

Musikkundervisning som de gode intensjoners tyranni?

Petter Dyndahl

Professor i musikkvitenskap og musikkpedagogikk
Høgskolen i Innlandet

Siw Graabræk Nielsen

Professor i musikkpedagogikk
Norges musikkhøgskole

SAMMENDRAG

Denne teksten tar utgangspunkt i det Even Ruud har skrevet om henholdsvis øving og identitet, noe som viser at han alltid har ansett musikk for å være et svært betydningsfullt anliggende for individ, samfunn og kultur. I musikkpedagogisk forstand kan det derfor settes opp mot tendenser til å redusere musikk til en trivselsfaktor eller legitimeringsinstans for en mengde gode formål – både av musikalsk og ikke-musikalsk art. I verste fall kan elever på den måten risikere å ikke oppøve den kompetansen de trenger for å håndtere både faglige dimensjoner ved musikk som involverer det å utvikle seg som utøvere, skapere eller kvalifiserte lyttere, eller det å opparbeide grunnleggende, kritisk innsikt i hvilken betydning musikk kan ha for det personlige, sosiale og kulturelle. Dermed kan de utsettes for den formen for makt som Bourdieu har betegnet som symbolsk vold, og andre har tolket som en særlig form for sinnelagsetikk eller et tyranni av gode intensjoner.

Nøkkelord: Musikkpedagogikk, øving, identitet, sosiologi, makt

Om de gode intensjoners tyranni

I november 2015, omtrent på samme tid som den første ideen til dette kapitlet ble unnfanget, lanserte innvandrings- og integreringsminister Sylvi Listhaug begrepet *godhetstyranni* i den politiske retorikken og debatten her hjemme (Sandvik, 2015). Begrepet ble oppfattet som et kontroversielt nyord, og ble brukt av statsråden for å karakterisere en del av dem som var imot regjeringens asyl- og flyktningpolitikk i det foreslåtte statsbudsjettet for 2016. Med bakgrunn i at Europa stod overfor den største flyktningstrømmen siden andre verdenskrig, blant annet på grunn av borgerkrigen i Syria, opplevde også Norge en nærmest eksplosiv pågang av flyktninger og asylsøkere, ikke minst da det høsten 2015 kom ca. 5500 asylsøkere til Norge fra Russland over grensestasjonen på Storskog ved Kirkenes. Statsråd Listhaug hevdet at motstandere av regjeringens strenge innvandringspolitikk, og særlig av forslaget om å omdisponere midler fra norsk bistand i utlandet til å bruke pengene for å løse den akutte situasjonen i Norge, påberopte seg høyere moral og større barmhjertighet enn dem som trodde at løsningen var å gjøre Norge mindre attraktivt for asylsøkere. På den måten mente hun at særlig Den norske kirke tok aktivt stilling i en politisk debatt hvor den i realiteten utøvde definisjonsmakt under dekke av kristen nestekjærlighet. Det er dette Listhaug karakteriserer som godhetstyranni, men hvor stammer egentlig begrepet fra?

Begrepsbruken synes å være direkte inspirert av den liberalistiske amerikanske politikeren Ron Paul, som under overskriften *The Tyranny of Good Intentions* presenterer følgende ingress:

C.S. Lewis wrote that, «Of all tyrannies, a tyranny sincerely exercised for the good of its victims may be the most oppressive.» Good intentions are often behind the most deadly of government policies, from humanitarian interventionism to regulating our eating habits (Paul, 2015).

Paul er kjent som en politiker som har latt seg inspirere tungt av den russisk-amerikanske forfatteren og filosofen Ayn Rand, slik også en rekke sentrale politikere på høyresiden i Norge har gjort (se Jensen, 2013; Harsvik, 2016; Vanebo, 2016). Romanen *Atlas Shrugged* (Rand, 1957) regnes som det fremste litterære uttrykket for Rands objektivistiske filosofi, hvor hun forfekter egoisme versus altruisme og setter det suverene, rasjonelle individ over alle former for kollektivism. I dagens USA opererer Ayn Rand Institute som en politisk aktør, blant annet med målsetting om å formidle hvordan «reason, rational self-interest and laissez-faire capitalism can

make a positive impact on our world» (Ayn Rand Institute, s.a.). Det er kjent at Fremskrittspartiet, hvor Listhaug er sentralstyremedlem, har søkt råd og inspirasjon hos denne nokså ytterliggående tenketanken (Johansen & Ertzeid, 2008). Sett opp mot denne konteksten kom Listhaugs retorikk til å inngå i en offentlig diskurs hvor en samlet politisk opposisjon, som også inkluderte mange tros- og livssynsamfunn, fordømte begrepsbruken hennes som kald og ufølsom.

Imidlertid har også andre samfunnsaktører benyttet begrepet, men med en noe annen agenda. Historikeren og geografen Terje Tvedt hevder i en kronikk (2016) at det var han som først formulerte uttrykket godhetstyranni i sin bok om norsk utviklingshjelp, utenrikspolitikk og makt (Tvedt, 2003). Her anvender han det som et analytisk begrep i par med *det nasjonale godhetsregime* for kritisk å kunne drøfte og avdekke maktmekanismer i samfunnet, i dette tilfelle innenfor bistandspolitikken, som Tvedt hevder er tåkelagt av en kunnskapsløs og kunnskapsvegrende polarisering mellom det som tilsynelatende framstår som henholdsvis empati og kynisme. Det innebærer en bestemt form for hersketeknikk når det å ta stilling til verdens kompleksitet blir redusert til å være for eller mot bestemte og kontekst-avhengige, men like fullt naive eller ikke-erkjente, fortolkninger av godhetens prinsipp. Tvedt mener videre at slike mekanismer ikke bare opererer innenfor bistand og immigrasjon, men også innenfor så vidt ulike områder som narkotikapolitikk og fiskeriforvaltning. Hva så med utdanningspolitikken og musikkpedagogikken, kan reduksjonistiske relasjoner mellom moralsk iscenesettelse og faglig-politisk makt ha betydning for disse feltene også?

Slik vi ser det, preges norsk musikkpedagogikk av at musikk langt på veg tillegges entydig positive egenskaper for alt og alle (se Varkøy, 2001, 2003; Røyseng & Varkøy, 2014). På samme tid blir kritiske synspunkter på musikalske aktiviteter og institusjoner i beste fall underkommunisert, i verste fall forsøkt motarbeidet. I den grad forskning og forskningsbasert kunnskap om musikk og musikkpedagogikk etterspørres, er det gjerne for å befeste eller legitimere en temmelig ukritisk positiv grunnholdning. Dette betyr imidlertid ikke at ikke det fins forskningsmessig belegg for å hevde at musikk utgjør en svært viktig faktor i dagens samfunn. La oss i den sammenheng starte med å vise til sosiologen Pierre Bourdieu, som hevder at «music represents the most radical and most absolute form of the negotiation of the world, and especially the social world» (1984: 19), basert på sine omfattende empiriske undersøkelser av kulturkonsumpsjon i Frankrike på 1960-tallet. Dette resultatet bekreftes av forskere i Norden (Faber, Prieur, Rosenlund & Skjøtt-Larsen, 2012) og i Storbritannia (Bennett et al., 2009), når de gjør tilsvarende undersøkelser på 2000-

tallet med utgangspunkt i samme forskningsdesign som Bourdieu benyttet. Bennett et al. hevder for eksempel at:

[...] music is the most clearly separated of all our cultural fields [...] It is the most divided, contentious, cultural field of any that we examine and is central to our concern with probing contemporary cultural dynamics and tensions (Bennett et al., 2009: 75).

Men hermed mer enn antyder de også at musikkfeltet er preget av motsetninger og konflikter. Vår første kritiske innvending mot de rådende musikkpedagogiske trosforestillinger er derfor rettet mot det paradoksale i at musikk anses for å være svært viktig, men samtidig for å være bærer av nesten utelukkende positive egenskaper. En særlig variant av dette synet er tendensen til å redusere musikk til en trivselsfaktor, for eksempel i skole og utdanning samt i andre sosiale og kulturelle sammenhenger.

Den andre hovedinnvendingen som kan knyttes til musikkens påstått gode hensikter og virkninger, er troen på at musikk har positive effekter for nær sagt enhver individuell og sosial utfordring eller plage. Her er det særlig tendensen til å la slike trosforestillinger (se Bourdieu, 1994; Røyseng, 2012; Røyseng & Varkøy, 2014) overstyre kritisk, rasjonell kunnskap om de samme problemstillingene som bekymrer oss.

Vi vil komme tilbake til begge disse innvendingene. Men for å nærme oss dem på en fruktbar måte, vil vi først legge vegen innom noen av Even Ruuds bidrag til musikkpedagogisk forskning. Både i behandlingen av øvingens betydning og av forholdet mellom musikk og identitet, har han formidlet vesentlig kunnskap som understreker musikkens betydning så vel som det å ta både musikkfaget og musikkpedagogisk forskning på alvor, og det på måter som har inspirert og fremdeles inspirerer musikkpedagoger og forskere til kritisk fortolkning av disse fenomenene.

Om øving og det eksistensielle alvoret i møte med musikk

I boka *Musikken – vårt nye rusmiddel?* (1983) inntar Even Ruud en kritisk holdning til et syn på musikk som enten ser den som *absolutt* – som kontemplativ aktivitet – eller som *funksjonell* – som oppdragende og sammenbindende element. Isteden

poengterer han at det absolutte og funksjonelle neppe kan tenkes fullt ut uten at både «musikk for musikkens skyld» og noe som iverksetter «prosesser som igjen har verdi i andre sammenhenger» (1983: 128) er til stede. Som en forutsetning for handling og nye handlemåter, kan musikk som undervisningsfag betraktes som avgjørende for elevene. Imidlertid krever det at undervisningsfaget klarer å sanse- og opplevingskunnskap ved å koble barns egenopplevelser til erfaringer opprinnelig gjort av andre, hevder Ruud (1983: 131). Til dette trenger elevene å lære seg å håndtere de faglige dimensjonene ved musikk som involverer det å utvikle seg som utøvere, skapere eller lyttere, og der læring blant annet handler om å fordype seg i og bearbeide sine erfaringer gjennom aktive møter med musikken. Å utvikle seg til å bli kvalifisert i omgang med musikk vil dermed handle om å øve seg. For Even Ruud ligger nettopp øvingens betydning i at den kobler sammen det absolutte og det funksjonelle synet på musikk, ved at den «ikke bare er nødvendig for å tilegne oss ferdigheter som gjør det mulig gjennom musikk å påvirke og delta i samfunnet, men øvingens betydning for oss som mennesker – personer» (1983: 132). Ut fra dette er det nærliggende å anta at øving også kan være avgjørende for ens identitetsutvikling, noe Ruud (1997) blir svært opptatt av etter hvert (se under).

At det å øve har betydning for personen, understrekes også av Frauke Grimmer (1986: 50), som med øving forstår alle prosesser og handlinger som fører til at en musiker kan formulere sine egne, selvstendige musikalske forestillinger i utøvelsen av et musikkstykke, og gjennom denne utvidelsen av bevisstheten og personligheten, oppleve seg selv som *en annen*. Å øve utfordrer eleven intellektuelt, følelsesmessig og motorisk, hevder den engelske øvingsforskeren Sue Hallam (1996), og overskrider på den måten et øvingsbegrep som primært er knyttet til læring av *praktiske ferdigheter* i musikk. Samtidig poengterer hun at nettopp gjennom å øve kan elevene skape sammenhenger mellom ulike kunnskapsformer i musikk. Det er i den forbindelse et viktig poeng for Even Ruud at øving kobles til *kunnen*. Om «viten leder til erkjennelse, kan øving lede til *erkjennelse*» (1983: 134), skriver han med referanse til Otto Friedrich Bollnows (1978) skille mellom *viten* og *kunnen*.¹

Øving står i forbindelse med det å alltid ville kunne noe bedre, hevder Ruud videre, og i en slik søken etter en fyllestgjørende bearbeiding av egne erfaringer i utøvingen av musikk, vil øvingen ha betydning for oss som mennesker; «i tjeneste for en indre forvandling» (1983: 133). Ruud framhever særlig at innsats, selvdisciplin og det å

1 For videre utdyping av Bollnows eksistensfilosofi og pedagogikk, viser vi til Øivind Varkøys tekst i dette festskriftet.

anstrengelse er nødvendig for å kunne oppøve ferdigheter innen utøving, musikk-skaping og lytting. Selv om øvingsprosessen slik blir et viktig mål i seg selv, vil erfaringen av øving som en meningsfull, eksistensiell handling alltid være nært koblet til personens musikalske *kunnen* – materialisert i resultatet av øvingen. Dette er også aspekter som forskning på øvingsprosessen som *deliberate practice* (Ericsson, Krampe & Tesch-Römer, 1993) har vært opptatt av å belyse i over 20 år. Her blir øvingsprosessen betraktet som en meget strukturert aktivitet, hvor:

[...] specific tasks are invented to overcome weaknesses, and performance is carefully monitored to provide cues for ways to improve it further. We claim that deliberate practice requires effort and is not inherently enjoyable. Individuals are motivated to practice because practice improves performance (Ericsson et al., 1993: 368).

Ved å skille mellom *deliberate practice* og *play*, tydeliggjør også Ericsson et al. (1993) betydningen av det selvdisiplinerende aspektet av det å øve. *Play* forstås i en slik sammenheng som de ikke-målrrettede aktivitetene, som kjennetegnes av å være *inherently enjoyable*. Even Ruud hevder at det kanskje er den andre, alvorlige siden ved øving – at det krever innsats å alltid ville kunne noe bedre – som gjør at man er tilbøyelig til å forsømme dette aspektet ved musikkundervisningen (Ruud, 1983: 133).

Denne oppfatningen av øvingens betydning står åpenbart i skarp kontrast til et syn på musikk som uforpliktende trivselsfag. Implisitt innebærer den også en avvisning av at musikk og musikkundervisning skulle fungere som quick-fix for alt som trenger løsning eller forbedring, all den tid forutsetningen for å oppnå egentlig kunnen synes å være at man underkaster seg øvingens omstendelige, tidkrevende logikk.

Om musikk, identitet og distingverende praksiser

Even Ruud er den som først og fremst har introdusert et teoretisk fundert og kulturelt komplekst identitetsbegrep i norsk musikkvitenskap og musikkpedagogikk. Allerede i 1987 ga han ut heftet *Musikk, identitet og musikkformidling* sammen Tellef Kvifte (Ruud & Kvifte, 1987),² men med boka *Musikk og identitet*, som ble utgitt

² Se Odd Skårbergs tekst i dette festskriftet for nærmere drøfting av denne utgivelsen.

første gang i 1997, har han øvd størst innflytelse på senere generasjoner musikkstudenter og forskere. Ruud tar utgangspunkt i hvordan den personlige selvbiografien og identiteten bruker musikk og musikkopplevelser som et viktig element i narrativer om oss selv. Dette skjer blant annet ved at musikk som estetiske objekter skaper en følelsesmessig tilstedeværelse ved å knytte gjenstander, hendelser og relasjoner til tid og sted. Dermed gjøres livsbiografiske enkeltepisoder aktuelle og betydningsfulle i et minnearbeid som motvirker at verden og livet framstår som tilfeldig og uten hensikt; «de blir ladet med kraft, verdier, emosjoner og stemninger. De oppleves som virkelige og kroppsliggjorte, ikke som tilfeldige representasjoner av ting i verden eller fenomener som møter oss» (Ruud, 1997: 57). Ruud er på linje med Martin Stokes, som også forbinder musikk nært med identitetsbegrepet:

It focuses a way of talking about music, a way of saying to outsiders and insiders alike 'this is what is really significant about this music', 'this is the music that makes us different from other people' (Stokes, 1994: 7).

Stokes understreker imidlertid hvordan identitetsbegrepet kan fungere som en sosial markør som artikulere forskjeller mellom individer og grupper, noe Ruud også tar høyde for med sin metafor *det sosiale rom*. I tillegg til det personlige og sosiale rom, opererer han i *Musikk og identitet* (1997) med *tidens og stedets rom* – som handler om musikkens betydning for å tolke og forstå historiefølelse, livsfaser, gjentatte ritualer, tradisjon, stedstilhørighet, etnisitet og nasjonalitet, samt *det transpersonlige rom* – et originalt begrep som blant annet viser til endrede bevissthetstilstander, høydepunktoplevelser og religiøse dimensjoner ved musikk. Alt i alt skriver Even Ruud seg inn i en kulturteoretisk tradisjon som vektlegger identitet som et sammensatt og flertydig begrep, eksempelvis slik Chris Barker (2005) differensierer begrepet i henholdsvis *personal, social* og *cultural identity*. I pakt med denne tradisjonen tilskriver Ruud musikken stor betydning som meningsskapende praksiser for individ, kultur og samfunn, men til forskjell fra mange *cultural studies* har han basert sin begrepsutvikling på empirisk forskning heller enn på en mer generell kulturanalyse.

I sin siste bok, *Musikkvitenskap* (Ruud, 2016), bringer han inn noen kritiske, sosiologiske perspektiver på den måten identitetsbegrepet lenge har fått betegne kun positive sider ved musikk og musikkbruk, mens den musikkpedagogiske og -sosiologiske forskningen ikke har tatt innover seg at disse tingene også kan fungere negativt og ekskluderende. Mediesosiologen David Hesmondhalgh (2008) mener at det er et paradoks at musikk – hvis den er så viktig som mange musikere, pedagoger

og forskere synes å ha belegg for å mene – kan være så entydig bra for både personlig vekst og sosial inkludering, mens den tilsynelatende ikke har noen negative virkninger:

The dominant conception rightly emphasises the social nature of music and of self-identity, but if music is as imbricated with social processes as the dominant conception suggests, then it is hard to see how people's engagement with music can be so consistently positive in their effects, when we live in societies that are marked by inequality, exploitation and suffering (Hesmondhalgh, 2008: 334).

Dette er kritiske spørsmål vi stiller i vår egen forskning også. Inspirert av kultur- og utdannings sosiologi i tradisjonen fra Bourdieu og ideen om *kulturell kapital* (Bourdieu, 1986/2011), også slik den er videreutviklet av Richard Peterson med flere i begrepet *cultural omnivorousness* (Peterson, 1992; Peterson & Simkus, 1992; Peterson & Kern, 1996), har vi – sammen våre kolleger i forskningsprosjektet *Musical gentrification and socio-cultural diversities*³ – undersøkt og beskrevet hvordan særlig økt inndragning av populærmusikk har påvirket ulike endrings-, inkluderings- og ekskluderingsprosesser i norsk utdanning, kultur- og samfunnsliv over lang tid (Dyndahl, Karlsen, Skårberg & Nielsen, 2014; Dyndahl, Karlsen, Nielsen & Skårberg, 2016). Her er det nettopp det paradoksale som er poenget; prosesser som åpenbart fungerer inkluderende – for eksempel av musikkformer og -kulturer som tidligere ble nedvurdert eller diskriminert av normgivende aktører og institusjoner – kan i neste omgang virke ekskluderende, ved at det stadig utvikles nye, subtile normer og standarder for hva som gir distingverende status og verdi i forhold til så vel personlig som sosial og kulturell identitet. Dette har det imidlertid vist seg å være vanskelig å ta inn over seg for mange musikkpedagoger – både analytisk og erkjennelsesmessig. Hos Even Ruud opplever vi derimot både evne og vilje til stadig å videreutvikle og skjerpe begreper han selv har stått i fremste rekke for å introdusere for fag- og forskningsfellesskapet.

3 Prosjektet er finansiert av Norges forskningsråds program for fri prosjektstøtte (FRIPRO), Høgskolen i Hedmark og Norges musikkhøgskole i perioden 2013–17. Det involverer fire seniorforskere, en postdoktor, en doktorgradsstipendiat og to gjesteforskere. Mer informasjon fins på www.inn.no/MG

Resirkulert sinnelagsetikk eller nye handlemuligheter for musikkpedagogikken?

For igjen å vende tilbake til forestillingen om de gode intensjoners tyranni, kan vi si at Terje Tvedt på en måte kommer Sylvi Listhaug til unnsetning ved å vise at begrepet godhetstyranni rommer bestemte former for maktutøvelse. Her er det nærliggende å trekke paralleller til Bourdieu og Passerons (1977) begreper *symbolsk makt* og *symbolsk vold*. I følge forfatterne er symbolsk makt den mest utbredte form for makt i vårt samfunn. Den innebærer en form for skjult dominans eller hegemonisk måte å framstille verden på, hvor makten ligger i å ha herredømme over perspeksjonskategoriene. Symbolsk vold utøves ved at sosialt dominerende forestillinger ubevisst blir de rådende i samfunnet, slik det for eksempel fins relativt gjengse holdninger om hva som er god og dårlig smak, uavhengig om man har det ene eller andre. I siste instans blir den symbolske makten kroppsliggjort i form av klassespesifikk *habitus*, hvormed samfunnets maktstrukturer opprettholdes ved hjelp av det som isteden fortolkes som individuelle, personlige egenskaper.

Med støtte i Tvedts (2003) avklarende drøfting mener vi at det fins saklige grunner til at et uttrykk som «de gode intensjoners tyranni» kan være dekkende for noe av den symbolske volden som utspiller seg innenfor samfunnsdebatten. Det eksisterer en konkurranse om å framstå som god og snill, og dermed uangripelig, som dermed skjuler bestemte former for maktutøvelse i norsk offentlighet. Uten med det å ville støtte Listhaugs innvandrings- og integreringspolitikk, mener vi at det fins begrepsteoretiske grunner til å hevde at uttrykket hun brukte kan være både relevant og treffende.

Så også i musikkpedagogikken. Det å hevde musikkens ubegrensede fortrefelighet i enhver sammenheng fins det intet forskningsmessig belegg for. Snarere tvert imot. Even Ruud hevder, med referanse til Hesmondhalgh (2013: 44–45), at svært mange av dem som informerer musikkforskning, gjør det fra sin egen middelklassebakgrunn. I sin egen forskning har Hesmondhalgh funnet at mange faller utenfor musikklivet, blant annet på grunn av manglende sosiale og økonomiske ressurser eller andre grunner til kulturelt utenforskap. Vår egen forskning indikerer på tilsvarende vis at inkludering av noe og noen nesten alltid medfører ekskludering av noe annet og noen andre, jf. den motsetningsfulle karakteren til begrepet *gentrifisering*, enten det brukes i byplanlegging og urban geografi eller – som hos oss – som en metafor for det å tilsynelatende gi ny og høyere status til musikk som før hadde lavere kulturell og estetisk anseelse (Dyndahl et al., 2014). Likevel lever romantiske

forestillinger om at musikk hjelper de fleste mot det meste i beste velgående, noe som dessverre også slår ut i ukritisk entusiasme og pedagogisk tiltro til at musikk kan øke læringseffekten for nesten hvilket fagområde som helst. Even Ruud har lært oss at musikk selvsagt har verdi i andre sammenhenger, men samtidig at dette potensialet først kan forløses gjennom øving og hardt arbeid med musikken selv. På samme måte viser han oss, gjennom sin egen forskning og omfattende publisering, at så betydningsfulle ting som musikalske, musikkpedagogiske og musikkulturelle fenomener og praksiser skal tas på største alvor.

Noen vil kanskje mene at å bruke et såvidt belemret og nå politisk ukorrekt uttrykk som godhetstyranni for å sette søkelys på disse problemstillingene, innebærer en noe skummel balansegang. Vi ser det annerledes. Hvis det er slik at symbolsk makt og vold skjuler seg – også i musikkpedagogisk sammenheng – bak visse former for sinnelagsetikk, er det kanskje nødvendig å rykke de ubevisste, kroppsliggjorte tenkemåtene ut av sine vante baner ved å anvende mest mulig tankevekkende, for ikke å si *tankeprovoserende*, begreper. Dermed kan vi forhåpentligvis oppnå nye, realistiske og kunnskapsbaserte handlemuligheter for en musikkpedagogikk som evner å ta dette innover seg. På den måten blir ikke musikkundervisning mindre viktig, men mer.

Referanser

- Ayn Rand Institute (s. a.) (1. mai 2016). Ayn Rand Institute (s. a.) Hentet fra <https://ari.aynrand.org/>
- Barker, C. (2005). *Cultural studies. Theory and practice*. London: Sage.
- Bennett, T., Savage, M., Silva, E., Warde, A., Gayo-Cal, M., & Wright, D. (2009). *Culture, class, distinction*. New York: Routledge.
- Bollnow, O. F. (1978). *Vom Geist des Übens*. Freiburg: Herderbücherei, Verlag Herder.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction. A social critique of the judgment of taste*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (1986/2011). The forms of capital. I I. Szeman & T. Kaposy (red.) *Cultural theory: An anthology*, s. 81–93. Malden: Wiley-Blackwell.
- Bourdieu, P. (1994). Produktionen av tro. Bidrag till en teori om de symboliska tillgångarnas ekonomi. I D. Broady & M. Palme (red.) *Kultursociologiska texter*, s. 147–236. Stockholm: Brutus Östlings bokförlag.

- Bourdieu, P. & Passeron, J.-C. (1977). *Reproduction in education, society and culture*. London: Sage.
- Dyndahl, P., Karlsen, S., Skårberg, O. & Nielsen, S. G. (2014). Cultural omnivorousness and musical gentrification: An outline of a sociological framework and its applications for music education research. *Action, Criticism, and Theory for Music Education* 13(1), 40–69.
- Dyndahl, P., Karlsen, S., Nielsen, S. G. & Skårberg, O. (2016). The academisation of popular music in higher music education: The case of Norway. *Music Education Research*. doi: 10.1080/14613808.2016.1204280
- Ericsson, K., Krampe, R. & Tesch-Römer, C. (1993). The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance. *Psychological Review*, 100(3), 363–406.
- Faber, S. T., Prieur, A., Rosenlund, L. & Skjøtt-Larsen, J. (2012). *Det skjulte klasse-samfund*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Grimmer, F. (1986). Vom Sinn und Unsinn des Übens. Anthropologische und pädagogische Aspekte der instrumentalausbildung. *Zeitschrift für Musikpädagogik* 33, 48–51.
- Hallam, S. (1997). What do we know about practising? Towards a model of synthesizing the research literature. I H. Jørgensen & A. Lehman (red.) *Does practice make perfect? Current theory and research on instrumental music practice*, s. 179–231. NMH-publikasjoner 1997:1. Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Harsvik, W. (2016, 1. januar). Da godhet ble tyranni. *Agenda Magasin*. Hentet fra <http://agendamagasin.no/kommentarer/da-godhet-ble-tyranni/>
- Hesmondhalgh, D. (2008). Towards a critical understanding of music, emotion and self-identity. *Consumption, markets and culture* 11(4), 329–343.
- Hesmondhalgh, D. (2013). *Why music matters*. Malden, MA: Wiley-Blackwell.
- Jensen, S. (2013, 8. august). *En enklere hverdag for folk flest*. Lastet ned fra <https://www.nrk.no/ytring/en-enklere-hverdag-for-folk-flest-1.11168643>
- Johansen, P. A. & Ertzeid, H. (2008, 3. mai). Dette er Sivs hjelpere. *Aftenposten*. <http://www.aftenposten.no/norge/politikk/Dette-er-Sivs-hjelpere-300267b.html>
- Paul, R. (2015, 25. juli). *The tyranny of good intentions*. Lastet ned fra <http://www.ronpaul.com/2015-07-21/the-tyranny-of-good-intentions/>
- Peterson, R. A. (1992). Understanding audience segmentation: From elite and mass to omnivore and univore. *Poetics* 21(4), 243–58.

- Peterson, R. A. & Simkus, A. (1992). How musical taste groups mark occupational status groups. I M. Lamont & M. Fournier (red.) *Cultivating differences: Symbolic boundaries and the making of inequality*, s. 152–168. Chicago: University of Chicago Press.
- Peterson, R. & Kern, R. M. (1996). Changing highbrow taste: From snob to omnivore. *American Sociological Review* 61(5), 900–907.
- Rand, A. (1957). *Atlas Shrugged*. New York: Random House.
- Ruud, E. (1983). *Musikken – vårt nye rusmiddel? Om oppdragelse til og gjennom musikk i dagens samfunn*. Oslo: Norsk Musikforlag.
- Ruud, E. (1997). *Musikk og identitet*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Ruud, E. (2016). *Musikkvitenskap*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Ruud, E. & Kvifte, T. (1987). *Musikk, identitet og musikkformidling*. Oslo: Universitetet i Oslo, Institutt for musikkvitenskap.
- Røyseng, S. (2012). Den gode kunsten. I Ø. Varkøy (red.) *Om nytte og unytte*, s. 59–75. Oslo: Abstrakt.
- Røyseng, S. & Varkøy, Ø. (2014). What is music good for? A dialogue on technical and ritual rationality. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, 13(1), 101–125.
- Sandvik, S. (2015, 3. november). *Frp-Listhaug: – Godhetstyranniet rir Norge som en mare*. Lastet ned fra https://www.nrk.no/norge/frp-listhaug_-_godhetstyranniet-rir-norge-som-en-mare-1.12633044
- Tvedt, T. (2003). *Utviklingshjelp, utenrikspolitikk og makt. Den norske modellen*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Tvedt, T. (2016, 11. mars). Derfor truer godhetstyranniet demokratiet selv. *Aftenposten*. Lastet ned fra <http://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/Derfor-truer-godhetstyranniet-demokratiet-selv--Terje-Tvedt-56929b.html>
- Vanebo, O. (2016, 7. januar). Fiksjonen om Ayn Rands politiske gjennomslag i Norge. *Minerva*. Lastet ned fra <https://www.minervanett.no/fiksjonen-om-ayn-rands-politiske-gjennomslag-i-norge/>
- Varkøy, Ø. (2001). *Musikk for alt (og alle). Om musikkens syn i norsk grunnskole*. (Doktorgradsavhandling). Historisk-filosofisk fakultet, Universitetet i Oslo, Oslo. Oslo: Unipub.
- Varkøy, Ø. (2003). *Musikk – strategi og lykke. Bidrag til musikkpedagogisk grunnlagstenkning*. Oslo: Cappelen Akademisk.