. (1934). *Massornas uppror*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Sandberg, R. Heiling, G. & Modin, C. (2005). *Nationella utvärderingen av grundskolan 2003, (NU.03). Musik*. Stockholm: Skolverket.och Kungl. Musikhögskolan.
- Saar, T. (1999). *Musikens dimensioner – en studie av de unga människors lärande*. (Göteborg Studies in Educational Sciences, 133). Diss. Göteborg: Acta Unversitatis Gothobourgensis.
- Statens ungdomsråd. (1981). *Ej till salu. Slutrapport i rapportserien till Varje pris 9*. Stockholm: Liber
- Stigendal, M. (2002). *Den goda socialvetenskaparen*. Lund: Studentlitteratur.
- Stålhammar, B. (1995). *Samspel, Grundskola-Musikskola i samverkan. En studie av den pedagogiska och musikaliska interaktionen i en klassrumsituation*. Diss. Skrifter från musikvetenskapliga avdelningen, musikhögskolan i Göteborg, nr 41. Acta Unversitatis Gothobourgensis.
- Stålhammar, B. (2000). *The spaces of music and its foundation of vaues - music teaching and young people´s own music experience*. I: International Jornal of Music Education, No 36, Huddersield: ISME:

- Stålhammar, B. (2004). *Musiken – deras liv. Några svenska och engelska 15-åringars musikerfarenheter och musiksyn*. Örebro: Örebro universitet.
- Sandberg, R. (1993). *Musik*. Huvudrapport. Skolverkets rapport nr 23. Den nationella utvärderingen av grundskolan, våren 1992. Stockholm: Skolverket.
- Stadsdeltidningen LIMHAMN-BUNKEFLO (2004). Nr 3
- Söderman (2007). *Rap(p) i käftan. Hiphopmusikers konstnärliga och pedagogiska strategier*. Diss. Malmö: Musikhögskolan.
- Thomsson, H. (2002). *Reflexiva intervjuer*. Lund: Studentlitteratur.
- Trondman, M. (1999). *Kultursociologi i praktiken*. Lund: Studentlitteratur.
- Trondman, M (1991b). *Kultursociologi*. En essä om en disciplin i ”ny” tillblivelse. Serie 2. Beteendevetenskap 12. Växjö: Högskolan i Växjö.
- TV-GUIDEN, Nr 6 gäller tors 31/1 – ons 6/2, 2008
- Ruud, E. (1996). *Musik og verdier. Musikkpedagogiske esseys*. Oslo: Universitetsforlaget
- Winter, J. (1992). *Problemformulering, undersökning och rapport*. Stockholm: Almqvist& Wiksell Förlag.
- Wallén, G. (1996). *Vetenskapsteori och forskningsmetodik*. Lund: Studentlitteratur.

Bilaga

Finns det någon ut av er som inte tycker om musik?

Berätta nu om ni har några särskilda lyssnarvanor eller rutiner!

Hur ofta lyssnar ni på musik i skolan (under lärarledda lektioner...)

Hur är ert förhållande till musik när ni är tillsammans med era kompisar?

Jag utgår ifrån att den musik ni lyssnar har text, vilket eller vilka språk lyssnar ni på när ni lyssnar på låtar?

Vilket språk pratar ni hemma, vilket/vilka språk vill du att artisterna ska sjunga på?

Vilka är era favoritartister eller favoritgrupper?

När ni diskuterar musik med era kompisar vad pratar ni om (vad handlar diskussionen om)?

Hur ofta pratar ni om musik hemma?

Brukar din familj fråga dig vad ni gör på musiklektionerna i skolan?

Brukar du visa/berätta för din familj vad du har lärt dig på musiklektionerna?

Vad upplever du själv att du lär dig på musiklektionerna?

- Att kunna sjunga
- Att ha låtar som man kan låna till sina kompisar
- Att kunna hitta låtar på Internet
- Att kunna prata om musik med kompisar eller familjmedlemmar