

# ARV ELLER INNSATS?

---

Oppfatninger av ordet talent hos norske popartister og hvordan disse oppfatningene forholder seg til betydning av utdanning og læring.

Halvor Halset Thorsnes

Masteroppgave i musikkpedagogikk

Norges Musikkhøgskole

Vår 2020



**Norges  
musikkhøgskole**  
Norwegian Academy  
of Music

# Forord

Min avhandling markerer slutten på en syv år lang utdanning i utøvende musikk og musikkpedagogikk, der de siste to årene har vært som masterstudent ved Norges musikkhøgskole. Jeg vil takke NMH for at jeg fikk muligheten til å gjennomføre masterstudiet i et så flott læringsmiljø. Spesielt vil jeg takke mine medstudenter. Sammen har vi gjennomført disse to årene, og uten dere hadde jeg ikke fullført denne masteroppgaven.

Videre vil jeg takke artistene som valgte å takke ja til å delta som informanter i prosjektet. Det var virkelig interessant å høre deres refleksjoner rundt temaet.

Deretter vil jeg takke min veileder Guro Gravem Johansen for gode og konstruktive tilbakemeldinger underveis i prosessen.

Til slutt vil jeg takke familie og samboer som ikke stiller seg spørrende til min yrkesretning i livet, men heller viser positiv interesse for mine valg. I en familie der nesten alt utelukkende handler om byggeprosjekter, er det nok ikke så usunt med litt kunst, kultur og pedagogikk.

Oslo, mai 2020

Halvor Halset Thorsnes

# Sammendrag

Masteroppgavens formål er å rette søkelyset mot popartister på toppnivå i Norge, med hovedfokus på deres refleksjoner rundt temaene musikalsk bakgrunn, den musikalske hverdagen som artist, musikkutdanning og begrepet talent. Fire artister på toppnivå i Norge har deltatt som informanter i studien.

Problemstillingen lyder: *Hvordan oppfattes og brukes ordet talent hos popartister med formell musikkutdanning versus artister uten formell musikkutdanning, og hvordan forholder disse oppfatningene seg til oppfatninger om betydning av utdanning og læring?* For å svare på dette, anvender jeg tidligere forskning om begrepene talent, ekspertise, og formell og uformell læring, og innhentet empiri fra intervju.

Jeg har valgt å anvende kvalitative forskningsintervju som metode for innsamling av empiri. Målet har vært å få informantene til å beskrive og reflektere over sin musikalske bakgrunn, sin musikalske hverdag, musikkutdanning og sitt forhold til begrepet talent.

Refleksjonene til mine informanter danner det empiriske materialet til oppgaven. Dette har jeg sett på i lys av tidligere forskning, og diskutert for å forsøke å komme med mulige svar på problemstillingen.

# Abstract

The goal for this master thesis is to shed light on pop artists in Norway, and their reflections on the subject's *practice, ambition, musical background*, and their thought on the term *talent*. In this master thesis I have recruited four top artists from Norway.

The research question to be addressed in this master thesis is *How do pop artists with formal music education versus pop artists with no formal music education understand and use the term talent, and how does these understandings relate to understanding and meaning of education and learning?*

To answer this question, I conducted a qualitative study using interviews with four informants. The goal was that the informants were able to describe and reflect on their own musical development, their day-to-day music life, and their understanding of the terms *talent*. I also gathered former study on talent, practice, and formal and informal learning.

The informants' reflections create the empirical base for this thesis. I have compared the empirical base with earlier research on the subject, with a goal in mind; gather possible answers to my research question.

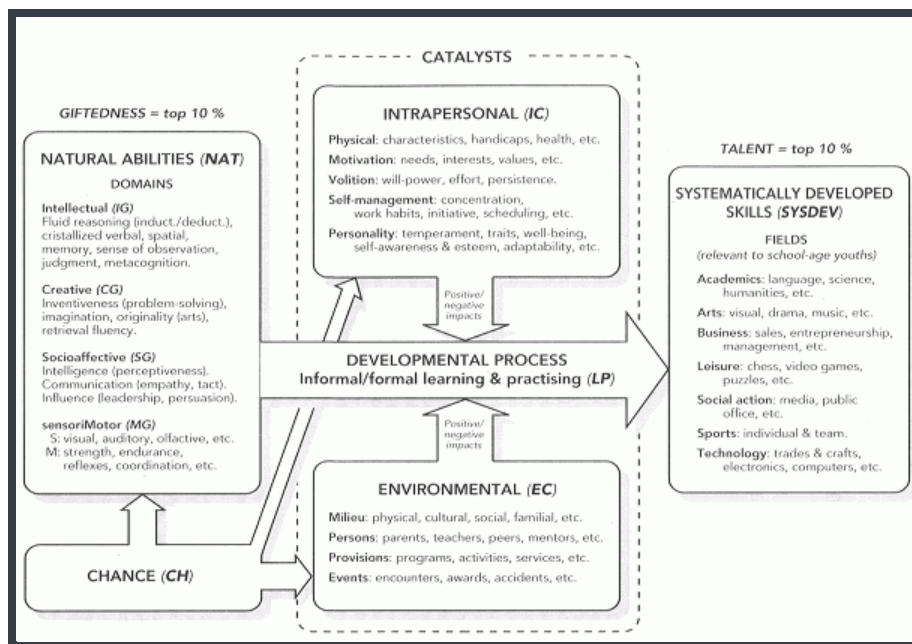
# Innholdsfortegnelse

<b>1</b>	<b>Innledning</b>	<b>1</b>
<b>1.1</b>	<b>Bakgrunn for valg av tema</b>	<b>2</b>
<b>1.2</b>	<b>Problemstilling</b>	<b>4</b>
<b>1.3</b>	<b>Avgrensning</b>	<b>5</b>
<b>1.4</b>	<b>Tidligere forskning</b>	<b>6</b>
<b>1.5</b>	<b>Disponering av oppgaven</b>	<b>7</b>
<b>2</b>	<b>Teori</b>	<b>9</b>
<b>2.1</b>	<b>Begrepet talent</b>	<b>9</b>
<b>2.2</b>	<b>Musikalsk talent i et psykologisk perspektiv</b>	<b>10</b>
2.2.1	Født sånn eller blitt sånn?	10
2.2.2	Hva handler de to synene om?	10
2.2.3	Er det snakk om en dikotomi?	12
2.2.4	Sosialt konstruert begrep	13
2.2.5	Begavet og talentfull	13
<b>2.3</b>	<b>Musikalsk talent i et sosiologisk perspektiv</b>	<b>16</b>
2.3.1	Musikalsk kapital	17
2.3.2	Hvem får muligheten?	19
<b>2.4</b>	<b>Musikalsk talent i et filosofisk perspektiv</b>	<b>19</b>
<b>2.5</b>	<b>Arv eller miljø - talent eller innsats</b>	<b>22</b>
2.5.1	Kobling til egen oppgave	23
<b>2.6</b>	<b>Formell og uformell læring</b>	<b>24</b>
2.6.1	Kobling til egen oppgave	25
<b>2.7</b>	<b>Oppsummering av teori</b>	<b>26</b>
2.7.1	Sammenlikning av perspektivene	26
<b>3</b>	<b>Metode</b>	<b>28</b>
<b>3.1</b>	<b>Fenomenologi</b>	<b>28</b>
<b>3.2</b>	<b>Valg av forskningsmetode</b>	<b>29</b>
<b>3.3</b>	<b>Det kvalitative forskningsintervju</b>	<b>29</b>
3.3.1	Tematisering	30
3.3.2	Planlegging	30
3.3.3	Rekruttering av informanter	32
3.3.4	Intervjuprosessen	33
3.3.5	Transkribering	35
3.3.6	Analyse og tolkning	37
3.3.7	Reliabilitet og validitet	40
3.3.8	Refleksjon	41

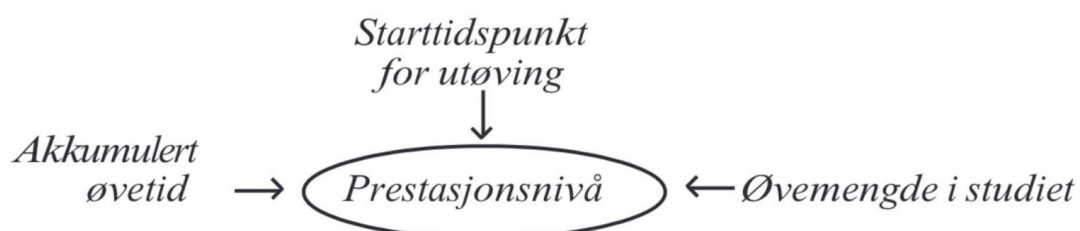
<b>3.4</b>	<b>Oppsummering</b>	<b>41</b>
<b>4</b>	<b>Resultat</b>	<b>43</b>
<hr/>		
<b>4.1</b>	<b>Musikalsk bakgrunn</b>	<b>43</b>
4.1.1	Informantenes bakgrunn	44
<b>4.2</b>	<b>Den musikalske hverdagen</b>	<b>47</b>
<b>4.3</b>	<b>Informantens tanker om musikkutdanning</b>	<b>49</b>
<b>4.4</b>	<b>Informantens tanker om begrepet talent</b>	<b>53</b>
<b>4.5</b>	<b>Oppsummering</b>	<b>60</b>
<b>5</b>	<b>Oppsummering og diskusjon</b>	<b>62</b>
<hr/>		
<b>5.1</b>	<b>Musikalsk bakgrunn</b>	<b>63</b>
<b>5.2</b>	<b>Den musikalske hverdagen</b>	<b>66</b>
<b>5.3</b>	<b>Informantens tanker om musikkutdanning</b>	<b>70</b>
<b>5.4</b>	<b>Informantens tanker om begrepet talent</b>	<b>73</b>
<b>5.5</b>	<b>Avslutning</b>	<b>78</b>
<b>6</b>	<b>Avslutning</b>	<b>79</b>
<hr/>		
<b>6.1</b>	<b>Konklusjon</b>	<b>79</b>
<b>6.2</b>	<b>Implikasjoner for musikkpedagogisk praksis</b>	<b>81</b>
<b>6.3</b>	<b>Videre forskning</b>	<b>82</b>
	<b>Litteratur</b>	<b>83</b>
	<b>Vedlegg</b>	<b>85</b>
	Intervjuguide	85
	Godkjenning NSD	87
	Informert samtykkeskjema	89
	Mail til informanter	92

## Figurer i oppgaven

**Figur 1, kapittel 2.2.5.** Differentiated Model of Giftedness and Talent in Music. Hentet fra Gagné, F. (2003). Transforming gifts into talents: The DMGT as a developmental theory. N. Colangelo & G.A. Davis. *Handbook of gifted education* (s. 60-74). Boston, MA: Allyn and Bacon.



**Figur 2, kapittel 2.5.** Jørgensen (2002, s. 31). *Hvem er de musikalske ekspertene? Ekspertiseteori og musikalsk utvikling.*



# 1 Innledning

Bruken av ordet talent opplever jeg at har vært utbredt så lenge jeg kan huske. På fotballbanen fikk vi høre om det nye talentet som kanskje skulle bytte fra naboklubben for å satse på vår klubb, da vi hadde et a-lag i første divisjon. I svømmehallen snakket vi om svømmeren som var tre år yngre enn oss, men svømte betraktelig fortere - vi fant ingen annen logisk grunn enn at de var talenter. Men hva betyr ordet for artister på toppnivå i Norge, hvordan bruker de ordet?

I denne masteroppgaven undersøker jeg oppfatninger om talent hos norske popartister med og uten musikkutdanning. Med utgangspunkt i disse oppfatningene undersøker jeg hvordan de oppfatningene forholder seg til betydning av utdanning og læring. I samtale med informantene var hovedfokuset refleksjoner rundt temaene musikalsk bakgrunn, sin egen musikalske hverdag, musikkutdanning, og begrepet talent. Med utgangspunkt i fire norske popartister, ønsker jeg å høre hvilket forhold de har til ordet talent, bruken av ordet, og hvordan oppfatninger om eget talent direkte eller indirekte kan ha påvirket forhold ved karrierene deres.

Jeg opplever at det finnes ulike syn på hva talent er, og at bruken av begrepet er viktig for potensiell utvikling eller potensielle muligheter en person får. Da er det interessant å høre hva teori, tidligere forskning og informanter har å si, for så å diskutere hva konsekvensene av ulike syn på talent kan være. Kan det skape hindringer for enkelte? Kan det få konsekvenser for hvem som 'gir opp' og hvem som fortsetter arbeidet? Kan det få konsekvenser for hvem som får hvilke muligheter, hvis de betegnes som talenter eller ikke? Dette er spørsmål som står sentralt for musikkpedagoger i blant annet forsøket på å tilpasse undervisningsopplegget til den enkelte elev.

Jeg opplever at det er viktig at refleksjonene til popartister på toppnivå i Norge blir forsket på, da erfaringer, tanker eller ideer fra informantene kan være interessante for andre musikkelever og musikere i deres hverdag. Videre finner jeg det viktig fordi hensikten min er å bli en bedre pedagog for elevene i klasserommet. Ved å utforske og lære av refleksjonene og erfaringene til artister på toppnivå i Norge, kan det være med å bidra til varierte og interessante undervisningstimer med elevene. Grunnen til dette er at artistene har oppnådd suksess i en bransje der flere ønsker det samme. Ved å få informanter som er artister på toppnivå i Norge til å dele sine refleksjoner og tanker om hva musikalsk bakgrunn har hatt å si, hvordan de



strukturerer hverdagen sin, hva de tenker er positivt og negativt om musikkutdanning, og hvordan de reflekterer rundt begrepet talent og det *å lykkes*, kan bidra til økt kunnskap hos musikk lærere som ønsker å legge til rette for at elevene skal oppnå det de ønsker.

## 1.1 Bakgrunn for valg av tema

I jobben min som musikk lærer på folkehøgskole forsøker vi å rekruttere elever som er interessert i å jobbe med musikk et år, for å se om det er noe de ønsker å ha som en del av hverdagen sin videre. I denne prosessen har det vist seg viktig å forstå hva nye elever ønsker å lære, og det har vært hvordan å komponere, utvikle og produsere populærmusikk. Jeg trekker følgende kobling, som jeg finner interessant; hvis jeg kan forstå hva artister på toppnivå i Norge tenker rundt egen musikalitet, egen øving og tanker rundt begrepet talent, kan jeg kanskje forstå hvordan jeg kan legge opp et undervisningsopplegg for mine elever som hjelper de på veien til sine mål? Et ønske jeg har som musikk lærer er å kunne evne å møte eleven der de er, og hjelpe de på veien med sine mål. Jeg tror denne oppgaven kan bidra i form av erfaringer fra utvalgte informanter som har lyktes som artister i Norge. Videre finner jeg det interessant å få innblikk i hvordan informantene strukturerer egen hverdag, og hvilke tanker de har rundt musikkutdanning, da mine elever, og meg selv inkludert, noen ganger vektlegger hva vi blir presentert utad fra artistene, uten å vite hvordan de tenker, eller hva de gjør. Sosiale medier påvirker elevene mine og meg, og gir rom til å *anta* mer enn vi vet om deres hverdag. Jeg tenker det er viktig å informere mine elever om hvordan en karriere innenfor musikk kan bygges, og hva noen artister gjør for å holde seg interessant for andre i bransjen. Dette inkluderer kanskje ikke å dele hvordan de tenker eller hva de faktisk gjør, men heller hva andre liker å anta at de gjør. Ved å innhente refleksjoner fra artister på toppnivå i Norge, kan mine elever lære prosessene bak en artistkarriere, og ikke *anta* hvordan de tenker eller hva de gjør.

Bruken av ordet talent har vært interessant for meg en god stund. Jeg vil hevde at jeg stadig kan lese om nye talenter, som nesten på magisk vis får til de utroligste ting. Men hva ligger bak? Hva ser vi på som vellykket? Hvordan definere talent? Når har en person oppnådd talent? Kan talent oppnås eller er det noe man har? Hvordan påvirker holdning om hardt arbeid elever positivt eller negativt til et liv i musikken?

Bakgrunn for valg av tema er blant annet en artikkel i bladet Universitas, der den norske popartisten Dagny hevder at musikkutdanning er bortkastet tid. Dagny hevder at du ikke kan lære deg å bli en kunstner, og at du ikke kan gå på skole for å finne ditt eget uttrykk, din egen stemme (Universitas, 2017).

Videre i artikkelen intervjues flere norske popartister med forskjellig bakgrunn for å belyse flere sider av saken. Med utgangspunkt i sitatet til Dagny ønsker jeg å undersøke om det å ha formell utdanning påvirker synet på forholdet mellom talent og innsats.

Jeg har utforsket teori om talent fra et psykologisk, sosiologisk og filosofisk ståsted og sett det i sammenheng resultatene fra intervju med informanter. Ved å rekruttere deltakere til studien med ulik utdanningsbakgrunn, der noen har formell utdanning i musikk og noen ikke, håper jeg å få fram variasjon om oppfatninger om talent i materialet. En oppfatning kan være at artisten har tatt formell musikkutdannelse og sitter igjen med noen 'verktøy' som bidrar til utvikling, og av den grunn mener det er mulig å bli bedre med innsats. En annen oppfatning kan være at du er født med de evnene, men behøver erfaring i form av spilling for å få frem potensialet. Det kan være ulike grunner til at disse oppfatningene av talent har oppstått. Den enkelte kan ha opplevd en hendelse som har gitt erfaring, som igjen har gitt utvikling. Denne erfaringen kan ha skjedd underveis i musikkutdanningen, eller for en som ikke har utdanning, og da kan de vektlegge viktigheten av utdanning basert på det. Mulighetene av hva som har påvirket den enkelte er mange, derfor blir det interessant å se hva bakgrunn, utdanning eller ikke-utdanning, har å si for informantene.

Målgruppen for prosjektet er aktører innenfor musikkpedagogisk virksomhet. Ved å forsøke å øke egen bevissthet og kunnskap om begrepet talent, ønsker jeg å bidra til kunnskapsutvikling som både kan være relevant for musikk lærere i skolen og musikkbransjen i Norge. Som jeg var inne på tidligere er det sentralt å se på hvilke konsekvenser bruken av talent har. Ved å forske på begrepets mening og informanters tanker rundt begrepet kan oppgaven bidra til å øke bevissthet rundt konsekvensene av begrepet talent. Dette kan videre bidra til at musikkpedagoger kan anvende begrepet som diskusjonstema i undervisning, sammen med elevene, som igjen bidrar til at deres kunnskap og bevissthet om begrepet talent, styrkes. I denne oppgaven kommer jeg ikke frem til én fasit på hva talent betyr, eller hvordan det skal tolkes, men innholdet kan brukes som opplæring i hvordan å forstå de ulike meningene rundt begrepet talent. Det finnes svært få intervjustudier med norske toppartister som informanter, noe det kan

det være ulike grunner til. En årsak er at artistene er mennesker som lever til dels hektiske liv, og at dette kan føre til at rekrutteringsprosessen blir utfordrende. Videre har jeg et inntrykk av at det ikke bare er artistenes utilgjengelighet som er årsaken, men at vi som musikkpedagoger og forskere heller velger å forske i et felt der for eksempel teori, tidligere forskning og empiri er mer tilgjengelig. Temaet jeg har utforsket - oppfatninger av talent hos norske popartister, er altså et felt det finnes lite tidligere forskning.

Når jeg undersøker begrepet talent ble det etterhvert klart at det var andre temaer som dukket opp underveis, som viste seg å være relevante for min forskning. I min avhandling skal jeg derfor innom forskning om øving og innsats, og informantenes tanker om disse temaene. Kort forklart er det to hovedsyn på talent som gjør at temaene over ble relevante. Rapporten *Tid for talent* (Norges musikkhøgskole et al. 2008) formulerer en definisjon som inkluderer begge syn: “Et talent er en elev med spesielle forutsetninger og motivasjon for å arbeide med musikk” (s. 9). Den ene måten å se talent på er at det er noe medfødt hos den enkelte - spesielle forutsetninger, der den andre måten å se det på er hvilke faktorer som spiller inn i utvikling av talent - eksempelvis motivasjon for øving. Videre fant jeg det interessant å trekke frem teori om formell og uformell læring, da informantenes bakgrunn varierer. Det vil si at noen har formell musikkutdanning og andre ikke. Ett av målene var å se hvilken påvirkning formell musikkutdanning, og videre, en formell læringssituasjon, har hatt å si for deres oppfatning om talent, for de som har vært gjennom det. På den andres siden er det da interessant å høre hvilke tanker informantene *uten* formell musikkutdanning har om begrepet talent, og hvordan forholder disse oppfatningene seg til oppfatninger om betydning av utdanning og læring.

## 1.2 Problemstilling

Problemstillingen for oppgaven lyder: *Hvordan oppfattes og brukes ordet talent hos popartister med formell musikkutdanning vs. artister uten formell musikkutdanning, og hvordan forholder disse oppfatningene seg til oppfatninger om betydning av utdanning og læring?*

Jeg har valgt å ta utgangspunkt i informantenes refleksjoner og meninger rundt temaet når jeg jobber med å svare på problemstillingen. Metodevalg kommer jeg tilbake til senere, men i korte trekk var det viktig for meg å høre hva informantene tenkte om temaet, og hvorfor. Jeg har ved

hjelp av metoden *kvalitative intervju* undersøkt hvilke tanker og refleksjoner informantene hadde rundt temaet.

### 1.3 Avgrensning

I forsøket på å forstå begrepet talent har jeg sett på musikalsk talent i et psykologisk, sosiologisk og filosofisk perspektiv. Videre har jeg gått inn i teori og tanker om det omhandler nedarvede egenskaper eller om det handler om innsats. Oppgaven er avgrenset ved at jeg *ikke* har valgt å anvende kvantitativ forskningsmetode i form av spørreskjema, i forsøk på å finne ut hvor mange som mener hva. Studien fokuserer altså på teori om talent, ekspertise, og formell og uformell læring, og fire informanters oppfatninger om teamet. I dette ligger den en avgrensning i at jeg ikke søker en satt fasit på 'hvor stor andel av norske popartister mener at'. Dette gjør jeg fordi begrepet er såpass omdiskutert, at en kvantitativ studie ikke ville gitt et grundig innsyn i hva *noen mener*, men heller en oversikt over et større felt, uten at de som ble spurt fikk argumentert for hvordan de reflekterte. Som nevnt har jeg valgt å fokusere på norske popartister. De har fått oppmerksomhet for sin musikk av forskjellige grunner. Deres refleksjoner rundt hvordan de har oppnådd det de har, kan bidra til økt bevissthet og kunnskap om hvordan en kan oppnå målsettinger, og videre hvilken rolle talent, innsats eller utdanning har hatt.

Populærmusikk kan være så mangt i dag. Det inneholder inspirasjon fra de fleste sjangre, og informantenes musikk kan sies å være relativt forskjellig, selv om de alle kan kalles populærmusikk. Jeg har ikke valgt å rekruttere mulige informanter som representerer blues, rock, country, soul og andre sjangre, da det i mine øyne kunne blitt uoversiktlig, og i avslutningen, utfordrende å sammenligne. En annen grunn til akkurat dette utvalget var, som nevnt under punkt 1.1, at jeg selv er interessert i sjangeren, og at jeg kanskje kunne utvide min forståelse av hva toppartister i sjangeren tenker om temaet. Utvalget av informanter kommer jeg tilbake til i metodekapittelet.

Etter min mening kan fokuset på talent fort åpne for flere koblinger. Målet ble derfor å forsøke å koble dette på best mulig måte til musikkundervisning i klasserommet på folkehøgskole, der jeg jobber. Dette har jeg gjort ved å blant annet fokusere på hvilke konsekvenser bruken av begrepet talent kan ha, for å forsøke å øke bevisstheten til både musikk lærere og elever om hva begrepet kan bety, og hvilke konsekvenser det kan ha for den som blir kalt talent, og den som

ikke blir det. Ved å trekke frem relevant teori om begrepet talent, og innhente refleksjoner fra artister på toppnivå i Norge, mener jeg at oppgaven legger til rette for kunnskapsbygging rundt temaet talent versus innsats. Ved å diskutere funn fra intervju med informanter med teori om talent vil jeg forsøke å nærme meg mulige svar på problemstillingen.

## 1.4 Tidligere forskning

I denne delen skal jeg presentere kort tidligere forskningsprosjekter som er relevant for oppgaven min. Det er gjort forskning på talent og talentprogram, men jeg har ikke funnet forskning som rekrutterer artister på toppnivå til å diskutere begrepet talent. Jeg presenterer tidligere forskning som omhandler, eller tar for seg begrepet talent, videre vil jeg presentere tidligere forskning om musikalsk utvikling, innsats, og formell og uformell læring.

Spesielt relevant for min oppgave er doktoravhandlingen til Ellen Stabell (2018) *Being talented - becoming a musician*. Stabell forsker på talentutviklingsprogram for barn og unge opp til 18 år. Avhandlingen undersøker hvilke type læring og kunnskap som fremheves som viktig og verdifull i læringskulturene på tre talentutviklingsprogram (Stabell, 2018, s. ix). Programmene er drevet av institusjoner for høyere musikkutdanning, der talentutviklingsprogrammene ofte fører til at elevene kvalifiserer seg for høyere musikkutdanning. Stabell (2018, s. x) sier at “studien har identifisert antagelser om talent, om hva som regnes som suksess, om hva som regnes som verdifulle aktiviteter å delta på og antagelser om relasjonen mellom elev og hovedinstrumentlærer. (...) karakteristiske trekk ved læringskulturen på de tre talentutviklingsprogrammene er identifisert som dedikasjon, spesialisering, hierarki og musikalsk kapital”. Spesielt relevant for min oppgave er kapitlene som omhandler teoretiske perspektiver og læringskulturer i talentutviklingsprogram.

I 2007 inviterte Norges musikkhøgskole, Norsk kulturskoleråd og Barratt Due musikk institutt til å delta i et arbeid for å vurdere talentutvikling for unge musikere. Dette resulterte i rapporten *Tid for talent - Talentutvikling i musikk* (Norges musikkhøgskole et al., 2008). Målet var å beskrive og vurdere musikktilbudet til unge musikk talenter og å foreslå fremtidige ordninger for talentutvikling. Rapporten diskuterer begrepet talent og forsøker å komme frem til en mulig definisjon på begrepet basert på innhentet teori. Den lyder “et talent er en elev med spesielle forutsetninger og motivasjon for å arbeide med musikk” (Norges musikkhøgskole et al. 2008,

s. 9). Rapporten er relevant for meg fordi den diskuterer begrepet talent, og lander på en definisjon som gir grunnlag for diskusjon. Rapporten foreslår også hvordan musikktilbudet for unge musikk talenter kan organiseres, noe som både er relevant for oppgaven, fordi den tar for seg ulike måter å følge opp talenter, og for meg som lærer, i min jobb med å følge opp elevene.

Geir Johansen (2018) har gjennomført en evalueringsstudie av utdanningstilbudet Musikk på Majorstuen. Dette tilbudet var et resultat av jobben som ble lagt ned i rapporten *Tid for talent* (Norges musikkhøgskole et al. 2008). Tilbudet er til elever på 5. til 10. trinn og skal bidra til å gi elevene mulighet til å ta et realistisk valg om å bli musiker. Evalueringsstudie er relevant for meg fordi den tar for seg hvordan rapporten *Tid for talent* har fungert, og hva som kunne vært gjort annerledes. Evalueringsstudie trekker også frem tidligere forskning om begrepet talent, og har fungert som en av flere kilder i arbeidet med å innhente kilder rundt teamet for oppgaven.

Harald Jørgensen (2002) tar i artikkelen *Hvem er de musikalske ekspertene? Ekspertiseteori og musikalsk utvikling* for seg tidligere forskning om musikkutøvere som utmerker seg og knytter det til en teoretisk forståelse som kalles ekspertiseteori. Jørgensen (2002) sier at “ekspertiseforskningen studerer personer som har utmerket seg innenfor ett eller annet, enten det er i sjakk eller på klaver, i matematikk eller svømming” (s. 26). Studien presenterer ulike undersøkelser om blant musikere for å se hva som kan ligge bak slik ekspertise. Forskningen konkluderer med at det å bli ekspert krever målrettet øving, og at ressurser (tilgang til lærer, utstyr, instrument), motivasjon og innsats er forhold som må være på plass. Videre trekker Jørgensen frem veiledning, undervisning, tid og familieengasjement som sentrale for å oppnå ekspertise.

Green (2002) *How popular musicians learn - a way ahead for music education*, undersøker hvordan populærmusikere lærer gjennom uformell læring. Undersøkelsen inneholder intervju fra musikere mellom femten til femti år, der hun sammenligner materiale fra empirien [characteristics of informal pop music learning] med formelle lærings situasjoner i musikkutdanning. Et av spørsmålene som stilles er om metodene populærmusikere bruker i opplæring inspirerer flere til å lage musikk.

## **1.5 Disponering av oppgaven**

Oppgaven er delt inn i seks kapitler. Første kapittel er innledningen, dette kapitlet beskriver temaet og problemstilling, kort hvilke metode jeg anvender, og kort om tidligere forskning jeg finner relevant.

Kapittel to er kapitlet der jeg presenterer teorigrunnlaget jeg finner relevant for oppgaven. Kapitlet tar for seg teori om begrepet talent i et psykologisk, sosiologisk og filosofisk perspektiv. Videre trekker jeg frem teori rundt *ekspertise*, der Jørgensen (2002) står som sentral kilde. Mot slutten går jeg inn i temaet formell versus uformell læring, da det er relevant å utforske de ulike situasjoner læring foregår, for å bedre forstå refleksjonene til informantene rundt utdanning og læring.

I kapittel tre redegjør jeg for valg av forskningsmetode i jobben med å innhente relevant empiri til oppgaven. Jeg har valgt semistrukturerte, kvalitative forskningsintervju som metode, og har rekruttert fire informanter til prosjektet. Jeg går gjennom prosessen, steg for steg, fra oppstart av prosjektet til prosessen rundt analyse av transkripsjonene.

Det fjerde kapitlet er resultatkapitlet. Der presenterer jeg resultatene fra intervjuene med informantene. Kapitlet er strukturert ut fra temaene som ble skissert i intervjuguiden. De fire kategoriene er *Musikalsk bakgrunn, informantens beskrivelse av sin musikalske hverdag, informantens tanker om musikkutdannelse, og informantens tanker om begrepet talent.*

I femte kapittel diskuterer jeg resultatene fra resultatkapitlet i lys av teorien. Der går jeg gjennom de samme fire kategoriene og prøver å tolke og analysere hva informanten har formidlet. Dette kobles opp mot de teoretiske perspektivene for å forsøke å finne mulige svar på problemstillingen.

I det sjette og siste kapitlet trekker jeg sammen trådene fra de foregående kapitlene og forsøker å konkludere basert på det.

## 2 Teori

Temaet for denne oppgaven er oppfatninger om talent hos norske popartister, og hvordan disse oppfatningene forholder seg til oppfatninger om betydning av utdanning og læring. I dette kapitlet skal jeg presentere teorigrunnlaget jeg finner relevant for oppgaven. Først vil jeg gå gjennom teori som kretser seg rundt begrepet talent, i et psykologisk, sosiologisk og filosofisk perspektiv. Etterfulgt av dette presenterer jeg teori om ekspertise, før jeg presenterer forskning om formell og uformell læring.

### 2.1 Begrepet talent

Begrepet *talent* er på mange måter en del av vår dagligtale, kanskje uten at så mange tenker særlig over hva begrepet betyr for den enkelte. Geir Johansen (2018, s. 15) peker i sin rapport “Musikk talent i grunnskolen” på det faktum at talent og talentopplæring har fått stadig større oppmerksomhet og fokus de siste tiårene, kanskje spesielt i sammenheng med de mange talentprogrammene på tv - programmer som tar sikte på å oppdage og fremme de mest *talentfulle, begavede* blant oss. Johansen (2018, s. 15) sier at “talentutdanningstilbud på ulike utdanningsområder har fått ny vind i seilene, og nye har sett dagens lys”. Mange av programmene vi fóres med på tv og sosiale medier, fokuserer nettopp på musikk talentene. Men hva ligger egentlig i begrepet *musikalsk talent* - hva er et såkalt musikalsk talent?

I rapporten *Tid for talent* (Norges musikkhøgskole et al. 2008) understrekes det at begrepet er omdiskutert. Rapporten trekker frem ulike syn på talent, blant annet Riksmålsordboken (1991) et eldre syn der talent ses på som medfødt, der et anlegg for noe er en medfødt begavelse. Jørgensen (2002) påpeker at dette er, historisk sett, en svært gammel oppfatning som stammer fra gresk og kristen kultur, der gudene ga spesielle evner til mennesker. Rapporten trekker videre frem en annen måte å forstå begrepet talent på. Her er poenget at mennesket kan utvikles til hva som helst, og at det de ytre, miljømessige forutsetninger som da må være på plass. Rapporten *Tid for talent* (2008) formulerer følgende definisjon om et musikalsk talent; “Et talent er en elev med spesielle forutsetninger og motivasjon for å arbeide med musikk” (s. 9). Sitatet forholder seg til de to ytterpunktene ved at det først påpekes at talentet har spesielle forutsetninger, noe som kan tolkes i retning av at det er medfødt. På den andre siden forholder



det seg til et nyere syn ved å påpeke at motivasjonen er tilstede hos talentet, noe som kan sammenliknes med det å utvikles til å få til hva som helst.

Jeg har sett nærmere på hvordan begrepet "musikalsk talent" kan få ulikt innhold ut fra om man inntar et psykologisk, sosiologisk eller filosofisk perspektiv. Dette har jeg gjort for å legge et teoretisk grunnlag før jeg går inn i analysen av informantenes oppfatninger og bruk av begrepet talent, og videre hvordan disse oppfatningene forholder seg til oppfatninger om betydning av utdanning og læring. Først vil jeg dele noen tanker fra hvert felt, for så å prøve å se hva de forteller oss og hvordan vi eventuelt kan bruke det i vårt musikkpedagogisk virke.

## **2.2 Musikalsk talent i et psykologisk perspektiv**

Det psykologiske perspektivet er gjerne det som er mest nærliggende om man skal se på hva det ligger i å ha et *musikalsk talent*. Det er blitt forsket fra ulike vinkler for å finne ut hva som rent biologisk og psykologisk ligger bak det som synes å være at mennesket har "anlegg" for musikk, hvordan disse anleggene fungerer og hvordan de kan utvikles. Ser vi på musikalsk talent i lys av psykologien, er det snakk om å identifisere potensiale og evner hos individer, og finne frem til hvilke faktorer som fører til at musikalske kompetanser og ferdigheter kan utvikles.

### 2.2.1 Født sånn eller blitt sånn?

Harald Jørgensen (2002) viser til at man både i den generelle psykologien og i musikkpsykologien har vært opptatt av det man har kalt "den musikalske begavelsen". Jørgensen sier at det er en historisk sett gammel oppfatning at enkelte mennesker har fått noe som andre ikke har fått (2002, s. 25). Diskusjonen om hva som vektes tyngst av arv og miljø lever i beste velgående den dag i dag.

### 2.2.2 Hva handler de to synene om?

Gagné er sentral når vi skal kartlegge argumentasjon om hvordan vi kan forstå begrepet talent. Gagné (2003) definerer fire kategorier for naturlige “begavelser”, og hva som spiller inn i utviklingen av disse fram mot de ferdighetene [abilities] han definerer som ulike sider av musikalsk talent: *Intellektuelle, kreative, sosio-affektive, sansemotoriske*. Sammensetningen av disse fire naturlige komponentene hos et individ vil påvirke hva slags type talent som etterhvert utvikles/kommer til syne. Det første omhandler *intellektet* - potensiale for lesning, muntlige ferdigheter og forståelse av konsepter. Videre evnen til å tenke abstrakt og å ha fantasi. Den andre omhandler *kreativiteten* - evnen til å tenke nytt eller annerledes ved problemløsning og å produsere arbeide som reflekterer oppfinnsomhet, fantasi og originalitet. Den tredje faktoren er det *sosio-affektive* - evner som tas i bruk i kommunikasjon med andre; det å observere og ta inn inntrykk, tenke taktisk, ha en leder- og overtalelsesevne. Det fjerde aspektet er det *sensomotoriske* - altså sanselige evner; visuelt, auditivt, luktesans. Videre trekkes også motorikk frem her; styrke, utholdenhet, reflekser og koordinasjon.

Gagné står sterkt i diskusjonen om det er nedarvede egenskaper eller miljøfaktorer som skaper talent. Gagné (2003) skiller mellom *begavethet* og *talent*, og beskriver begavethet som personer som er utstyrt med et naturlig potensial for å oppnå suksess, på et eller flere områder. Denne typen potensiale mener han at har bakgrunn i det genetiske, altså nedarvede egenskaper. Personer som viser fremragende utøvelse eller eksepsjonelle ferdigheter som et resultat av systematisk trening innenfor et spesifikt område, mener Gagné viser talent. Slik jeg opplever det, lever måten Gagné forstår talent på i beste velgående den dag i dag.

En annen tydelig stemme i diskusjonen finner vi blant hos Sloboda (2005, s. 265) som vektlegger læring og miljøpåvirkning tungt for utvikling av talent, i stedet for nedarvede egenskaper. For å bedre forstå hvordan en tilegner seg musikalske evner [musical ability], setter Sloboda (2005, s. 265) opp noen punkter. For å se om en person har musikalske evner, påpeker han først at mennesker som forstår og får mening ut av [making sense] musikk, burde være kapable til å huske hvilken musikk som snakker et ‘kulturelt språk’, og hvilke som ikke gjør det. Så hva betyr det å få mening ut av musikk [making sense]? Han forklarer at begrepet ‘making sense’ er en analogi. Musikk er ikke et språk på samme måte som engelsk, men musikken har en kompleks multi-level struktur som likner på grammatikk.

Videre argumenterer Sloboda (2005, s. 265) for at en person som får mening ut av musikk, kan rekonstruere hva de har hørt med egne 'ord'. Han sammenlikner det med at menneske sjeldent kan gjenfortelle informasjon ordrett, men at vi kan rekonstruere det vi hørte til noe som betyr det samme som vi hørte. Sloboda forklarer at dette kan være tegn til at mennesker lagrer ting mer abstrakt enn som ord og noter. Det tredje kriteriet han presenterer for å gi mening til musikk er evnen til å avgjøre om en sekvens av musikken er akseptabel opp mot de normer som det finnes en viss enighet om - passer det, eller passer det ikke inn. Det siste kriteriet for en med musikalske evner, er ifølge Sloboda (2005, s. 266) evnen til å korrekt, identifisere riktig stemning eller følelse i en musikalsk passasje.

Poenget med å trekke frem Slobodas kriterier for musikalsk evne er for å forstå hans argumentasjon for hva som vektet i prosessen i å bli et talent. Sloboda og Howe (1991) gjorde en kvalitativ, biografisk studie, der de over tid intervjuet og observerte ungdommer for å lære av deres historie. De kom frem til at musikken ikke er noe unntak fra den generelle regelen 'øvelse gjør mester'. Et av eksemplene de trekker frem er en fiolinist som har fått beste karakter [rated excellent] fra sin lærer. Denne eleven hadde innen fylte 21 år øvd i gjennomsnitt dobbelt så mange timer som en vanlig [average] fiolinist (Sloboda 2005, s. 269). Slik jeg oppfatter Sloboda & Howe (1991) kom de altså frem til at studentene som la ned arbeid og forbedret seg over tid kunne utvikles til eksepsjonelle fiolinister.

### 2.2.3 Er det snakk om en dikotomi?

Jeg har nå presentert to ulike argumentasjoner for hvordan å forstå begrepet talent, samtidig finnes det argumenter som sier at det ikke er snakk om en motsetning mellom det ene eller det andre. Blant annet påpeker Sloboda (2005), at det finnes vidunderbarn - barn med evner utover det vanlige, men at de heller hører til unntaket enn normen. Han påpeker at det kan være utfordrende å ha medfødte evner, da det kan svekke lysten til å jobbe hardt for å nå sine mål. Videre påpeker Sloboda (1994, s. 152) at nivået ditt kommer nesten alltid an på mengden relevant øving som er lagt ned.

Gagné (2003) argumenterer også for at begavethet [giftedness] kan være egenskaper som gjør det lettere å oppnå suksess. Det vil videre si, slik jeg tolker det at det fortsatt er arbeid som må

gjøres for å oppnå den suksessen. I modellen over beskriver Gagné hvordan flere komponenter jobber sammen i et komplekst mønster når en person utvikler begavethet til talent.

#### 2.2.4 Sosialt konstruert begrep

I boken *Music Psychology in Education* argumenterer Susan Hallam (2006, s. 44) for at det å være musikalsk eller ha musikalske evner ofte henger sammen med at eleven er involvert i prosessen med å *lage* musikk, ikke kun å lytte, eller å påstå at musikk er en stor del av livet deres. I musikkpsykologien er *musikalske evner* ofte byttet ut med synonyme uttrykk som *musikalsk potensial* eller *musikalsk talent*. Det er altså ikke en universell enighet om en klar definisjon rundt dette. Hallam (2006) refererer til Blacking (1971) som mener at de forskjellige begrepene eller definisjonene er sosialt konstruert og reflekterer kulturelle, politiske, økonomiske og sosiale faktorer vedrørende hvilken tid og hvilket sted de ble adoptert [adpoted] (Hallam 2006, s. 44).

#### 2.2.5 Begavet og talentfull

Rundt tema om arv og miljø diskuterer McPherson og Williamon (2006) kritisk Gagnés utbredte syn, der det gjøres et skille mellom *begavethet* [giftedness] og *talent*. Som tidligere beskrevet definerer Gagné (2003) fire kategorier for naturlige begavelser, og hva som spiller inn i utviklingen av disse fram mot de ferdighetene [abilities] han definerer som ulike sider av musikalsk talent: *Intellektuelle, kreative, sosio-affektive, sansemotoriske*.

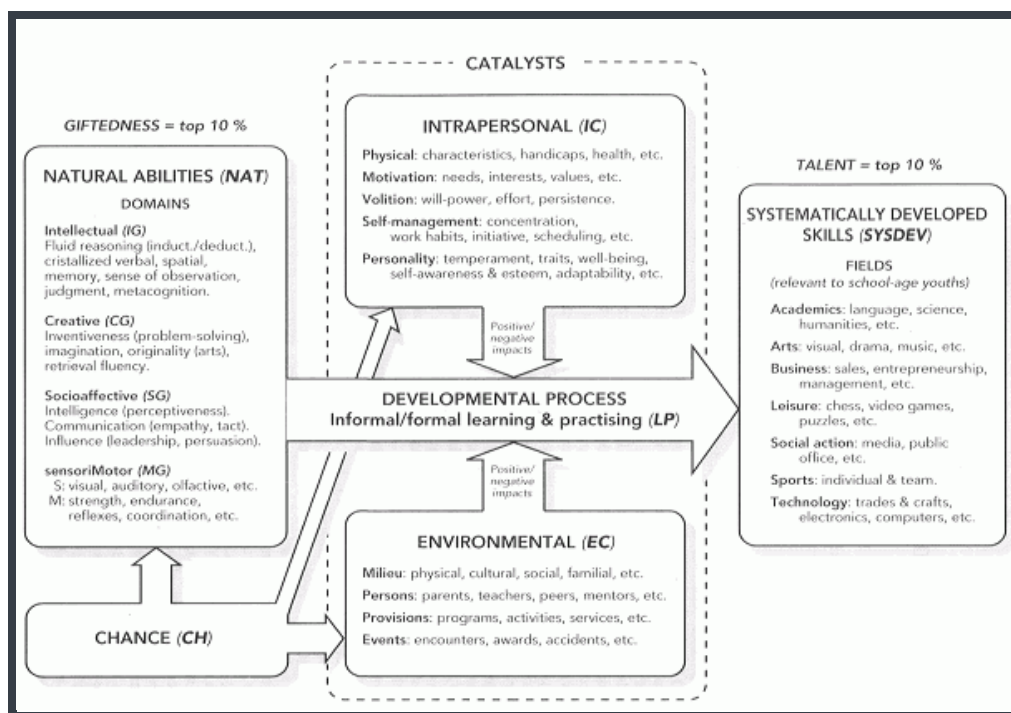
McPherson og Williamon (2006) tolker at kjernen i Gagnés modell (figur 1) er personer utstyrt med et naturlig potensial for å oppnå suksess (begavethet), mens personer som viser fremragende utøvelse eller eksepsjonelle ferdigheter som et resultat av systematisk trening innen et spesifikt område, viser derimot *talent*. Slik jeg forstår dette er det altså stor forskjell i tolkningen av talent mellom partene. Slik McPherson og Williamon tolker Gagné sin modell, kan det indikere at hvem som helst kan, med systematisk trening innenfor et spesifikt område, vise talent. Gagné på sin side mener da at de som utvikler et talent er naturlig begavet fra før.

I modellen blir evnene Gagné definerer tatt gjennom en utviklingsprosess som inneholder utvikling på det personlige og det sosiale plan. De naturlige evnene synes å være basen for at et talent kan komme til syne og utvikles. McPherson og Willamon mener altså at det ikke er noen garanti for suksess uten en mulighet for systematisk læring og øving. En som understøtter det er Howe (1998) som konkluderer med at den egentlige grunnen til ekspertise er “early experiences, preferences, opportunities, habits, training, and practice” i stedet for nedarvede egenskaper (Howe et al, 1998, s. 399). De er altså veldig kritisk til Gagné sin teori. I modellen til Gagné skal jeg se litt nærmere på utviklingsprosessen for å se om Sloboda og Gagné kan nærme seg en enighet.

I følge Gagné (2003) er det flere faktorer som er med å påvirke en begavet person på veien til å bli talent. Det første punktet Gagné trekker frem om aktøren som person er *fysisk og psykisk helse* - det omhandler aktørens karakteristikk, mulige handikap og helse. Det andre er aktørens *motivasjon* - hvilke behov har aktøren for å holde seg motivert, hva verdsetter aktøren og hvilke interesser står sterkt. Den tredje faktoren er *vilje* - hvilke viljestyrke viser aktøren, hva slags innsats legges ned, og hvor standhaftig er aktøren. Den fjerde faktoren som trekkes frem er evnen til *selvledelse* - her menes det konsentrasjon, arbeidsstruktur, initiativ og evnen til å loggføre arbeidet. Den siste faktoren er *personlighet* - det innebærer hva slags temperament aktøren har, hvilke trekk, om personen har det bra, hvilken grad av selvinnsikt og evne til å tilpasse seg.

Det første punktet Gagné trekker frem om aktørens omgivelser er aktørens *miljø* - altså kulturelt, sosialt, familiært med mer. Det andre er *personer* - det kan være aktørens foreldre, aktørens lærer eller mentor. Det tredje som trekkes frem er *bestemmelser* - altså program eller aktiviteter som aktøren deltar på. Det fjerde som blir trukket frem i modellen er *hendelser* - det kan være utmerkelser, ulykker eller liknende.

McPherson & Willamon (2006, s. 248) beskriver at flaks/muligheter [chance] kan virke positivt inn på både deg selv som person og dine omgivelser - er du på riktig sted til riktig tid? Denne faktoren for utvikling av talent bør ikke undervurderes, og videre at vi kan tenke oss til om noen av vår tids største komponister eller artister hadde slått igjennom uten litt flaks. Dette er da faktorer som kan avgjøre om aktøren får utnyttet sin begavethet, til å utvikle et talent.



Figur 1. Differentiated Model of Giftedness and Talent in Music. Hentet fra Gagné, F. (2003). Transforming gifts into talents: The DMGT as a developmental theory. N. Colangelo & G.A. Davis. *Handbook of gifted education* (s. 60-74). Boston, MA: Allyn and Bacon.

Hva vil det da si å være musikalsk begavet og inneha et musikalsk talent? McPherson & Williamon (2006) refererer til noen konkrete parametre hos Winner og Martino (2000), som hevder at en mulig kjerneevne hos musikalsk begavede barn kan være deres følsomhet overfor strukturer i musikk; tonalitet, toneart, harmoni, rytme og evnen til å høre de ekspressive aspektene i musikken. Dette gjør at de kan huske, gjengi, transponere, improvisere og skape musikk, og samtidig finne glede i dette.

Som beskrevet over modellen skulle jeg komme tilbake til om Gagné og Sloboda kan nærme seg en enighet. Den grunnleggende forskjellen ligger i at Gagné mener at et menneske kan bli født begavet, og at det kreves innsats for å utvikle talent for den begavede, hvor på Sloboda vektlegger læring og miljøet rundt personen tungt, i utvikling av talent. Det indikerer at Sloboda mener at enhver person med rett oppfølging kan utvikle talent.

Som nevnt over mener Gagné at det foreligger noen nedarvede komponenter, som et grunnlag, eller råmateriale for utvikling til talent. Samtidig mener Gagné at miljøfaktorer, personlige egenskaper og evner, utviklingsprosess og tilfældighet [chance] spiller inn. Det går

altså ut på å omforme spesifikke naturlige evner til ferdighetene som definerer *kompetanse eller ekspertise innen de ulike musikalske talentene*. Ekspertiseteori ser jeg nærmere på under punkt 2.6.

## 2.3 Musikalsk talent i et sosiologisk perspektiv

Når jeg nå skal belyse musikalsk talent i et sosiologisk perspektiv, finner jeg det naturlig å se på hvilke sosiale krefter som spiller inn, når identifiseringen og manifesteringen av musikalsk talent forekommer. I det psykologiske perspektivet trakk jeg frem det å ha *anlegg* for musikk som en sentral faktor for å oppnå eller ha musikalsk talent. Ettersom temaet for denne oppgaven dreier seg rundt oppfatninger om talent hos norske popartister, er det relevant å spørre seg, i et sosiologisk perspektiv, *hvem får muligheten*. Røyseng (2015, s. 97) sier at “Sosiologiske studier av kunst blir som regel ikke godt mottatt i kunstverdenen (...) da kunstsosiologien stiller seg på utsiden og sier at det vi har å gjøre med, er størrelser som er skapt gjennom sosiale prosesser hvor mektige aktører har stor definisjonsmakt”. Så til forskjell fra Gagnés tanke om nedarvede egenskaper eller evner, påpeker Røyseng at det sosiologiske perspektivet forsøker å se på hvilke sosiale rammer som påvirker mulighetene til å utvikle talent. Jeg kommer tilbake til relevans for oppgavens problemstilling under punkt 2.3.1.

Røyseng (2015, s. 98) presenterer i sine sosiologiske studier av kunst tre spørsmål som hun mener er sentrale:

1. Hvordan kommer samfunnets strukturer til uttrykk i kunst?
2. Hva kjennetegner kunstverdenens interne sosiale strukturer?
3. Hvilken plass og betydning har kunsten i storsamfunnet?

Jeg har valgt å fokusere på spørsmål en og to, da jeg finner de mest relevante i et forsøk på å forstå og kartlegge det sosiologiske perspektivets syn på musikalsk talent. Dette fordi de ønsker å kartlegge sosiale strukturer som kanskje er med å påvirke utviklingen av talent, og hvem som får muligheten til å ‘bli utviklet’.

Røyseng (2015) sier at Marx og Weber er sosiologer som kan hjelpe til å belyse det første spørsmålet. Noe de begge var opptatt av, var å se sosiale strukturer og videre hvordan disse kom til uttrykk i kunsten. Argumentet til Marx var at kunstens funksjon var å legitimere sosial ulikhet i samfunnet. Weber på sin side sammenliknet rasjonaliseringen som foregår på samfunnsområder som politikk og vitenskap, også er tydelig i kunsten. Dette underbygget han ved at notesystemet, de harmoniske strukturene og standardiseringen av instrumentbygging (slik at tonehøydene ble like) var uttrykk for at den generelle rasjonaliseringen i vesten preget musikken tydelig (Røyseng, 2015, s. 98-99). Hvis kunstens funksjon er å legitimere sosial ulikhet i samfunnet, og å se hvordan sosiale strukturer kommer til uttrykk i kunsten, er det relevant å trekke en tråd til kunstnerisk talent og hvordan det legitimerer sosial ulikhet i samfunnet. På spørsmål to trekker Røyseng (2015) frem feltteorien til Bourdieu.

Bourdieu analyserte kunstlivet som et sosialt felt hvor det utspiller seg en rekke kamper og hvor disse i en eller annen forstand handler om hvilke verdsettingkriterier som skal vektlegges når kunstnere og deres strategier vurderes. Feltanalysen retter også oppmerksomheten mot kunstens relative autonomi i møte med andre felts logikker (2015, s. 99).

Slik jeg forstår det, er det altså ikke i det sosiologiske perspektivet kun snakk om individet som talent eller ikke, men hvilke ytre faktorer som spiller inn på aktørens utvikling - i denne sammenheng, de sosiale faktorene. Her har da hvert felt sine interne *lover og regler*, og tildeling av posisjoner foregår etter feltspesifikke kriterier som varierer mellom de ulike feltene. Da er det interessant å trekke inn teori om musikalsk kapital - hvem får muligheten, og hvem bestemmer og setter lover og regler innenfor et felt, i denne sammenheng musikkbransjen for norske popartister?

### 2.3.1 Musikalsk kapital

Ellen Stabell (2018) trekker frem Bourdieus feltteori som aktuell for å belyse hvordan talent kan være en form for kapital, og at det videre kan føre til en posisjonering i musikkfeltet. Utfordringen jeg opplever at sosiologien forsøker å adressere er om alle får samme mulighet til å lykkes i musikk, da hvem du møter eller hvordan du verdsettes av de rundt deg kan ha mye å si for utviklingen.



Ellen Stabell (2018) har i sin doktoravhandling kartlagt læringskulturer i talentopplæringsprogram for unge [junior conservatories], i lys av Bourdieus feltteori. En aktørs kapital vil si det som gjenkjennes og anerkjennes som verdifullt og ettertraktet i det aktuelle feltet. I avhandlingen trekker hun frem en aktørs kapital som verdifullt, og bruker det til å identifisere et mål ved opplæring eller som en betegnelse av en egenskap hos eleven. Stabell (2018) sier at viktige former for musikalsk kapital er identifisert som det å bli betegnet som talent, å håndtere prestasjonssituasjoner og det å være dedikert både til musikken og mot å oppnå en utøverkarriere (2018, s. x-xi).

Jeg finner det relevant å snakke om et underliggende konkurransepreg, når vi snakker om talent innenfor et felt. I følge Røyseng (2015) kan *kunst* i lys av Bourdieus tanker, ses i sammenheng med makt. Det samme kan vi kanskje si om musikalsk talent innenfor musikkfeltet. Sjansen for å "vinne" konkurransen i et felt, avhenger av hvilke kort man har på hånden, altså hva slags kapital man har. Stabell viser også til begrepet "musikalsk kapital" og Wrights (2015) definisjon av dette. Wright (2015, s. 96) definerer musikalsk kapital med selvpoppfatningen av å være musikalsk kombinert med å ha evner og kunnskap i musikk. Musikalsk talent kan ut i fra dette kanskje ses som en kulturell, sosial og videre også økonomisk kapital innenfor kunst- og musikkfeltet.

Men hva som ligger i det å ha inneha talent, og hvem som oppnår kapital og videre makt, avhenger også av hvilke verdsettingkriterier som gjelder innenfor feltet og hvem som har makt til å definere disse kriteriene. Howard Becker (2003, s. 87) skriver at "art worlds differ in how they allocate the honorific title of artist and in the mechanism by which they choose who gets it and who doesn't". Det er altså ikke slik at du med et talent er garantert suksess, det er noen med makt i kunstverden [art worlds] som bestemmer hvem som får muligheten og hvem som ikke får muligheten. Dette diskuterer jeg videre under punkt 2.3.2.

Stabell (2018) viser til Bourdieu når hun snakker om hvordan aktørene i et felt er posisjonert ulikt overfor hverandre. I det musikkpedagogiske feltet er det relevant å snakke om den makt vi som lærere har når det gjelder verdsetting; vi er i stor grad med på å posisjonere elever når vi definerer dem som mer eller mindre talentfulle og ut fra det gir dem ulike muligheter og oppgaver ut fra dette. En lærer kan dele ut kapital ved å anerkjenne talenter. Stabell viser til at

elevene hun snakket med i sin undersøkelse selv var bevisste på sin egen posisjon i forhold til de andre deltakerne i programmet, mye ut fra hvordan de uttalt eller uttalt var rangert av sine lærere. Dette gjorde noe med egne ambisjoner og oppfattelse av begrensninger, det Bourdieu (Bourdieu, 1977, s. 164) kalte “sense of limits” eller “sense of reality”.

### 2.3.2 Hvem får muligheten?

I forlengelsen av dette, mener jeg at spørsmålet om hvem som *får muligheten*, er sentralt om man skal se musikalsk talent i et sosiologisk perspektiv. Gagné referert til av McPherson & Williamon (2006) poengterer "chance" som en viktig del av hvordan talent blir identifisert. For eksempel i det å være på "rett sted til rett tid". Geir Johansen (2018) viser i sin rapport til det faktum at barna som deltok i de undersøkte talentprogrammene, stort sett var fra familier hvor de foresatte hadde masterutdanning eller høyere, og i tillegg inntekt høyere enn gjennomsnittet. Hallam (2006), Sloboda (1994), McPherson & Williamon (2006) og Jørgensen (2002) refererer alle til hvordan støtte fra familie og generelt det sosiale miljø har mye å si for hvem som identifiseres og utvikles som musikk talenter. Dette kan knyttes til Bourdieus (1977) habitus-begrep; som kan forklares som "kroppsliggjorte" skjemaer knyttet hvordan vi handler og orienterer oss, et produkt av våre erfaringer - og som avhenger av vår kulturelle og økonomiske kapital fra fødselen.

Når Stabell (2018) snakker om “musikalsk kapital” viser hun også til Coulsons (2010) utvidede definisjon, hvor han påpeker at fordeler som musikere kan anskaffe seg “include resources such as musical training (...), network building and reputation gained through participating in particular musical events” (2010, s. 257). Ikke alle får samme tilgang til disse ressursene. Og videre at det å være et talent - dyktig i sin kunst, kan være en form for kulturell og sosial kapital.

## 2.4 Musikalsk talent i et filosofisk perspektiv

Nå skal jeg se nærmere på hva musikalsk talent i et filosofisk perspektiv kan være. Samtidig skal jeg vende tilbake til et perspektiv som baserer seg på de “naturgitte” gavene, som jeg var inne på i det psykologiske perspektivet. Jeg har valgt å gjøre et forsøk på å sette begrepet i et

filosofisk perspektiv ved å blant annet se på antikkens tankegods om musikkens rolle i et menneskes liv.

Talent i et filosofisk perspektiv kan leses som at mennesker har natur- eller gudgitte gaver, som kan gi mulighet til forbindelse med og erkjennelse av opphavet, tilværelsen og seg selv. Sundberg (1979) skriver at målet ifølge Platon er ikke ervervelse av den store ferdighet, men utvikling av sansen for det rytmiske og harmoniske. Han så musikken som forankret i menneskets natur, og som en menneskelig uttrykksform. Kjerschow (2014) trekker frem Platons *Staten bok 3*, der dialogen *Faedon* omtaler musikken. Jeg har valgt å velge ut et lengre utdrag, for så å kommentere etter:

Sokrates: Derfor, Glaukon, spiller musikken den største rolle ved oppdragelsen, fordi rytme og harmoni trenger dypest inn i sjelen, griper den kraftigste, bringer skjønnhet og gjør det menneske som får høre den skjønnne musikk, edelt - er musikken heslig, er resultatet det motsatte. Den som har fått den rette oppdragelse, vil vel også ha det skarpeste blikk for alt ufullkomment, for kunstens og naturens makkverk. I rettfærdig harme over alt slikt skal han prise det fullkomne, glede seg over det, oppta det i sin sjel og suge sin næring av det og selv bli fullkommen. Det slette skal han med rette kritisere og hate helt fra barndommen av - allerede før han forstår hvorfor han gjør det. Når han så får den rette innsikt, skal han hilse denne innsikt velkommen fordi den ligner tilstanden i hans egen, riktige oppdratte sjel.

Glaukon: Ja, denne hensikt mener jeg at oppdragelsen i musikk har.

Sokrates: Det er som når vi lærer å lese. Vi behersker først lesekunsten når vi er helt fortrolige med alle de kombinasjoner alfabetets i og for seg få bokstaver kan opptre i. Ikke noe sted hvor de står, er så uviktig at vi har lov til å overse det. Stadig må vi være anspent oppmerksomme, først da blir vi mestre i lesekunsten.

Glaukon: Det er sant.

Sokrates: Når vi ser bilder av bokstavene i vann eller i et speil, vil vi vel ikke kunne kjenne bokstavene igjen før vi kjenner selve bokstavene; begge deler krever vel samme dyktighet og øvelse?

Glaukon: Det er helt nødvendig.

Sokrates: På samme måte vil vi - og de voktere hvis oppdragelse vi beskjeftiger oss med - først da kunne sies å ha fullendt vår oppdragelse i musikk når vi har lært å kjenne formene for beherskelse, tapperhet, edelhet, høysinn og alt som er beslektet med disse egenskaper - og også deres motsetninger, hvor de enn forekommer. Vi må kunne føle både når disse egenskaper selv og deres avbildninger opptrer; vi må akte på dette både i stort og smått og mene at både det å kjenne egenskapene selv og å kjenne deres avbildninger krever den samme innsikt og øvelse.

Glaukon: Ubetinget.

(Kjerschow 2014, s. 26, utdrag fra Platons *Staten bok 3*)

Slik jeg tolker denne samtalen, sammenliknes forståelse av musikk med språket vårt. Vi lærer oss alfabetet, så ord, og bruker dette til å bygge opp setninger. Hvis vi starter i feil ende, vil ikke resultatet bli riktig. Videre legges fokuset på oppdragelse i musikk fra ung alder, hvor et barn med riktig musikalsk oppdragelse kan reagere på noe, uten å vite hvorfor, men fordi barnet er 'musikalsk fullkomment'.

På samme måte som alfabetet, ord og setninger må øves på, påpekes det at musikken krever samme dyktighet og øvelse. Når vi har lært oss å kjenne musikkens former er vår musikalske oppdragelse fullendt.

Slik jeg leser og tolker dette, legger det filosofiske perspektivet opp til at et fullkomment musikalsk menneske må få riktig tilrettelegging og oppdragelse i musikk for å bli fullkomment - i denne sammenheng, et talent.

Michael Thaut (2016) henviser til den tyske filosofen Schopenhauer, som kalte musikk for den reneste inkarnasjon av menneskelig vilje, utførelsen og uttrykket for menneskelige følelser; som tristhet, glede, kjærlighet. Så hvordan kan vi bruke dette til å forstå det filosofiske perspektivet på talent? Jeg tolker det til at fokuset i det filosofiske perspektivet ser på musikk som andre grunnleggende kunnskaper vi må lære oss. Kunnskapen kan vi få gjennom riktig oppdragelse. Hvis vi får til dette, tolke jeg at det filosofiske perspektivet mener at musikken kan bidra til en inkarnasjon av mennesket. Videre indikerer dette at hvis vi klarer å la musikken ta del i oss, kan den hjelpe oss å uttrykke følelser.

Rapporten *Tid for Talent* (Norges musikkhøgskole et al. 2008) viser til Frieda Painter (1980), som i sin artikkel *Hvem er de begavede?* mener at talenter erfarer en indre trang til å uttrykke seg selv gjennom sin streben mot fortreffelighet innenfor sitt spesielle felt. Sundberg (1979) viser også til at Platon så musikken som en uttrykksform, men samtidig som noe mer; musikken oppleves også som noe som kommer til oss utenfra, som lar oss oppleve oss selv som en del av en større helhet. Musikalsk talent kan i den forbindelse ses på som å ha evnen til, og åpenhet for, en uforbeholden hengivelse og deltakelse i musikk (...) skape uttrykk og ta inn inntrykk

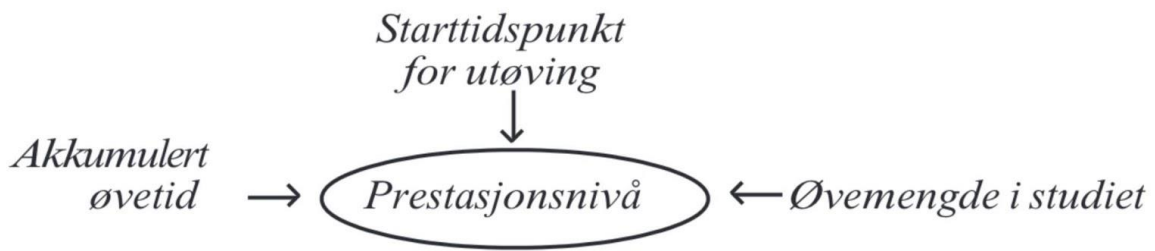
gjennom musikken (...) forme og la seg forme. Sundberg (1979) siterer Platon fra "Lovene" der han sier at i lys av musikken som middel til erkjennelse, kan altså kunstnerne, talentene, anses som de som har evne til å erkjenne de dypeste meninger i selvet og tilværelsen, og samtidig til å gjennom sin musikk hjelpe andre til de samme erkjennelser.

## **2.5 Arv eller miljø - talent eller innsats**

I arbeidet med denne oppgaven har diskusjonen om talent kommer av innsats eller nedarvede egenskaper, stått sentralt. Videre er målet å kartlegge informantenes oppfatninger om begrepet talent, og hvordan disse oppfatningene forholder seg til oppfatninger om betydning av utdanning og læring. I denne delen skal jeg grave videre i diskusjonen rundt begrepet talent, ved å se på *ekspertiseteori* (Jørgensen 2002). Mot slutten av denne delen vil jeg koble ekspertiseteorien opp mot problemstillingen i oppgaven.

Ekspertiseteori kartlegger ulike kriterier som skal til for å utmerke seg innenfor ett eller annet (Jørgensen 2002). Jørgensen (2002, s. 26-27) bruker begrepet "ekspert" - å være en ekspert eller gjennomføre en eksepsjonell opptreden, som er inspirert og formulert av Ericsson og kollegaer. Den baserer seg på noen påstander. Første påstand sier at man utvikler ekspertise innen ett området, ikke på mange områder. Andre påstand trekker frem at ekspertise krever målrettet øving [deliberate practice]. Tredje påstand omhandler tid som er lagt ned for å bli ekspert. Fjerde påstand påpeker at utvikling av ekspertise krever undervisning og veiledning.

Jørgensen trekker frem ulike kulturer som eksempler på utvikling av ekspertise. Etter dette konkluderer Jørgensen (2002, s. 30) med at "effekten av målrettet øving [deliberate practice] blir redusert dersom det ikke er optimale forhold for; ressurser (tilgang til lærer, til instrument, til utstyr), motivasjon, innsats.". Siste forholdet - innsats, kobler Jørgensen opp mot forholdet mellom tidsbruk og prestasjoner, der det påpekes at "å bli ekspert tar tre typer tid" (s. 31). Jørgensen trekker frem tid som brukes til øving her og nå, hvor gammel man er når man starter med aktiviteten, og at man samler seg mange øvetimer opp gjennom årene. Se figur 2.



Figur 2. Jørgensen (2002, s. 31). *Hvem er de musikalske ekspertene? Ekspertiseteori og musikalsk utvikling.*

Spørsmålet Jørgensen kommer frem til er om de som blir topputøvere i voksen alder har vist spesielle adferdstrekk i tidlig barndom. Jørgensen (2002) trekker frem Davidson, Howe og Sloboda (1997) som fant lite tegn til dette. Noen har kanskje startet litt før andre, men trekker frem at forskerne, og ekspertiseteorien i det hele “tar avstand fra tanken om at vi kan finne vidunderbarn med arvede og spesielle egenskaper som slår ut i tidlig barndom” (s. 32). Det forskningen heller viser er at de som har blitt eksperter har fått tilgang til å spille og å få undervisning. Dette henger tett sammen med det sosiologiske perspektivet på talent, som omhandlet *hvem som får muligheten*. Jørgensen (2002, s. 33) kommer til konklusjonen at om man skal bli ekspert, må man starte tidlig, øke øvemengden gradvis, akkumulere mye tid og øve mye her og nå. “Sagt på en annen og mindre bastant måte: Høye prestasjoner krever innsats” (s. 33).

### 2.5.1 Kobling til egen oppgave

I min oppgave er målet å kartlegge oppfatninger om talent hos norske popartister og hvordan disse oppfatningene forholder seg til oppfatninger om betydning av utdanning og læring. Jørgensen sin forskning, forskningen han refererer til, og forskning jeg har presentert over, gir ikke noe tydelig svar å lande på. Er det nedarvede egenskaper eller kan ‘alt’ læres? Jørgensen (2002, s. 35) trekker frem at noen av ekspertiseforskerne har en tendens til å avfeie arvens betydning og fremheve miljøets betydning i stor grad. Jørgensen sin konklusjon lander på en relasjon mellom arvede forutsetninger og miljøets påvirkning. Samtidig sier han:

Fra ekspertiseforskningen henter jeg imidlertid oppmuntring for vårt pedagogiske oppdrag, fordi denne forskningen belyser hvordan oppdragelse og undervisning og

egeninnsats over lang tid kan føre til bemerkelsesverdige resultater uten at personen har vist spesielle talenter i tidlig barndom. (Jørgensen 2002, s. 36)

I innledningen trakk jeg frem viktigheten av hvilke konsekvenser bruken av begrepet talent kan medføre. Og at dette er viktig å ta med seg i forsøket på å tilpasse opplegget til den enkelte eleven. Her mener jeg Jørgensen sin konklusjon gir et mulig svar på hvordan vi kan gjøre det - nemlig ved å være bevisst på hvilke egenskaper vi kan få frem i eleven ved å legge til rette for riktig oppdragelse og undervisning.

## **2.6 Formell og uformell læring**

I innledningen til teorikapittelet nevnte jeg at jeg skulle greie ut om teori rundt formell og uformell læring. Årsaken til interesse for og fokus på formell og uformell læring er for å se hvilken påvirkning, eller mangel på påvirkning, formell og uformell læring har på refleksjonene til informantene. Som et resultat av dette, blir målet å underbygge deres refleksjoner med teori om temaet. Teori om formell og uformell læring er relevant fordi oppgaven forsøker å kartlegge hvordan informantenes bakgrunn påvirkes av formell eller uformell læring i musikk.

Folkestads (2006) artikkel tar for seg definisjoner av, og forholdet mellom formelle og uformelle læringssituasjoner, og måter man lærer i en formell og uformell læringssituasjon. Folkestad (2006, s. 141) forklarer at ved formell læring er aktiviteten planlagt på forhånd og forberedt av en lærer som skal lede aktiviteten. Uformell læringssituasjon forklarer Folkestad at ikke er planlagt på forhånd, og at det er aktiviteten og deltakerne som styrer fremgangen i den uformelle læringsprosessen. Videre forklarer Folkestad at uformelle læringssituasjoner både kan oppstå på institusjoner som videregående skole, og en høyere musikkutdanning, men at så fort en tar rollen som lærer, foregår en formell læringssituasjon. En formell musikkutdanning kan altså inneholde både formell og uformell læring, men at det kommer an på hvem som styrer aktiviteten og om aktiviteten er en planlagt læringssituasjon.

Folkestad (2006, s. 141) setter opp en oversikt på fire måter å forstå og bruke formell og uformell læring. Nummer en er læringssituasjon [the situation] - finner læringen sted utenfor institusjoner eller på skolen. Nummer to er læringsstil [learning style] - dette beskriver hva slags type læringsprosess det er og kvaliteten ved den. Her trekker Folkestad frem Lilliestams bok

*Playing by ear* (1996), som ser et skille mellom å lære ved å “spille på øret” (uformell), og det å lære ved å lese noter (formell). I den uformelle læringsstilen foregår praksisen i tre steg; (i) lytting, (ii) øving, (iii) framføring. Framføring sees på som en viktig del av den uformelle læringspraksisen. Nummer tre er eierskap [ownership] - hvem styrer hvilke beslutninger som tas; hva skal læres eller hvordan skal det læres. I denne sammenheng vil en lærerstyrt læringsprosess kategoriseres som formell læring, mens en bandsituasjon vil kategoriseres som uformell læring. Med en gang en lærer overtar styringen for bandaktiviteten, skjer formell læring. Nummer fire er intensjon [intentionality] - hva er fokuset i læringssituasjonen. Er intensjonen å lære å spille, eller å spille?

Folkestad mener at disse definisjonene ikke er motstridende, men at det finnes en sammenheng mellom formell og uformell læring, og at det ene ikke utelukker det andre. Folkestad (2006, s. 142) påpeker at det er feil å si at formell læring kun skjer i institusjonelle settinger, og at uformell læring foregår utenfor institusjonelle settinger. Videre oppfordrer han til at den uformelle læringen i musikk bør integreres i formell musikkopplæring i skolen, og at begrepet musikkopplæring må forstås i et bredere perspektiv enn det gjør i dag, der fokuset hovedsakelig ligger på formell musikkopplæring (Folkestad, 2006, s. 135).

### 2.6.1 Kobling til egen oppgave

I min oppgave er målet å kartlegge oppfatninger om talent hos norske popartister og hvordan disse oppfatningene forholder seg til oppfatninger om betydning av utdanning og læring. Derfor finner jeg det interessant å inkludere teori om formell og uformell læring, da informantenes bakgrunn varierer, og inkluderer både formell og uformell opplæring. På den måten kan leseren og jeg danne oss et grunnlag for hvorfor informanten reflekterer som han/hun gjør.

Forskjellene i formell og uformell læring gjennom opplæring i musikk, kan gi ulik ‘sosial oppdragelse’ i musikk - sosialiseres du i musikk gjennom venner i band, eller gjennom lærer på skolen. To forskjellige utgangspunkt som igjen kan gi ulike oppfatning om temaet for denne oppgaven - talent. Hvis informanten i hovedsak har blitt sosialisert i uformell læring i musikk, kan jeg se for meg uformelle læringssituasjoner vektlegges i argumentasjonen om hva som bidrar til musikalsk utvikling. På den andre siden kan det være at informanter som har en bakgrunn der mye av den musikalske opplæring har vært formell, vektlegger det som viktig i utviklingen av musikalske evner. Teori om formell og uformell læring vil kunne belyse



informantenes argumentasjon for hvorfor de tenker som de gjør, og hvordan musikalsk bakgrunn, hvordan de disponerer hverdagen, tanker om musikkutdanning, og tanker om talent henger sammen. Videre finner jeg det relevant å trekke frem teori om formell og uformell læring fordi modellen (figur 1) til Gagné trekker frem formell og uformell læring på veien fra å være begavet til å utvikle talent. På den måten kan empiri fra intervju med informantene sees i lys av teori om talent, og samtidig kobles til teori om formell og uformell læring.

## **2.7 Oppsummering av teori**

Teoridelen over danner grunnlaget for diskusjon av resultatene som jeg legger frem i senere. I dette kapitlet har jeg sett på musikalsk talent i et psykologisk, sosiologisk og filosofisk perspektiv. Videre har jeg lagt frem teori om formell og uformell læring. Jeg finner det interessant å sammenligne i oppsummeringen hva de forskjellige perspektivene har å fortelle om forståelsen av musikalsk talent. Videre skal jeg gå inn i argumentasjon for fokus på formell læring, ettersom jeg har lagt frem teori om uformell og formell læring. Tidligere forskning på feltet og teorien jeg har presentert er med som verktøy inn i analysen og tolkningen av transkripsjonene av intervjuene.

### **2.7.1 Sammenlikning av perspektivene**

Slik jeg oppfatter musikalsk talent i et psykologisk perspektiv, ønsker litteraturen jeg har hentet innenfor dette perspektivet å mene noe om hva som ligger bak menneskets anlegg for musikk, og videre hvordan disse anleggene kan utvikles. Hva er potensialet og hvilke faktorer spiller inn på utviklingen av dette potensialet, er sentrale spørsmål i det psykologiske perspektivet på musikalsk talent.

Det er en uenighet i hva svaret på det siste spørsmålet kan være. På den ene siden har vi Gagné som argumenterer for at det i hovedsak er nedarvede egenskaper som er med på å danne grunnlag for utvikling og læring. På den andre siden har vi blant annet Sloboda som vektlegger miljøfaktorer som påvirkning for videre utvikling. Sloboda trekker frem at hvem vi møter på veien som bidrar til vår utvikling, er viktigere enn hvilke gener vi er født med.

Teorien jeg har presentert om musikalsk talent i det sosiologiske perspektivet oppfatter jeg at er mindre opptatt av å finne ut hva som påvirker talent, fordi det forutsetter en enighet om hva begrepet betyr. Videre oppfatter jeg at teori innenfor det sosiologiske perspektivet forsøker å utfordre vår forståelse av selve begrepet, og peker på at det er konstruert, og på hvordan det brukes strategisk for å gi eller frata personer status/makt via talent som "kapital". Det sosiologiske perspektivet er opptatt av kapital. Slik jeg tolker det i denne sammenheng snakker vi om kulturell kapital, og her kan det både være nedarvet og påvirket av miljøet rundt personen. Den tydeligste forskjellen mellom det sosiologiske perspektivet og det psykologiske perspektivet slik jeg ser det, er fokuset på hvem som får muligheten til hva. Innenfor det sosiologiske perspektivet viser Stabell (2018) til Coulsons (2010) utvidede definisjon der han snakker om fordeler gjennom det å bygge nettverk, delta på musikalske arrangementer med mer. Det er ikke alle som her har muligheten til å enten utvide sitt nettverk, fordi de kan være bosatt et sted med manglende kulturelt tilbud. Videre kan det samme være tilfelle med musikalske arrangementer, der ikke alle har for eksempel økonomi eller anledning til å delta.

Jeg tolker det slik at de filosofiske tekstene jeg har sett på, sammenlikner opplæring og oppdragelse i musikk med læring av språk - innsats og øving er nødvendig. Videre at riktig oppdragelse kan resultere i et fullkomment musikalsk menneske. En måte å tolke de filosofiske tekstene jeg har presentert er ved å si at et musikalsk talent vil kunne reagere på noe 'feil' i musikken i ung alder, ved riktig veiledning og undervisning. Dette kan sees i sammenheng med ekspertiseteori.

## 3 Metode

Temaet for denne oppgaven er oppfatninger om talent hos norske popartister, og hvordan disse oppfatningene forholder seg til oppfatninger om betydning av utdanning og læring. I dette kapittelet skal jeg redegjøre for valg av forskningsmetode, teori som beskriver og forklarer metoden, prosessen med utvalg av informanter, og beskrivelse av metode for datainnsamling, kategorisering og analyse. Metoden jeg har valgt er *kvalitative forskningsintervju*. Kvale og Brinkmann (2017) sier at metoden søker å forstå verden sett fra informantens side, og at å få frem informantenes erfaringer og opplevelser (...) er et mål (2017, s. 20). I tillegg til å redegjøre for metodiske valg, vil jeg videre gå inn i de forskjellige delene av prosessen jeg anvendte i gjennomføringen av intervjuene.

### 3.1 Fenomenologi

Begrepet *livsverden* stammer fra fenomenologien, og fenomenologien forsøker å basere seg på intervjupersonenes livsverden (Alvesson & Sköldbberg, 2009). Dette var i utgangspunktet en tysk retning innenfor filosofien som vokste frem på begynnelsen av 1900-tallet. Fenomenologien var en motbevegelse til naturvitenskapen, som de mente hadde fjernet seg fra essensen i det som ble forsket på; det daglige livet, eller livsverden. Kvale og Brinkmann (2017) sier:

Emnet for kvalitative forskningsintervjuer er de intervjuedes levde hverdagsverden. Forsøket på å innhente fordomsfrie beskrivelser, innebærer en rehabilitering av *Lebenswelt* - livsverden - i forhold til vitenskapens verden. Livsverden er verden slik vi møter den i dagliglivet, og slik den fremtrer i den umiddelbare opplevelse, uavhengig av og forut for alle forklaringer. (s. 46)

Slik jeg forstår det fenomenologiske perspektivet, passer det inn i min avhandling fordi jeg ønsker å finne ut av hvilke erfaringer og oppdagelser mine informanter har gjort seg som andre muligens kan lære av. Kvale og Brinkmann (2017, s. 47) trekker frem det *deskriptive* ved det kvalitative intervju - altså å oppfordre informanten til å beskrive så nøyaktig som mulig det de føler eller opplever, eller hvordan de handler. Jeg opplevde at vi sammen fikk til dette med et semistrukturert intervju og en fenomenolistisk forståelse av det kvalitative intervju. Dette går jeg dypere inn i under punkt 3.3.4.

### 3.2 Valg av forskningsmetode

Hovedmålet for oppgaven er å finne mulige svar på problemstillingen i oppgaven: Hvordan oppfattes og brukes ordet talent hos popartister med formell musikkutdanning vs. artister uten formell musikkutdanning? “Den opprinnelige betydningen av ordet metode er *veien til målet*” (Kvale og Brinkmann 2009, s. 121). Her vil det antakelig dukke opp flere gode svar ved ulike metoder. Et av målene har vært at de metodiske valgene skal hjelpe meg i prosessen med å få tilgang til informantenes meninger og forståelser. For å starte å avgrense valg av metode kan en dele forskningsmetoder i to hovedkategorier: Kvantitativ og kvalitativ metode. Kvantitativ forskningsmetode kan eksemplifiseres med et spørreskjema, der målet er å hente store mengde data, for å presentere en antatt oversikt over feltet.

Kvalitativ forskning ønsker altså å oppfordre informantene til å beskrive det de føler eller opplever så nøyaktig som mulig. Her er målet å utforske meningsinnholdet i sosiale fenomener, slik det oppleves for informantene (DNFK, 2010, s. 7). Det innebærer for eksempel å gi mer plass til enkelthendelser eller enkeltpersoner. I denne oppgaven er det for eksempel rekruttert relativt få informanter, hvor hver av informantene får mer plass i oppgaven, som igjen gir en større mulighet til å få frem informantens opplevelser, tanker og erfaringer.

I denne avhandlingen har jeg valgt å avgrense forskningsmetode til kvalitative intervju, da jeg opplever at metoden kan bidra til å gå i dybden på informantenes refleksjoner om temaet. Jeg har valgt å avgrense antall informanter til fire stykker. I perioden der jeg gjennomførte intervjuer, opplevde jeg at informasjonen jeg fikk av informantene var utfyllende og reflektert. Ved å bruke kvalitative intervju opplevde jeg at informanten snakket fritt om temaet, noe som bekreftet at metoden fungerte som ønsket. Målet med forskningen har ikke vært å kartlegge syn på talent og innsats hos en større gruppe artister, men heller å gå i dybden hos noen få. Jeg vil nå gå inn å skildre fremgangsmåten i kronologisk rekkefølge.

### 3.3 Det kvalitative forskningsintervju

Jeg vil nå presentere de ulike fasene av forskningsprosessen. Kvale og Brinkmann (2017, s. 137) beskriver intervjuundersøkelsens syv faser. Jeg vil nå gå dypere inn i de syv forskjellige

fasene for å forklare hvordan jeg har gått frem i mitt metodearbeid. I tillegg vil jeg blant annet trekke frem prosessen rundt utvalg av informanter. Grunnen til at jeg trekker frem disse syv fasene i avhandlingen er fordi de har vært til stor hjelp for meg underveis i masterarbeidet. Ved å beskrive steg for steg, vil det forhåpentligvis bidra til å legitimere valg og gjennomføring av metode. Samtidig som jeg går gjennom de ulike fasene av min planlegging og gjennomføring, vil jeg trekke frem noen etiske problemstillinger som dukker opp underveis. Disse problemstillingene kommer jeg også tilbake til i oppsummeringen.

### 3.3.1 Tematisering

Den første fasen er *tematisering* - her er poenget å ta ideen og formulere målet for undersøkelsen, i mitt tilfelle; formulere målet for oppgaven. Kvale og Brinkmann (2009, s. 137) sier at det å kartlegge undersøkelsens hvorfor- og hva-spørsmål, bør gjøres før man bestemmer seg for hvordan man skal gå frem for å hente sin empiri. Jeg opplevde at feltet var stort, men relativt oversiktlig når jeg fikk konkretisert akkurat hva jeg ønsket å undersøke.

Da jeg peilet meg inn på prosjektet slik det ser ut nå, ble det viktig i prosjektbeskrivelsen å kartlegge hva som var grunnen til at dette er nødvendig å forske på. Det å forske på noe som kan være nødvendig og samfunnsnyttig trekker Kvale og Brinkmann (2017) frem i neste fase.

Under *tematiseringen* av oppgaven og intervjuet trekker Kvale og Brinkmann (2017, s. 97) frem en etisk problemstilling i at intervjuundersøkelsens formål ikke kun skal ta hensyn til den vitenskapelige verdien, men også forbedring av den menneskelige situasjonen som finnes. Det vitenskapelige aspektet i denne oppgaven er å undersøke oppfatninger av begrepet talent hos norske popartister, slik jeg vurderte den etiske problemstillingen var ikke kun det vitenskapelige aspektet i fokus, da oppgaven søker å dele kunnskap fra erfarne musikere, på deres premisser. Slik jeg opplever det er det mange som ønsker å bli musikere og artister, derfor kan disse ha nytte av kunnskapen som allerede etablerte musikere sitter på. Ved at informantene får snakke fritt om temaet bidrar de til å spre sine opplevelser og erfaringer, som kan være til nytte for en ny generasjon musikere.

### 3.3.2 Planlegging

Den andre fasen er ifølge Kvale og Brinkmann (2009, s. 137) *planlegging* - altså å planlegge studien opp mot de syv stadiene som blir beskrevet. Etter å ha formulert målet med undersøkelsen, gikk jeg over i planleggingen av studien, med hensyn til de syv forskjellige fasene. Kvale og Brinkmann (2017, s. 97 og 137) sier at planleggingen bør skje med henblikk på å innhente den kunnskapen jeg finner relevant og ønsker, og videre tenke på studiens moralske implikasjoner. Videre at en bør stille spørsmål rundt verdien av den produserte kunnskapen - altså om hvilket bidrag studien er til samfunnet. "Samfunnsforskning bør tjene vitenskapelige og menneskelige interesser" (2017, s. 97).

Kvale og Brinkmann (2009, s. 47) beskriver semistrukturerte intervjuer ved at det ikke er en helt åpen samtale, men at det heller ikke følger et satt spørreskjema. Jeg begynte jobben med å lage en intervjuguide, der jeg valgte en semistrukturert mal med hver av informantene. Malen, sammen med prosjektbeskrivelsen ble sendt som søknad til NSD for godkjenning (se vedlegg 2). For min del var det i hovedsak viktig å få i gang samtalen rundt temaer jeg hadde bestemt meg for på forhånd, og ha relevante spørsmål parat.

Intervjuguidens oppbygning ble etterhvert viktig for å få samtalen i gang med informanten. Der endte jeg med å starte med spørsmål som lett kunne få praten i gang, som "kan du fortelle litt om deg selv" og "kan du fortelle om din musikalske bakgrunn". Intervjuguiden hadde tre underoverskrifter der den første var *bakgrunnsspørsmål* - en måte å bli bedre kjent med informanten og en konstruktiv måte å starte intervjuet på. Den andre underoverskriften var *informantens egen beskrivelse av sin musikalske hverdag* - en måte for meg å få innsikt i hvordan informanten strukturerer hverdagen sin som artist. Den andre underoverskriften beveger seg videre litt inn på temaet *øving*, og hva de definerer som øving. Den tredje underoverskriften var *informantens tanker om begrepet talent*. Målet var her å bevege oss inn i essensen av intervjuet og prosjektet. Her brukte jeg i tillegg til spørsmål, en påstand fra bladet Universitas, der en norsk artist hadde sagt sin mening om formell musikkutdanning.

Under *planleggingen* av intervjuene trekker Kvale og Brinkmann (2017) frem det å innhente informantens informerte samtykke, overholde konfidensialiteten og vurdere hvilke konsekvenser studien kan ha for informanten. Som beskrevet over ble søknad om godkjenning av prosjekt sendt til, og godkjent av, NSD før jeg tok kontakt med informantene. Jeg opplevde at det informerte samtykkeskjema var detaljer og informativt. Jeg fikk heller ingen

tilbakemeldinger på hva prosjektet gikk ut på, eller deres eget personvern, heller spørsmål om hvor lang tid dette skulle ta, og når.

### 3.3.3 Rekruttering av informanter

Kvale og Brinkmann (2009, s. 129) sier at antall informanter avhenger av formålet med undersøkelsen. Etter at prosjektbeskrivelse og intervjuguide var utformet, begynte prosessen med å rekruttere informanter til prosjektet. Rekrutteringen endte med fire informanter. I utgangspunktet var målet tre til fem informanter, men det skulle vise seg å være vanskeligere enn antatt å få tak i informanter til studien.

Jeg har jobbet i en lengre periode for å få tak i informanter. Jeg har forsøkt å kontakte rundt 15 stykker, hvor 7-8 av de har svart, og 4 av informantene har ønsket å bidra til prosjektet. Når jeg tok kontakt var den største utfordringen å få kontakt. Med det mener jeg å få motparten til å lese mailen, og svare. Norske popartister kan ha perioder med veldig mye jobb og perioder det er roligere, derfor ble en del av jobben å se om artisten var på turne, i studio, eller om det virket som en rolig periode. I denne prosessen ble sosiale medier et godt hjelpemiddel. I månedene fra november 2019 til februar 2020 jobbet jeg relativt intenst med å forsøke å få tak i en kvinnelig informant, da det i mine øyne, ville styrket variasjonen til gruppen informanter. Det gikk etterhvert bra, da jeg fikk med en kvinnelig artist i slutten av februar 2020. Fordelen med å diversifisere gruppen er for eksempel å sammenlikne oppfatninger på tvers av kjønn, for å se om det finnes noen likheter eller ulikheter som kan være interessante. Jeg mener dette styrket helheten i gruppen informanter, og det var videre fint å få inn en stemme til blant de tre som allerede hadde gjennomført intervju.

Kriteriene som ble satt som et utgangspunkt var at informantene skulle være artister på toppnivå i Norge. Dette definerte jeg på ulike måter, ved å se på for eksempel følgere på sosiale medier, antall plater solgt, antall konserter gjennom året, med mer. Videre ønsket jeg at informanten skulle ha gitt ut musikk gjennom et plateselskap, eget eller andres, og at jeg kunne søke opp anmeldelser av musikken deres - altså medieomtale. Jeg ønsket videre at informantene skulle ha vært aktuelle de siste 10 årene, med aktiv turnévirksomhet eller enkeltkonserter. Alle de fire informantene oppfyller ønskene. Det siste ønske var at jeg ønsket en kjønnsfordeling blant informantene, det er ikke blitt oppfylt. Grunnen til at jeg ønsket det er fordi det kunne bidratt

til å diskutere funnene på tvers av kjønn i større grad enn nå. Det er tre mannlige informanter og en kvinnelig.

Målet var at informantene skulle ha variert, musikalsk bakgrunn, da temaet omhandler oppfatninger og forståelse av talent og øving, basert på egne erfaringer. Videre var målet en jevn kjønnsfordeling og gjerne fem informanter totalt, så jeg utover i prosessen av informantene jeg rekrutterte hadde tanker og refleksjoner som var mer enn tilstrekkelig.

Informantene jeg endte opp med har forskjellig musikalsk bakgrunn, og begge kjønn er representert. Felles for informantene er at de har gjort det bra i norsk musikk gjennom en lengre periode, og jobber aktivt med musikk den dag i dag. Tre av informantene har formell musikkutdanning, og en har ikke formell musikkutdanning. De har alle hatt og har betydning for sin undersjanger av popmusikk. Med bakgrunn i intervjuene med informantene, så jeg det etterhvert ikke som nødvendig å forsøke å rekruttere flere informanter. Jeg opplever det ikke som en ulempe at det er fire informanter, selv om målet var mellom tre til fem informanter. Jeg ser på det som en styrke at informantene var reflekterte og at intervjuene var utfyllende og beskrivende opp mot temaet.

Å ha fire informanter kan virke lite i en masteroppgave. Kvale og Brinkmann (2017, s. 148) skriver at svaret på hvor mange informanter en bør rekruttere er enkelt: "Intervju så mange personer som det trengs for å finne ut det du trenger å vite". Videre at en "kan gjennomføre intervju inntil metningspunktet nås, der ytterligere intervjuer ikke tilfører mye nytt". Jeg opplevde at jeg traff dette metningsnivået etter fire intervjuer og ettersom mine fire informanter sitter på stor faglig tyngde, ville flere informanter gitt hver enkelt mindre plass i oppgaven. Prosessen med å intervju fire informanter, hver for seg, har vært fin. Det har gitt meg selv et lite rom til å, kanskje videre, gi informantene rom til å prate fritt og så lenge de ønsker om et tema. Dette kunne vært tilfelle ved 15 informanter også, men ettersom jeg ikke opplevde at det dukket opp så mye ny, relevant informasjon etter fire gjennomførte intervjuer, stoppet rekrutteringsprosessen der. Da var fenomenet og temaet drøftet fritt, med utfyllende og reflekterte svar.

#### 3.3.4 intervjuprosessen



Kvale og Brinkmann (2017, s. 47) trekker frem det *deskriptive* ved det kvalitative intervju - altså å oppfordre informanten til å beskrive så nøyaktig som mulig det de føler eller opplever, eller hvordan de handler. Fra start har det vært viktig for meg å la informantene sette ord på, og reflektere rundt, temaene talent og innsats.

Jeg opplevde at intervjuguiden la opp til at samtalen skulle flyte fint, og at informanten skulle få 'nok' tid til å bli varm i trøya, før vi gravde oss inn i oppgavens kjerne. Det var videre fint å se at malen jeg hadde skrevet fungerte som en ledetråd gjennom alle intervjuene. En utfordring kunne vært at intervjuguidens spørsmål ble for generelle, fordi den ble laget *før* jeg visste hvem som skulle delta. Jeg opplevde at samtalene tok forskjellige retninger, og at jeg klarte å tilpasse meg det på en fin måte. Det tror jeg fungerte fint fordi intervjuguiden kunne trekke oss tilbake til retningen vi skulle hvis det ble dratt for langt ut. Videre opplevde jeg at intervjuene kunne ta forskjellige retninger, da både informant og meg selv var engasjert i temaet. Samtidig var intervjuguiden relativt variert, så det opplevdes som oversiktlig å trekke tråden tilbake til intervjuguiden hvis vi 'snakket oss bort'. Håpet var å vekke engasjement hos informanten, og da det skjedde, ikke følge at jeg var bundet til en satt rekkefølge i intervjuguiden. Dette fungerte på en god måte.

Bjørndal (2002, s. 20) sier at "målet med en intervjustudie er å komme så tett som mulig på intervjupersonens opplevelser og i siste instans å formulere et koherent og teoretisk velinformert tredjepersons perspektiv på opplevelsen i en eventuell skriftlig rapport". Informantene mottok i henvendelsen fra meg et informert samtykkeskjema (vedlegg 3), som ga innsikt i hvilke tema vi skulle snakke om i intervjuet, og kunne starte tankeprosessen før intervjuet skulle finne sted. Jeg brukte Iphone til å ta opp lyd underveis i intervjuene. Dette ga god lyd kvalitet, som gjorde jobben med transkribering senere, overkommelig.

Intervjuene ble gjennomført med en og en informant av gangen, med noen ukers mellomrom på det meste. Intervjuene fant sted i rom der vi var alene, og uten forstyrrelser utenfra. Det ene intervjuet ble gjennomført på kafé, men der hadde jeg pratet med den ansatte slik at vi fikk et eget rom uten forstyrrelser. Kvale og Brinkmann (2014, s. 325) beskriver semistrukturerte livsverdenintervju som "en planlagt og fleksibel samtale som har som formål å innhente beskrivelser av intervjupersonens livsverden med henblikk på fortolkning av mening med de fenomener som blir beskrevet". Det var denne metoden sammen med intervjuguiden som ble brukt som mal for de fire intervjuene.

I et fenomenologisk perspektiv presenterer Kvale og Brinkmann (2009, s. 47-48) tolv ulike aspekter ved forståelsesformen i det kvalitative forskningsintervju. De referer til Merleau-Pontys program for fenomenologisk vitenskap: “Alt hva jeg vet om verden, selv gjennom vitenskapen, vet jeg ut fra mitt eget synspunkt eller ståsted” (2009, s. 48). Målet er ikke å kvantifisere kunnskap, men å samle inn kvalitativ kunnskap. Dette mener Kvale og Brinkmann (2009, s. 47) at en gjør ved å registrere og fortolke *meningen* med det som blir sagt og måten det blir sagt på. Intervjuene ble planlagt med en intensjon om å åpne spørsmålene så mye som mulig, ved å bruke formuleringer som “hva skal i din mening til” og “kan du fortelle litt mer om”.

Under *intervjusituasjonen* trekker Kvale og Brinkmann (2017, s. 97) frem det å vurdere intervjusituasjonens konsekvenser for informanten. Det kan oppstå stressende øyeblikk som gjør at informanten ikke er seg selv i intervjusituasjonen. En slik type situasjon kan oppstå ved at jeg forsøker å dra frem et svar jeg ønsker, ved å for eksempel bruke ledende spørsmål. Hvis informanten føler at jeg vil ha et bestemt svar, og jeg er med på å sette premissene for hva det er, svekker det tilliten til funnene. Dette forsøkte jeg å løse ved å planlegge i god tid, både tid og sted. Videre informere informanten så godt som jeg klarte, om hva intervjuet skulle handle om, og hva det kunne ha å si for informanten. I intervjuene forsøkte jeg så godt jeg klarte å følge opp det informantene sa, slik at vi var enige om hva som egentlig ble formidlet. Gjennom prosessen opplevde jeg at informantene fikk dele sine erfaringer og tanker, og at jeg ikke sto i veien for, eller la mine meninger i deres refleksjoner. Her kan det ha vært ting jeg ikke har fått med meg, eller noe jeg har gjort uten vilje som kan ha påvirket svaret til informantene, samtidig så informantene tilsynelatende fornøyde ut, og snakket åpent og reflektert.

### 3.3.5 Transkribering

Transkriberingen av intervjuene ble en interessant prosess, i positiv forstand. For meg ble det en bearbeidelse av materiale, hvor det plutselig dukket opp interessante ting jeg ikke husket at vi var inne på. Dette ble en fin pekepinn i arbeidet med teorikapittelet, da jeg satt med en forståelse for hva informantene tenkte. Jeg transkriberte hvert intervju etter at intervju var gjennomført. På denne måten kunne jeg samle erfaringer fra hva jeg kunne gjøre bedre i neste intervju. I første intervju var jeg litt for frempå noen ganger, som gjorde at det var mange unødvendige “ja” og “mhm”, som kunne erstattes med et nikkende smil.

Selv om prosessen har vært fin og lærerik finnes det noen fallgruver en kan gå i når man transkriberer. Kvale og Brinkmann (2017, s. 204) sier at “det er ikke ukomplisert å transkribere, men snarere en fortolkningsprosess der forskjellene mellom talespråk og skrevne tekster kan skape en rekke praktiske og prinsipielle problemer”. Utfordringen jeg mener de forsøker å få frem er at det å transkribere, som betyr å transformere, altså å endre noe fra en form til en annen, kan medføre tolkninger og valg underveis gjort av forskeren.

Denne utfordringen møtte jeg på da jeg måtte ta valg om *hva* som skal inkluderes i transkripsjonen. Det vil i en muntlig samtale mellom to mennesker ofte være tilfeller av “ehm” og “ah...” eller stillhet. Dette leder til noen valg jeg som forsker må ta - hva inkluderer jeg? I transkripsjonene har jeg valgt å utelate overflødige ord og pauser som ikke jeg ikke oppfattet at endret det som faktisk ble sagt. Ettersom jeg allerede i transkripsjonen har begynt å ta noen valg, vil jeg tolke det dithen at tolkningen av hva som menes allerede er i gang. Når jeg utelater noe, eller velger å beholde noe, er det fordi jeg opplever at det har relevans. Hvis det har vært noen setninger som har blitt startet på, men endret på og startet på nytt, har jeg valgt å skrive inn den setningen som hadde relevans for spørsmålet, og som til slutt var informantens svar.

Språket i intervjuene er muntlig. Jeg har valgt å beholde deres språk relativt likt i transkripsjonene fordi jeg mener det sier noe om den enkelte informant. I analyse- og tolkningsprosessen vil jeg tydeliggjøre hva jeg mener den enkelte mener med det dem sier, noe som gir et grunnlag for diskusjon. Kroppsspråk, tonefall, blick og stemmeleie er noe som forsvinner i transkripsjonene. Derfor var det viktig for meg å transkribere så ordrett som mulig, for å beholde noe av ‘personligheten’ til informantene.

Når det gjelder selve opptaket trekker Kvale og Brinkmann (2017) frem at det tekniske utstyret må fungere, og videre at kvaliteten bør være god. Før intervjuene hadde jeg forberedt meg godt, og lydopptakeren på telefonen fungerte bra. Transkribering kan og har vært en tidkrevende prosess, men jeg har opplevd at jeg sitter igjen med en større forståelse for hva informanten faktisk har sagt og ment etter å ha transkribert. På den måten tenker jeg at lydopptaker gjorde meg friere underveis i intervjuet til å faktisk følge opp og følge med på informanten, og videre at dette har vært en styrke for intervjuene.

Under *transkribering* trekker Kvale og Brinkmann (2017, s. 97) frem konfidensialitetshensynet som en etisk problemstilling intervjueren må ta stilling til. Videre det å foreta en lojal skriftlig transkripsjon av det informantene faktisk har sagt. Jeg følger de personvernreglene som er satt for oppbevaring av lydopptak, videre har jeg gitt informantene nye navn, og hvis de i intervjuet nevner andre ting som kan få leseren til å gjøre en kobling om hvem de kan være, har jeg endret på den detaljen. Samtidig finnes det en sjanse for at noen kan forstå hvem det er snakk om, dette er informantene innforstått med. Når det kommer til å foreta en lojal skriftlig transkripsjon, har jeg forsøkt å få frem det de har sagt, så ordrett som mulig.

### 3.3.6 Analyse og tolkning

Når jeg ble ferdig med transkriberingen av intervjuene, startet arbeidet med å tolke og analysere meningsinnholdet i tekstene. Slik som jeg nevnte over så starter tolkningsarbeidet før transkriberingen er ferdig. Jeg gjør noen valg underveis som er med på å påvirke meningsinnholdet. Det kan være hvor jeg setter komma, eller velger å utelate eller inkludere pauser. Selv om jeg i forberedelsene og intervjuprosessen er i gang med analysearbeidet, er det fortsatt nødvendig å analysere innhentet empiri. Kvale og Brinkmann (2017, s. 219) beskriver det å *analysere* so å dele opp noe i forskjellige biter eller elementer. Dette kan videre føre til at det som har vært en hel fortelling, blir fragmentert opp i enkeltavsnitt, setninger eller ord.

Ettersom oppbyggingen av intervjuguiden åpnet for at samtalen skulle komme lett i gang, før vi gikk inn i kjernen av oppgavens tema, ga det en mulighet til å dele inn de forskjellige temaene på en strukturert måte i analysearbeidet. Videre brukte jeg samme intervjuguide, og stort sett de samme spørsmålene for de tre informantene, noe som var til hjelp i kategoriseringen i ettertid.

Kvale og Brinkmann (2017, s. 221-222) deler inn intervjuanalysen i seks forskjellige trinn. Jeg trekker frem noen av trinnene for å forklare min analyseprosess. Det første trinnet er at *informanten beskriver* sin livsverden i intervjuet. Her forteller de hvordan de opplever og føler angående temaet. Kvale og Brinkmann (2017) mener at det skjer en liten fortolkning fra både intervjueren og informantens side. I dette trinnet opplevde jeg at begge parter oppnådde god tillit, da samtalen i starten ikke gikk rett på kjernen i oppgaven. Jeg mener dette gjorde det lettere for informantene å senere intervju beskrive sin livsverden - sin opplevelse, og sine følelser og meninger om tema.

Et annet trinn i intervjuanalysen er at *informantene selv oppdager* nye forhold i løpet av intervjuet (2017, s. 221). Dette kan være at egne forklaringer eller beskrivelser er med å påvirke informanten underveis i intervjuet. I løpet av intervjuene jeg gjennomførte skjedde dette flere ganger. I min mening henger det sammen med forberedelser eller mangel på forberedelser fra informantens side. Dette mener jeg i positiv forstand, fordi de var åpne for å la formuleringene skje underveis, uten å nødvendigvis ha planlagt satte svar. Jeg tror dette ble en styrke i intervjuene; at informantene ble påvirket av egne svar, og videre gjorde en analyse av det, før de kommenterte det de hadde sagt. (kanskje et eksempel her).

Dette kan skje med intervjuer, i dette tilfelle meg, underveis i intervjuet. Intervjueren kan i løpet av intervjuet foreta *fortetninger eller fortolkninger* av meningen med det informanten sier, og “sender” denne meningen tilbake (Kvale og Brinkmann 2017, s. 221). Når dette skjer hos begge parter underveis, jobber vi sammen frem til en mulig meningsfortolkning av det som faktisk blir sagt.

I det fjerde trinnet starter den aktive *fortolkningen av intervjuet*. Her blir materialet strukturert for analyse, gjennom transkribering og inndeling. Her sier Kvale og Brinkmann (2017, s. 221) at intervjueren, gjennom analyse, utvikler informantens egentlige mening, ved at informantens egen forståelse hentes frem i lyset, og at jeg som forsker presenterer nye perspektiver på fenomenet.

Det leder oss over til *meningsfortolkning* og *meningsfortetting*. Selv om jeg har en fenomeolistisk tilnærming til, vil jeg fortsatt sitte med mine fordommer og min forforståelse. Jeg startet prosjektet med en interesse for temaet, og en forståelse og et sett med meninger om temaet. Jeg har kunnskap om øving og teori om temaet talent, noe som vil si at jeg ikke stiller med blanke ark inn i intervju- og analyseprosessen. Min bakgrunn er altså med å påvirke tolkningen av det som blir sagt i intervjuet. Dette leder meg inn på meningsfortolkning, og mer spesifikt hermeneutisk meningsfortolkning. Kvale og Brinkmann (2017) viser til Palmer (1969) og sier:

De hermeneutiske prinsippene har til formål å sikre gyldige fortolkninger av religiøse, juridiske og litterære tekster. (...) Det skal erindres at hermeneutikk ikke omfatter noen trinn-for-trinn-metode, men en utlegning av noen generelle prinsipper som har vist seg å være brukbare i en lang tradisjon for fortolkning av tekster. (s. 238)

Jeg gjør meg altså opp en mening om det som blir sagt, og tolker det slik at det gir mening for meg. Disse tolkningene av forskningsspørsmålene jeg stiller, danner etterhvert en helhetsforståelse av hva informanten sier.

Kvale og Brinkmann (2017, s. 232) trekker frem meningsfortetting som en forkortelse av informantenes uttalelser. Dette medfører å komprimere lange setninger, over til mindre formuleringer som kan gjengi det som blir sagt med færre ord. Kvale og Brinkmann (2017) trekker frem en fenomenologisk basert meningsfortetting, i form av en analyse, utviklet av Giorgi (1975). Målet er å demonstrere hvordan å håndtere data som kommer til uttrykk i vanlig språk, på en systematisk måte. Analysen blir delt inn i fem trinn der det første trinnet innebærer å lese hele intervjuet for å få en følelse av helheten. Videre bestemmer man de naturlige meningsenhetene slik de uttrykkes av informanten, før man forsøker å uttrykke det temaet som dominerer meningsenheten. Kvale og Brinkmann (2017) mener i tillegg at en må forsøke å lese svaret til informanten på en så fordomsfri måte som mulig, og videre tematisere det informanten sier slik forskeren tolker det. Det fjerde trinnet undersøkes disse meningsenhetene i lys av formålet til prosjektet, før det, i det femte trinnet gjøres et utvalg av de viktigste emnene og at disse blir bundet sammen i et deskriptivt utsagn.

I denne prosessen gikk jeg gjennom flere mulige overordnede tema, da jeg opplevde at meningsenheten kunne kobles til flere alternativer. Dette gjaldt for eksempel fokuset på formell og uformell læring, og viktigheten, eller mangel på viktighet av formell musikkutdanning, som ble inkludert i teorikapitlet som et resultat av intervjuene. Jeg brukte inndelingen av meningsfortetting som en mal i analysearbeidet, men holdt meg ikke kun til denne analysemetodikken. Jeg må underveis ta noen valg om hva som er essensen i det som blir sagt, og i denne prosessen holdt jeg meg ikke til en teknikk, men var inspirert av både meningsfortolkning og meningsfortetting.

Temaene ble utviklet i intervjuguiden, samtidig som jeg gikk inn i intervjuene med en innstilling om å være åpen for å lytte hvis informanten trakk oss i en alternativ retning. Noen av spørsmålene var planlagt, mens noen spørsmål kunne variere ut i fra hva informanten fortalte. Som beskrevet under ble hovedtemaene følgende:

- Musikalsk bakgrunn

- Informantens beskrivelse av sin musikalske hverdag
- Informantens tanker om musikkutdanning
- Informantens tanker om begrepet talent

Videre ble ett av hovedtemaene i samtalen *øving*, og videre informantens forhold til *øving*. Dette kommer tilsynet i resultatkapittelet.

### 3.3.7 Reliabilitet og validitet

I denne delen skal jeg gå inn på hva jeg har gjort for å sikre oppgavens og intervjuets reliabilitet og validitet. Reliabilitet har ifølge Kvale og Brinkmann (2017, s. 276) med forskningsresultatenes troverdighet å gjøre - altså om resultatene kan reproduseres på andre tidspunkt av andre forskere. I en intervjusituasjon mener de poenget her er om en annen intervjuer ville fått andre svar ut av informanten, enn det jeg har gjort. Kvale og Brinkmann (2017) trekker frem eksempelet med ledende spørsmål som en mulig fallgrube, da ledende spørsmål kan bidra til å påvirke svarene informanten gir.

Validitet i samfunnsvitenskapen dreier seg om ifølge Kvale og Brinkmann (2017, s. 276) hvorvidt en metode er egnet til å undersøke det den skal undersøke, og at et valid argument er fornuftig, velfundert og berettiget. Videre påpeker de at selv om ikke validitet er en egen fase i undersøkelsesprosessen, gjennomsyrrer den hele prosessen (2017, s. 277). I transkriberingsfasen vil vil validitet være spørsmålet om vi som forskere klarer å transformere det muntlige over til skriftlig form, uten at det går ut over meningsenheten informasjonen hadde.

Dette vekker noen spørsmål til min forskning; kan man stole på det jeg har kommet fram til? Er forforståelsen og fordommene satt til side for å forsøke å belyse informantenes utsagn på best mulig måte? Dette vil være spørsmål som undersøker min og oppgavens reliabilitet. Som jeg har redegjort for i innledningen, bygger masterprosjektet på min forforståelse og interesse, men med mål om å opplyse både meg selv og andre. Funnene bygger på informasjon som er innhentet av meg, og informanter som jeg har rekruttert til prosjektet. Det er derfor riktig å stille spørsmål til oppgavens reliabilitet og validitet, fordi jeg ikke mener at en annen forsker nødvendigvis ville kommet frem til de samme svarene. Dette fordi deres forforståelse antakelig er annerledes, og det ville ledet de til forskjellige informanter og synsvinkler i oppgaven. Kanskje ville en annen forsker oppfattet at det var andre temaer i intervjuene jeg gjennomførte

med informantene. Så lenge jeg er bevisst på dette, anser jeg oppgavens reliabilitet og validitet som ivaretatt, da målet ikke kun har vært å konkludere med noe som nødvendigvis kan reproduseres, men heller belyse et tema med et utvalg av informanter.

### 3.3.8 Refleksjon

Til slutt skal jeg dele noen refleksjoner jeg har gjort meg underveis i arbeidet med metodedelen av prosjektet. Først skal jeg greie ut om mulig selvkritikk jeg kan ta, før jeg gir en oppsummering av metodekapittelet.

#### *Selvkritikk*

Selv om jeg er fornøyd med gjennomføringen av det metodiske i dette prosjektet, finnes det som oftest noe å utsette på gjennomføringen og planleggingen. Samtidig som intervjuprosessen kom sent i gang, møtte jeg også på utfordringer i innhenting av informanter. Mitt ønske var at det skulle være en jevn kjønnsfordeling av informanter, der jeg nå har endt opp med tre menn og en kvinne. Her kunne jeg vært tidligere ute i studieløpet med å forsøke å rekruttere flere mulige informanter. Dette ble diskutert under punkt 3.3.3.

## **3.4 Oppsummering**

Jeg vil nå oppsummere hovedpunktene fra metodekapittelet, før jeg i neste kapittel legger frem resultatene fra min forskning.

Jeg startet å argumentere for valg av forskningsmetode, som var *kvalitativt forskningsintervju*. Oppsummert ga intervjuformen meg innsikt i forståelsene og opplevelsene til informantene på en god måte. Jeg ønsket å finne ut av hvilke erfaringer mine informanter har, ved å gjennomføre et semistrukturert livsverdenintervju, som stammer fra fenomenologien.

Etter dette gikk jeg inn på prosessen fra tematisering til reliabilitet og validitet. Jeg hadde noen utfordringer med å sette temaet for oppgaven, da mulighetene var mange. Men når temaet ble satt, startet jobben med å planlegge oppgaven i en prosjektbeskrivelse, og videre lage en intervjuguide for intervjuene. Etter at dette var på plass begynte jobben med innhenting av informanter. Prosessen var fint ved at jeg opplevde at flere var positive til prosjektets innhold,



men det skulle vise seg vanskeligere enn først antatt å få norske popartister til å stille til intervju.

Da tre informanter var på plass, startet jeg med å intervju de på forskjellige steder og forskjellige tidspunkt ut fra hva som passet best for informantene. Prosessen ble lærerik for meg, i at jeg fikk innsikt i hvordan noen utvalgte norske popartister tenkte rundt begreper som øving og talent. Etter gjennomførte intervju startet prosessen med å transkribere, tolke og analysere intervjuene. Tolkningen skjer under hele prosessen i det jeg tar aktive valg om å inkludere eller ekskludere enkelte ord, setninger, pauser eller liknende.

I analysen brukte meningsfortetting og meningsfortolkning til å forstå og strukturere informantens poenger. Dette gjorde at jeg satt igjen med noen hovedtema som jeg vil bruke i resultatkapittelet senere. Til slutt gjorde jeg en vurdering på intervjuenes og oppgavens reliabilitet og validitet, før jeg reflekterte over prosessen som helhet.

## 4 Resultat

Temaet for denne oppgaven er oppfatninger om talent, og hvordan disse oppfatningene forholder seg til oppfatninger om betydning av utdanning og læring. I dette kapittelet skal jeg legge frem resultatene av intervjuene som jeg har gjennomført. Jeg presenterer utdrag fra intervjuene med informantene, og mine analyser og tolkninger på det som blir sagt. Sitatene fra informantene er muntlig fragmentert, derfor finner jeg det nødvendig og viktig å kommentere i etterkant av de fleste sitater, for å gi min tolkning av det som blir sagt.

Alle intervjuene startet med at informantene fikk rom til å fortelle om seg selv og sin musikalske bakgrunn. Dette har blitt til første tema. For å forsøke å nærme oss en forklaring på hvorfor informantene har de tankene de har om utdanning og talent, ble det viktig å få inn informasjon om deres musikalske hverdag, og hvordan de disponerer den. Kunnskap om deres musikalske hverdag - hvordan de disponerer og strukturerer tid til musikk, kan si noe om hva slags struktur de har, hvor de har lært å strukturere hverdagen, og hva de tenker er viktig for å få gjort det de skal. Dette er med å bidra til et sammenligningsgrunnlag opp mot deres tanker om talent og utdanning, ved at vi blir bedre kjent med hva de faktisk gjør, musikalsk, og opp mot hva de tenker om musikalsk talent og musikkutdanning. Dette har blitt til tema to. Det neste som utpekte seg som et naturlig tema, er informantenes tanker om musikkutdanning - fordeler og ulemper. Dette har blitt til tema tre. Til slutt har informantene delt sine tanker om begrepet talent - tema fire.

Jeg har kommentert, tolket og analysert utsagnene fra intervju, og mot slutten av hvert tema har jeg sammenlignet de ulike oppfatningene. Jeg trekker ut hovedpoengene i sitatene, ser de samlet sett og legger med det grunnlag for hva som skal diskuteres opp mot teori, i diskusjonskapittelet.

### 4.1 Musikalsk bakgrunn

Spørsmålene under første kategori åpnet da for å fortelle om hva slags musikk de lytter og lyttet til, når de startet med musikk, hva som inspirerte informantene til å starte, hvem som inspirerte dem, med mer. Under denne kategorien har jeg valgt å gjøre en presentasjon av informantene.

Dette bidrar forhåpentligvis til å gi et inntrykk av hver informant, for å lettere koble drøftinger sener opp mot presentasjonen av informanten. Dette kan bidra til at leseren får et klarere helhetsinntrykk av hva informanten forsøker å formidle.

#### 4.1.1 Informantenes bakgrunn

Som tidligere beskrevet har studien fire informanter, der en er kvinne og tre er menn. De er alle artister innenfor norsk populærmusikk og har blitt anerkjent for sine bidrag til norsk musikk på forskjellige måter. To av informantene jobber som produsent for egne og andres prosjekter ved siden av.

Ole var den første informanten jeg intervjuet. Han er i 30-årsalderen og har jobbet med flere musikkprosjekter siden tenårene. Et av dem er hans soloprojekt, som er det som har fått mest oppmerksomhet. Han jobber i dag både som artist, bandmedlem, produsent og låtskriver i eget studio. Ole har gått på universitet i utlandet der han tok musikkutdannelse. Om musikalsk inspirasjon forteller Ole:

Ole: Det var... Min far, han er jo musiker. Jeg traff han da jeg var litt eldre, og hadde allerede, liksom, interessert meg for musikk før det skjedde. Altså jeg var rundt syv da jeg fikk god kontakt med han igjen. Og da var jo han selvfølgelig den kuleste i hele verden som liksom kom innom og gav meg CD og skjønnte at jeg hadde interesse for musikk da. Han kunne se at det var en ting jeg likte. Så han gjorde ingenting annet, da han kom innom, enn å passe på at han hadde med en ny CD til meg eller... bygde opp på den måten da, litt sånn som en fan. Veldig kult.

Grunnen til at jeg har valgt ut dette sitatet er fordi det forteller kort om hvem som har stått sentralt for Oles musikkinteresse. Det kan indikerer at Ole, før har fikk kontakt med faren sin igjen, hadde interesse for musikk, men at denne interessen ble forsterket da faren støttet interessen. At faren fungerte litt som en "fan" av Ole, uten å forvente for mye av han, virker sentralt for dette utsagnet.

Martin er fra Vestfold og har drevet med musikk siden 1990-tallet. Martin er rapper og låtskriver, og har laget en rekke låter under sitt artistnavn. Martin har en bachelor i musikk, som han tok parallelt med artistkarrieren. Martin forteller litt om seg selv og betydningen av musikk for han:

Martin: Ja, jeg heter Martin, pleier å si at jeg jobber som [artistnavn], som da er artistnavnet mitt. Musikkarrieren min er jo mye lengre enn [artistnavn] sin karriere da. Jeg begynte å spille piano da jeg var syv år, hos pianolærer. (...) nei... Alt fra å være en sånn pilar i livet da, en konstant gledesfaktor og motivasjonsfaktor. Og det er det fortsatt. Og så er det sånn, uavhengig av mine sinnsstemninger og hvor jeg er i livet, så er det en sånn konstant ting som er der. Det gjelder hvis jeg bare sitter hjemme og det er stille, så “hva faen skjer nå? Må få på noe musikk”, litt der da.

Martin er mest kjent for sin solokarriere, noe han også poengterer i sitatet. Samtidig kommer han inn på at han driver med mye annet innen musikk enn kun det. Dette kan antyde at musikk for Martin betyr mye. I ulike situasjoner han befinner seg, gir han en beskrivelse på hvilken påvirkning musikk har i den gitte situasjonen. Det antyder at Martin lever for musikk, og at musikken gir han mye i ulike situasjoner. Dette har pågått i lang tid, fra Martin var syv år gammel.

Sara er sanger fra Vestfold. Hun har jobbet som artist under eget navn og som musiker for andre prosjekter siden hun var 16 år. Hun deltok i et talentprogram på tv, der hun endte med kontrakt i et stort plateselskap. Sara sluttet på skolen for å følge musikkarrieren, og har jobbet i musikkbransjen siden den tid. Hun har ikke musikkutdanning, men har fått opplæring av sanglærer da hun var i tenårene. Ut i fra teorien jeg presenterte om formell og uformell læring i teorikapittelet vil denne type læring gå under formell læring, da læringssituasjonen var lærerstyrt, noe som bidro til struktur og progresjon i læringen. Sara forteller:

Sara: Jeg begynte i kor. Det var veldig, veldig viktig for meg. Det var [navn på kor], som var et veldig bra kor. Ble satset litt på. En helt sinnsykt bra dirigent, som også ble sanglæreren min, og så ble jeg meddirigent til aspirantkoret. Så der lærte jeg sinnsykt mye, så begynte jeg å ta sangteknikk og sangtimer og sånn. I tillegg gikk jeg på mye annet kreativt, teater og dans, som også var med på å underbygge en musikalsk bakgrunn tror jeg. Og så var jeg med på [talentprogram] som 16-åring.

I Saras tidlige læringsprosess virker kor å stå sentralt for utvikling. Koret har først gitt Sara mulighet til å synge med andre, samtidig som hun både fikk dirigenten som sanglærer og fikk være med å dirigere aspirantkoret. Her ser vi at det har dette stått sentralt for hennes utvikling, musikalsk. Videre antyder det at Sara har en variert musikalsk bakgrunn. Hun har vært med på mye forskjellig som inkluderer musikalsk aktivitet, noe som kan ha bidratt til utvikling på andre området enn kun sang. Kor erfaring, både som sanger og dirigent kan ha bidratt til å bygge egenskaper som musikalsk leder for en gruppe, som kan ha bidra til positive bidrag i bandet hun leder som artist. Sara sin erfaring ved å ha deltatt i et talentprogram på TV, kan ha bidratt

til å gi en bedre forståelse av hvordan musikkbransjen, og de ulike leddene den bransjen inkluderer, fungerer.

Fredrik er rapper, låtskriver og produsent fra Oslo. Fredrik har jobbet med forskjellige prosjekter, både i band og på egenhånd, siden tenårene. Han var grunnleggeren av en rapgruppe som har gjort det svært bra i Norge. Fredrik har utdanning på høghskolenivå. Han jobber med ulike prosjekter, som hans egen musikk, bandmusikk og filmmusikk:

Fredrik: Ja, jeg begynte å spille bass da jeg var 12. Og da begynte jeg med å spille jazzmusikk med det samme, det var liksom det som jeg fikk beskjed om av søsknene mine om at var den bra musikken. (...) Men etterhvert begynte jeg å gjøre andre ting enn å spille bass da, jeg begynte å lære å jobbe i studio og lage beats og sånne ting og fant en større og større interesse for hiphop. Så da jeg var 18 år så startet jeg bandet [bandnavn] og et annet band som her [bandnavn]. (...) Også begynte jeg med filmmusikk i 2005. Fikk tilfeldigvis en forespørsel om å skrive musikk til en tv-serie også gjorde jeg det, også synes jeg det var dritvanskelig og helt jævlig. Men så fikk jeg en ny forespørsel året etter og sa ja igjen, også ble jeg gradvis bedre og bedre. Og det var sånn... det har jeg ingen utdanning innen i det hele tatt så der lærte jeg med alt selv, bit for bit, skritt for skritt. Også etterhvert føler jeg at jeg har blitt ganske god i det.

Vi kan lese at Fredrik har lang fartstid i musikkbransjen. Søsknene til Fredrik har vært med å påvirke han på hva som er bra musikk, og penset han inn på det. Dette var i starten, men etterhvert begynte han å utforske annen type musikk og andre aspekter ved det å lage musikk. Blant annet begynte han å produsere og skrive filmmusikk i 2005. Der påpeker han at han ikke har noen utdanning som har hjulpet han på vei, men at han har gått steg for steg i prosessen med å lære seg faget. Dette antyder at han har lært seg ulike metoder for å tilegne seg kunnskap på nye områder. Denne kunnskapen kan ha kommet fra søsknene da han ble penset inn i jazzsjangeren, eller det kan ha kommet fra perioden der han utforsket andre aspekter ved musikk på egenhånd og gjennom musikkutdanning.

Informantene har ulike innganger inn i musikkbransjen og ulike måter å opprettholde deres musikkkarriere. Deres ulike musikalske bakgrunn er interessant å ta med videre i resultatene, da de kan legge grunnlag for hvorfor de drøfter som de gjør. Jeg opplever at det finnes likheter og forskjeller mellom de ulike informantene, slik de har blitt presentert nå. Både Ole og Fredrik har hatt familiemedlemmer som har betydd noe for deres musikalske utvikling, mens Sara vektlegger koret som sentralt for hennes utvikling. Informantene representerer en bredde ved at deres bakgrunn er forskjellig - hva som har vært viktig og at dette har gitt forskjellige resultat,

musikalsk. Ole og Martin er opptatt av å fortelle hva musikk betyr for dem, der Fredrik og Sara forteller mer strukturert om hva de har vært gjennom.

## 4.2 Den musikalske hverdagen

Jeg finner det interessant å få innsikt i hvordan artister strukturerer hverdagen, da jobben som frilans artist eller musiker kan gi mulighet til å strukturere hverdagen fritt. En annen årsak er at jeg finner det relevant å se hvor strukturert, eller eventuelt ikke-strukturert informantene er, og om det kan sees i sammenheng med syn på utdanning og talent.

I samtale med informantene presenterer de hvordan de strukturerer hverdagen sin:

Martin: Jeg er veldig glad i 9-16, i tillegg til å ha barn. Da regulerer det litt seg selv. Det gjelder både studier og rent praktisk, bygge studio og skrive låter, at det er håndterlig. Noen ganger sette av en halvtime/time, andre ganger legge bort klokken en fredag kveld og la det flyte. Begge deler har mye for seg. (...) Det er jo litt i perioder. Jeg vil dele det i to. Det ene er utadventt - det som bringer penger i kassa. Det er da å spille for barn og festivaler mm. Ingen femårsplan der. og det andre punktet er minusforetakene... Det ene er å bygge studio hjemme, som jeg er i slutfasen på. Og det andre er nye ting jeg prøver ut.

Jeg tolker at Martin er glad i å ha kontroll over egen hverdag, og måten han strukturerer den på er ved å ha arbeidstid fra 9-16 i ukedagene. Samtidig påpeker han gleden ved å ikke fokusere på tid, men heller "la det flyte". Jeg tolker at det kan gi en variasjon i hverdagen, som kan være positivt for kreativiteten. Videre beskriver han hvordan han har strukturert foretakene sine. En del av Martin sin virksomhet tjener han penger på - festivaler og andre typer konserter. De andre delene av Martin sin musikalske hverdag omhandler prosjektene som han ikke tjener penger på, men som gir rom for kreativ frihet. Det antyder at Martin har behov for å utforske nye ting, og har gitt seg selv rom for å prøve ut dette, ved å sette av tid og ressurser til det.

Fredrik har studio og arbeidsplass hjemme. Denne arbeidsplassen er stedet der han fyller mesteparten av arbeidstiden sin, med unntak av de gangene han er på turné, eller har andre prosjekter et annet sted.

Fredrik: Jeg mediterer først, bare 10 min, også øver jeg. Det er fordi det er så mye stress i livet mitt, så det er for å få ro, og å komme i gang. Da vil jeg helst begynne å komponere med en gang fordi hodet mitt jobber veldig bra om morgenen, så da har jeg de reneste

og beste ideene. Så jeg prøver å gjøre det. Men så hender det at man blir sittende med mailer og sånn da i stedet for. Og det er jo litt sånn dumt, men da må jeg få unna det. Og regnskap og sånn, en time sikkert tar det. Også gunner jeg på og bare komponerer og holder på.

Dette sitatet gir en tydelig beskrivelse av hvordan Fredrik strukturerer sin hverdag. Jeg tolker at det kan være formaliteter som dukker opp, som kan forstyrre arbeidsflyten, men at det virker normalt for Fredrik. Videre kommer det frem at hverdagen deres ser relativt like ut. Dette ser jeg på som naturlig, da begge informantene har barn og at det setter en naturlig ramme for arbeidstid. Samtidig finnes det forskjeller som er verdt å påpeke. Jeg tolker at Martin noen ganger går ut over den vanlige rutinen, for å se om det kan bidra til en annen type kreativitet. Fredrik på den andre siden, får den roen ved å meditere på morgenen før arbeidsdagen starter.

Disse utsagnene kan illustrere en hverdag der artistene ikke spiller konserter, men jobber med prosjekter i området der de bor. Samtidig inkluderer arbeid som artist å ha konserter forskjellige steder, noe som kan oppta all tid, og videre gi roligere dager i etterkant:

Ole: Jeg har vært artist i ganske mange år, og der så jobben ganske sånn; enten var jeg mye ute og reiste, eller så var jeg hjemme og var utslitt i et par dager etter reise og så skrive og kjenne på at "å der var det solskinn igjen". Veldig sånn turnusliv, på en måte.

I dette sitatet snakker Ole om livet som turnerende musiker. Det er perioder hvor han er veldig mye på jobb, noe som resulterer i et antiklimaks i det han kommer hjem. Det indikerer at Ole har behov for en avkobling etter turné, før han kommer i gang med den musikalske hverdagen hjemme. Jeg mener sammenlikningen Ole gjør med turnusliv, er beskrivende.

Sara har jobbet som artist siden hun var 16 år gammel, dette har hun å si om sin musikalske hverdag:

Sara: Det er verdens beste hverdag. Det er drit-chill. Jeg har veldig mye fri i ukedagene, og veldig mye ikke fri i ukedagene. Det er jo ikke noe fast. Så jeg lever fra prosjekt til prosjekt. Og i perioder kan det være sinnsykt intensivt og veldig mye reising, veldig mye prestasjon. Det er en veldig rar ting tror jeg for folk som ikke jobber på scenen. Det krever veldig mye å hele tiden skulle prestere, aldri være syk, alltid sove nok, ikke sant.. Så det er det eneste jeg synes er utfordrende. Bortsett fra det... Noen ganger er det stillere, sånn som det ofte er i februar, mars. Veldig veldig opp og ned. Alltid noe å gjøre, men noen perioder er sinnsyke liksom.

Sara virker å trives i hverdagen hun beskriver som artist. I perioder kan det være mye jobbing, men at hun får tid til å hvile, når det ikke er så mye å gjøre. Sara påpeker et interessant poeng rundt det å alltid skulle prestere når hun er på jobb. Hun påpeker at dette kan være en rar ting for de som ikke jobber med å stå på en scene, og at det er det hun finner utfordrende med jobben sin. Dette antyder at jobben hennes ikke passer alle, da det du enten må være veldig tilstede, eller klare å bruke tiden til å slappe helt av. Dette er relevant for min problemstilling da det gir et inntrykk av hva Sara oppfatter at er viktig for å lykkes i musikkbransjen - å klare å prestere foran andre når det trengs.

Om det er turne, konserter eller vanlig hverdag finner vi likheter og ulikheter hos de forskjellige informantene. Ole fokuserer på hvor mye jobb det er når han først er ute på turne, og at det tar tid før han kommer tilbake i rutine igjen. Jeg tolker at Sara trives i den type jobbsituasjon, hvor det i perioder er mye jobb, og andre perioder lite. I dette utsagnet reflekterer Sara rundt forskjellene i det å være på en jobb og ha fullt fokus opp mot en periode uten så mange konkrete prosjekter. Her er for eksempel Fredrik litt ulik ved at han strukturerer hverdagen i større grad når han ikke er ute og spiller.

### **4.3 Informantens tanker om musikkutdanning**

Dette temaet handler om informantenes tanker rundt musikkutdannelse - hva kan den bidra til, hva kan den være en stopper for og hvilke eventuelle påvirkninger har den hatt på deres karrierer. Temaet ble naturlig å drøfte for å utforske hvordan informantenes bakgrunn og hverdag har blitt påvirket eller ikke-påvirket av musikkutdannelse. Først og fremst er det sentralt for temaet, da problemstillingen søker å utforske oppfatninger om talent, og hvordan disse oppfatningene forholder seg til oppfatninger om betydning av utdanning og læring.

I innledningen til dette kapitlet skrev jeg kort om hver informant. Det første spørsmålet jeg stilte under denne kategorien var *har du formell musikkutdannelse og kan du fortelle hvordan utdannelsen har påvirket deg, eventuelt ikke påvirket deg*. Vider gikk vi inn i dialog om hvilke tanker informantene har om musikkutdanning:

Ole: Ja, isj. Nesten ingenting. Men jeg fikk veldig mye ut av å møte folk som var like gira. Det var veldig få som var like gira. (...) Jeg visste at det kom til å kreve mye 'insj' og arbeid. Men hva jeg fikk ut av det rent akademisk? Ikke mer enn et par sånne gullkorn



som liksom festet seg. Fikk mye studio og sånt som er veldig fint. Men jeg husker det viktigste jeg fikk var liksom bare enkle ord om det at når dere er ferdig på skolen nå, så må dere huske på at det her kommer til å ta litt tid, men dere må begynne å kalle dere for *musikere*. Selv om du har en jobb som servitør på siden, ikke si “jeg er servitør, og så prøver jeg å få til musikk på siden”. Du må si høyt at “jeg er musiker”. Også må du gjerne droppe det med servitør, ikke fordi det er flaut, men fordi det ikke er det du gjør eller det du går for. Det er veldig fort gjort å gjemme det før du har oppnådd suksess. Og når du har oppnådd suksess, så si “ja her er jeg, musiker og veldig stolt over det og bla bla”. Så det var skikkelig viktig da vi sluttet på skolen og tenke “åja, shit, jeg er musiker jeg nå”. Jeg er utdannet og læreren fikk frem stolthet i meg da. Hvis ikke tror jeg janteloven hadde regjert alt for mye.

Det fremkommer flere interessante ting i dette sitatet fra Ole. Han trekker frem at det å møte andre som er interessert i det samme som viktig for musikalsk utvikling. Videre legger han vekt på råd fra lærere som det viktigste han sitter igjen med. Jeg tolker det dithen at det sentrale Ole sitter igjen med er *hva det vil si å være en musiker*. Altså å stå for det du gjør, kalle deg en musiker, og ha det som hovedfokus i målet om å bygge en karriere. Dette står sentralt for temaet for oppgaven, da det gir et klart svar om hva Ole mener er et kriterie for å bygge en karriere, og hvilken betydning utdanning har hatt for Ole. Ole beskriver videre at det å bygge en identitet som musiker, står sentralt i hans musikalske utvikling - han måtte tidlig stå for hvem han var, og hva han gjorde, og når han fikk til dette i samarbeid med lærer, fikk det frem en stolthet i han.

Fredrik studerte musikk, med pedagogiske fag ved siden av på høghskolenivå:

Fredrik: Jeg mener jo at utdannelsen var en katastrofe på den tiden, da var [navn på studielinje] veldig sånn slapp. Og det jeg fikk noe ut av var å spille med medstudenter og å spille med enkelte av lærerne da, spesielt [navn]. Ehm. Så det fikk jeg veldig mye ut av og han som lærer betydde veldig mye for meg, men peden ga jeg liksom.. Jeg ser jo nå at det er masse interessant der, for jeg var jo ikke interessert, jeg hadde ikke hodet mitt der. Hodet mitt var et helt annet sted, så det fikk jeg egentlig ingenting ut av. Og det vi hadde av.. Ja det var noen ålreite timer med [lærer] liksom.. Men ellers så var det minimalt vil jeg si. Så det tror jeg er blitt mye bedre. Kan godt hende jeg lærte noe, men jeg opplevde det ikke sånn.

Her kommer det frem flere ting om musikkutdanning som jeg vil ta tak i. Fredrik sier at han ikke var fornøyd med utdannelsen han tok. Samtidig trekker han frem at det var flere ting han plukket opp underveis som var interessant, men at det skyldtes hans interesse og ikke utdanningstilbudet. Det antyder at han har hatt gode opplevelser gjennom utdanningsløpet, og sitter igjen med viktig kunnskap. Så hva er det egentlig Fredrik sier, kan det han beskriver tolkes

til at han hadde en god utdanning ettersom han lærte mye? Slik jeg opplevde Fredrik var han kjapp i konklusjonen om at utdannelsen var “en katastrofe”. Videre antyder det han sier at det er flere opplevelser som har stått sentralt for han i etterkant. Han har møtt andre studenter som har betydd mye for han musikalsk, og lærere som har bidratt til musikalsk utvikling. Dette forteller at Fredrik kan ha hatt et helhetsinntrykk av at utdanningen ikke var som forventet, men når han begynner å reflektere over hva den har hatt å si, og begynner å trekke frem ulike lærere og medstudenter, virker utdanningen å ha spilt en sentral rolle i Fredriks musikalske utvikling.

Sara har ikke formell musikkutdanning, men har via sanglærer fått formell opplæring i sang. Sara fikk derfor følgende spørsmål; *Hvordan tror du det at du ikke har musikkutdanning har påvirket, eller ikke påvirket karrieren din?:*

Sara: Jeg tror ikke det hadde påvirket karrieren min i forhold til hvor mye jobb jeg har, eller sånn i forhold til hvordan arbeidslivet går rundt. For eksempel nå skal jeg sitte resten av helgen å lage korarrangement til en hel plate, for et veldig kjent norsk band som jeg skal være jentevokalen på den plata. Og den skal jeg spille inn neste uke, og så skal jeg lage de koringene i helgen. Jeg har ikke kunnskapen til å sitte på piano og finne ut av.. Jeg gjør alt i hode mitt, spiller inn på telefonen. På en side tror jeg at mine korarrangement er mer levende enn folk som skriver ned noter, siden jeg bare hører det og føler det, på en måte. Men selvfølgelig hadde det tatt mye mindre tid hvis jeg hadde kunnet det tekniske. Men så er det jo jeg som får den jobben, så det er jo egentlig veldig rart. Noen ganger skulle jeg ønske at jeg hadde mer kunnskap, men samtidig, så nei... Ikke samtidig. Da jeg skrev plata mi så skrev jeg uten piano og gitar, jeg skrev jo bare i et tørt rom, så det er jo veldig rart. Det ble jo en plate til slutt!

Sara påpeker at hun ikke tror at det å ikke ha utdanning har påvirket hvor mye jobb hun har. Videre finner hun frem noe positivt i det å ha lært seg korarrangering på sin måte, og trekker frem at det at hun ikke kan teorien bak, kan gjøre hennes produkt mer levende. Hun trekker frem at hun noen ganger kunne ønske at hun kunne mer innenfor musikk, men går fort tilbake på det. Dette antyder at Sara har bestemt seg for hva hun ønsker å gjøre, og følger det - hun har gått sin egen vei, og lykkes. Slik jeg leser det, er hun stolt av retningen hun har tatt, og hvis hun nøler, trekker hun det kjapt tilbake, for så å stå for det hun har gjort og gjør. Dette er interessant fordi det kan fortelle oss mer om Sara sin identitet og hennes holdninger til seg selv. Utsagnene til Sara antyder at hun er bestemt på hva hun ønsker å gjøre, og gjør - sang. De gangene hun starter reflektere om hva hun kanskje kunne utforsket, eller gjort annerledes, trekker hun tilbake det og fortsetter å argumentere for at det hun har gjort er det riktige for henne. Eksempelvis mener hun at hun har mer levende korarrangementer, fordi hun har funnet sin egen måte å få gjort jobben på.

Etter en innledende samtale om i hvilke grad musikkutdannelse har påvirket informantene, gikk vi videre for å drøfte fordeler og ulemper ved musikkutdannelse:

Ole: Ulempen er kanskje det vi pratet om i sted med at man fort blir litt mindre kreativ. Jeg syns det er kult at noen går for klassisk musikk hvis de merker at det ligger hjertet nærmest, men jeg tror det er fort gjort å gå for klassisk musikk på grunn av et sånt konkurransepreget instinkt, "jeg skal få til det der nå". Perfeksjonisten i meg sier at det skal være "sånn og sånn". Det er kanskje faren, at hvis du begynner på en skole som ikke tilrettelegger for at du skal få lov til å beholde begge deler, så er det fort gjort at du mister deg selv i det ene eller det andre. (...) du må ligge midt i mellom der - balanse. Så hvis du havner på en skole som klarer å ivareta en balanse, så syns jeg det er veldig kult. (...) Fordelen [tenker seg om]... jeg kunne jo ikke spille gitar, men jeg hadde så lyst til å gå på impro, så jeg satt egentlig bare å nynna. (...) Men jeg husker jeg fikk skikkelig mye ut av å sitte på pianorommet, og "sånn og sånn, åja, der er dorisk". Blir ekstremt bevisst av å synge det. Også tror jeg det skjer ekstremt mye bra ut av det, at når det hadde vært i omløp i et års tid og jeg bare skulle dra en akkord, så kom den noen sånne litt mer utfordrende greier ut av munnen min enn det jeg hadde opplevd før da. Det var ikke jeg som tenkte "nå går jeg for dorisk", det bare skjer. Så man blir utfordret på sånne ting. Man blir utfordret til å stå på en scene og å kalle seg musiker. (...) Man har liksom tatt et skritt, som jeg tror er veldig viktig.

Ole drøfter musikkutdanning i flere retninger. På den ene siden trekker han frem at musikkutdanning kan bremse kreativiteten, da det kan sette føringer på hvordan musikk 'skal være'. Videre trekker han frem konkurranseaspektet i klassisk musikk, og at hvis utdanningen ikke legger til rette for at du skal få både være kreativ og få kjenne på konkurranseinstinktet, er det kanskje en fare for at du mister deg selv i det ene eller det andre. Det antyder at balanse står sentralt her - altså balanse mellom Ole sitt ønske om å være kreativ i sitt arbeid, samtidig som konkurranseaspektet får frem lysten for å lykkes. Den andre retningen Ole drøfter musikkutdanning er at en får musikkteori under huden ved å delta på ulike undervisningstimer. Ole trekker frem improvisasjon på piano, og at han da etterhvert har fått noen nye melodier under huden etter musikkutdanningen. Videre trekker han frem det å bli utfordret til å kalle seg selv musiker, og å stå for det.

Martin har en bachelor i musikk, han drøfter i utsagnet under om hvilke fordeler og ulemper som kan følge ved en slik utdanning:

Martin: Nei, jeg vet ikke jeg. Du kan jo slå i bordet med det. I Norge som er et lite land og et begrenset publikum - alt er lite da. Så har vi jo støtteordninger, og det preger jo dessverre kunsten - alt skal være saklig begrunnet og være smart og ha ringvirkninger

og bla bla bla. Og da er det sikkert lurt å slå i bordet med en bachelor eller master, overfor byråkratene. Er ikke sikkert det er bra for kunsten, men det kan i hvertfall bringe inn penger.

Et veldig interessant poeng som Martin trekker frem her, er hva musikkutdanning kan gjøre for utvikling og støtte for prosjekter som musiker. Disse støtteordningene, slik jeg tolker Martin, legger vekt på om du har utdanning eller ikke, og at det kan være et pluss å ha noe “å slå i bordet med”. Slik jeg tolker Martin, så er han ikke begeistret for at det er sånn, og at det kan påvirke kunsten negativt.

Informantene sitter med ulike oppfatninger rundt musikkutdanning. Ole trekker frem det sosiale som sentralt for musikalsk utvikling, både i form av medstudenter og lærere. Fredrik virker ikke å være like godt fornøyd med utdanning han gjennomførte, men trekker frem, i likhet med Ole, at det har vært enkeltpersoner og enkeltsituasjoner som har betydd noe for han. Sara har ikke formell musikkutdanning, og mener dette ikke har påvirket hvor mye jobb hun har. Tvert i mot, mener hun at hennes bakgrunn, og fartstid i miljøet har gitt henne flere jobber enn hvis hun hadde hatt musikkutdanning.

Ole ser fordeler og ulemper ved musikkutdanning. På den ene siden kan musikkutdanning føre til manglende kreativitet fordi utdanningen setter føringer på hvordan musikken ‘skal være’. Jeg tolker at Martin er noenlunde enig i det, da han påstår at musikkutdanning kan bidra til støtte fra ulike ordninger, og at det videre ikke er bra for kunsten.

#### **4.4 Informantens tanker om begrepet talent**

Den siste kategorien handler om drøftinger informantene gjør seg rundt begrepet *talent*. Jeg startet denne delen av intervjuet med å spørre *hva skal i din mening til for å lykkes som artist i dag?* Dette ble fulgt opp med tanker om hva talent betyr for dem. Grunnen til at jeg startet med spørsmål om hva som skal til for å lykkes, og ikke gikk rett på tanker om begrepet talent, var for å få informanten til å drøfte litt rundt temaet, uten at begrepet talent skulle stå i fokus. Begrepet talent er omdiskutert, og som jeg presenterte i teorikapittelet finnes det ulike måter å forstå talent på. Hvis jeg hadde startet med å spørre informantene om hvordan de forstår talent, kunne det bidratt til å bremse utviklingen av samtalen og gjøre refleksjonene mindre fyldige.

Videre var tanken at de refleksjonene informantene fikk frem i første spørsmål kunne kobles på tanker om talent. Informantene reflekterer om begrepet talent:

Ole: (...) grad av skills innenfor et felt, du er født med. Som du ikke trenger å opparbeide, men som er latent.

Slik jeg leser Ole sin beskrivelse ligner den på Gagné sine tanker om at talent er medfødt. Som vi husker, mente Gagné (2003) at det er fire kategorier for naturlige “begavelser”, og hva som spiller inn i utviklingen av disse fram mot de ferdighetene [abilities] han definerer som ulike sider av musikalsk talent: *Intellektuelle, kreative, sosio-affektive, sansemotoriske*. Ole antyder at det avgrenser seg til et felt, noe som også kan ses i sammenheng med teori rundt ekspertise, der Jørgensen (2002) trekker frem at man utvikler ekspertise innen ett området, ikke på mange områder.

Martin forteller dette om begrepet talent:

Martin: [Tenker seg om] Det er helt utrolig vanskelig. Jeg tror det handler om å forsøke så godt man kan å finne sin helt egne stemme. Jeg tror ikke det er mulig for alle, og hvis det ikke er mulig så er det kanskje ikke så interessant det du driver med. Du må ta ansvar for å prøve så godt du kan og finne din enestående stemme også bare rope så tydelig du kan i så mange år som mulig. Haha. Det tror jeg er talent.

Slik jeg tolker Martin, så er talent synonymt med ‘noe eget’, hvor målet er å finne sin vei - sin stemme. Det antyder at det er en forskjell fra Ole, da Martin ikke påpeker at det er ferdighetene du har, men om du klarer å finne din stemme. Det antyder også at Martin mener at hvis du klarer å finne din stemme, så har du talent. Han påpeker at han ikke tror at det er mulig for alle. Martin mener at når du har funnet denne stemmen, er jobben å få andre til å legge merke til hva du har funnet, og at det er noe å legge merke til.

Sara sier dette om begrepet talent:

Sara: Nei det er jo en form for forståelse andre ikke har, kanskje. En forståelse av noe som ikke er allmennkunnskap.

Sara er relativt kort i sin beskrivelse av talent, samtidig mener jeg hun sier mye med få ord. Jeg tolker at Sara sier at talent er noe ikke alle har, og derfor er det spesielt. Jeg legger merke til bruken av ordet “allmennkunnskap”, og tenker det er en interessant kobling til talent. Altså;

talent er en forståelse av noe som ikke er allmennkunnskap. Hva vil det da si å ha en forståelse av noe som ikke er allmennkunnskap? Slik jeg tolker Sara antyder hun at allmennkunnskap kan forståes som kunnskap som er vanlig, og at forståelsen du må inneha for å være et talent går utover det. Slik Sara beskriver sine egne korarrangement, vil det være en måte å beskrive noe som ikke er allmennkunnskap, da hun har tilegnet seg en metode som hun kan best.

Fredrik reflekterer om begrepet talent:

Fredrik: Hva det betyr er vel bare at det er noe man er god til da. Eller har lett for. Og jeg kan jo ofte føle at talent er ekstremt sånn ujevnt fordelt her i verden, og at man kan... Jeg har alltid syntes det har vært litt urettferdig med folk som har sånn dritfin stemme, hehe, for det har de bare fått. Også tenker jeg sånn, "men faen liksom, det er skikkelig urettferdig altså, bare født med sånn skikkelig fin stemme". Også sier de sånn "ja vi øver jo og sånn da". Jeg bare "æ, du gjør ikke det vet, du bare varmer opp litt eller synger en skala liksom, det er bare juks". Så det er jo veldig ujevnt fordelt, men sånn for min egen del så tenker jeg at jeg har en del talenter, men så føler jeg at jeg er veldig god til å utvikle eller få maks ut av de. Fordi jeg jobber såpass hardt, men jeg kjenner ekstremt mange av vennene mine som har mange flere talenter enn meg, men som ikke gjør like mye da.

Jeg legger merke til at Fredrik tolker talent som noe som er ujevnt fordelt. Noe noen har lett for og som man er god til. Det er interessant at han trekker frem sine talentfulle venner, men at ikke de legger ned en like stor innsats som han i arbeidet. Hva kan det si oss om det å være et talent, versus det å ikke være det? Det virker som Fredrik er opptatt av innsatsen han legger ned, og hvis han hadde hatt noe av det talentet han mener vennene hans har, ville det kanskje sett annerledes ut. Kanskje ville han da lagt ned mindre innsats i sitt arbeid, eller kanskje ikke. Dette er interessant, da det i stor grad kobler seg opp mot temaet og overskrift i denne oppgaven - *arv eller innsats*.

Ole påpeker at talent er noe du er født med, hvor Martin fokuserer på at talent handler om å finne sin vei, sin stemme. Sara sin beskrivelse av talent kan kobles opp mot Ole sin påstand, ved at hun beskriver talent som en forståelse ikke andre har. Fredrik virker å tolke det i en litt annen retning, hvor han fokuserer på hvem som har lett for noe, samtidig som det handler om hvilken innsats personen legger ned i arbeidet.

Nå har jeg presentert informantenes refleksjoner om begrepet talent. Da er det interessant å høre hva de mener skal til for å lykkes som artist i dag, for å se hvordan de to temaene henger

sammen. Men hva betyr det egentlig å lykkes? Målet har ikke vært å sette et felles svar på dette spørsmålet, men heller få frem subjektive refleksjoner fra informantene om hva de mener kan bidra for musikere og artister som ønsker å bygge sin karriere. Hva som innebærer i å lykkes kan være forskjellig fra person til person, og det var også målet med å stille spørsmålet på den måten; for å høre hva informantene mener skal til for å lykkes. Fredrik reflekterer:

Fredrik: Jeg tenker at man må ha et eller annet. Et eller annet. Altså det er så forskjellig da, eh, det finnes mange forskjellige musikksjangre og mange forskjellige artister og sånn, men alle har nok et eller annet som treffer. Og, det kan være stemme, det kan være et sound, eller tekster, eller personlighet. Ja, så jeg tror sånn som med [bandnavn] så var det tekstene rett og slett. Ja, vi hadde liksom noe beats og sånn, men det var ikke derfor - vi ble ikke kjent på grunn av beatsene våre. Vi ble ikke kjent på grunn av utseende vårt, vi ble kjent på grunn av tekstene. Og sånn tror jeg det er med de fleste, at de har et eller annet da. Uten et eller annet, som er spesielt bra, så har man nok en utfordring.

Jeg mener det finnes likheter mellom drøftingene til Fredrik her og Martin i sted. De er begge opptatt av at man må ha noe unikt, Fredrik beskriver hva deres band hadde, og Martin beskrev jakten på sin stemme. Fredrik vektlegger at det kan være mye forskjellig som kan "treffe", men at det må være noe, men hva betyr det å treffe? Slik Fredrik forklarer kan det indikere at det potensielle talentet ligger i noe unikt og noe som publikum liker og kan relatere til. For deres del var det tekstene som traff, ikke utseende eller beats.

Ole reflekterer rundt hva som skal til for å lykkes som artist:

Ole: hardt arbeid, og så skikkelig mye flaks [begge ler]. Jeg hørte en podcast her om dagen med noen som satt å filosoferte over det at... ja han var faktisk lærer. Hva han egentlig syns om det å gi råd til unge folk om å følge drømmen sin, og å holde på med musikk. Og en ting er å si "vet du hva, jeg syns du skal holde på med musikk fordi det er en skikkelig fin ting, men sørg for at du har andre ting i livet ditt og, fordi å legge alle chipsene dine i musikk, kan være en litt skummel ting, litt uforutsigbart". Det syns jeg er et ganske bra råd egentlig.

Her er det mye interessant å ta tak i fra sitatet til Ole. Ole vektlegger hardt arbeid for å lykkes i som artist, videre at en må ha mye flaks. Hvis vi ser det i sammenheng med det han beskrev som talent, så ser det litt forskjellig ut. Der vektla han at talent er noe du er født med, men for å lykkes som artist så trekker Ole frem hardt arbeid. Dette kan indikere at det at det å være *talent* er synonymt med det å lykkes.

Sara drøfter rundt hva som skal til for å lykkes som artist:

Sara: Ja det spørres jo hva man definerer som 'å lykkes' da. Men hvis man skal leve som musiker eller sanger, eller artist. Jeg tror man alltid vinner på å være raus. Jeg vil mye heller synge i et bryllup enn å ikke synge i et bryllup, hvis du skjønner? Det er alltid noen som hører deg. (...) Jeg ser veldig godt av de jeg kjenner eller som jeg har vokst opp med, som ikke gjør det, de har veldig mye mindre muligheter enn det jeg har nå. (...) Så tror jeg det er viktig å ikke ville noe annet, fordi det er veldig tøft, mest av alt psykisk tøft å ikke ha noe fast, ikke vite noe om fremtiden din. Hvertfall når du blir eldre da. Man kan jo få helt panikk noen ganger... Og i Norge da, som i alle andre bransjer, så tror jeg det er sykt viktig å være snill. Hehe. Hvis jeg har to pianister og vi skal på en jobb hvor det kanskje er en overnatting da, så er det sykt viktig å trives da. Det er en veldig personlig jobb. Jeg vet ikke jeg, det er viktig å være med bra folk da. Så jeg tror du kommer langt med å være snill, som med alt mulig her i livet.

For Sara er det viktig å være raus, fordi det kan resultere i flere jobber på sikt. Hvis en vil lykkes med å leve som musiker eller artist, trekker Sara frem at det er viktig å være på tilbudssiden, gjøre de jobbene man får, fordi det kan gi muligheter til mer jobb andre steder. Videre vektlegger Sara det sosiale i musikkbransjen som sentralt, og da viktigheten av å være snill, for at det skal være en god opplevelse å være på jobb sammen. Sara antyder at det å være raus kan føre til flere bekjentskaper og flere jobber i musikkbransjen. Dette trekker hun frem som sentralt i det å lykkes som artist, men hvordan henger dette sammen med talent versus innsats? Sara antyder at det å bli likt som person i musikkbransjen gir muligheter, og at det er en viktig del av innsatsen som må legges ned for å lykkes som artist. Det kan tolkes at Sara mener at det å være raus er et talent i seg selv, som ikke er allmennkunnskap.

Fredrik påpeker at for å lykkes som artist må en finne sin ting som er unik, og perfektionere det. Ikke ulikt Martin sine tanker om utvikling av talent. Ole vektlegger hardt arbeid, men legger ved at musikk er uforutsigbart, og at det kan være sunt å ha andre ting i livet sitt. Sara på sin side vektlegger det å ta de de mulighetene man får, da det kan lede til mer jobb senere. Det er ulike refleksjoner som kommer frem om hvordan en kan lykkes som artist. Slik Sara påpeker er det interessant å høre hva det vil si å lykkes. Det kan problematiseres ved at det vil være subjektive meninger som styrer svaret. For de fire informantene jeg har rekruttert til oppgaven, er det fire, relativt forskjellige svar som kommer frem. Det representerer forskjellene som finnes i svaret - det finnes altså ingen felles fasit, men kun som en egen vurdering av gjennomført innsats.

Til slutt i intervjuene ønsket jeg å koble talent opp mot utdanning, ved å trekke frem et sitat fra en artikkel i studentavisen Universitas. Artikkelen omhandlet utdanning hos norske artister, der



journalisten hadde intervjuet flere for å høre hvilke meninger de hadde om temaet. Sitatet lyder “du ikke kan lære deg å bli en kunstner, og at du ikke kan gå på skole for å finne ditt eget uttrykk, din egen stemme” (Universitas, 2017). Martin drøfter om sitatet:

Martin: Nei, jeg synes det høres helt riktig ut. Jeg tror det er et personlig anliggende. Du kan kanskje finne ut med deg selv eller i samarbeid med en mentor at å ta en utdanning innenfor musikk vil være bra for din utvikling. Det å se på musikkhistorien og se på hva som har skjedd før vil være fint for deg. Men det vil ikke være avgjørende nei, det tror jeg ikke.

Halvor (intervjuer): Er det noen faktorer ved musikkutdanning, hvis du går utøvende, som kan gjøre at du veiledes eller peiles inn på en retning som du kanskje ikke ville funnet alene.

Martin: Det kan godt være. Men det tror jeg er mer på et personlig plan. Det er veldig mange som understreker [navn på lærer] sin påvirkning på [skole]. [Artist] for eksempel, sier hun tok sangtimer hos [navn] og at det bare forandret livet hennes og utviklingen hennes. Så uten at jeg kjenner henne veldig godt, så kan jeg godt se for meg at hun er et sånn menneske som virkelig kan ta deg i hånden og føre deg et sted da. Og det har jeg litt troen på. Enkeltmennesker, pedagogiske talenter, det er jo ikke så.. I skolevesenet i dag. Altså enkeltindivider er jo ikke så veldig, man er ikke så veldig opptatt av det, man er mest opptatt av læreplaner. Men jeg tror veldig på individene der da.

I dette sitatet starter Martin med å si seg enig med sitatet, men videre ved å si at det vil være mulig å finne sin stemme eller sitt uttrykk ved musikkutdanning. Martin påpeker at det handler om hvem du møter, og hvilken påvirkning de har på deg. Det kan være gjennom et system, som musikkutdanning, eller i jobbsammenheng. Mitt spørsmål mellom Martin sine utsagn er til en viss grad ledende. Det resulterer i at Martin penser seg inn på et eksempel om en artistkollega som ble hjulpet på veien i å finne sin stemme, gjennom formell opplæring. Samtidig påpeker Martin, før jeg stiller oppfølgingsspørsmålet at han er enig i utsagnet.

Saras tanker rundt utsagnet fra Universitas:

Sara: jeg er helt enig, 100% enig.

Halvor: kan du utdype?

Sara: Det kommer jo igjen tilbake til det med talent da. Jeg kan ikke snakke på vegne av andre, men jeg kan snakke på vegne av meg selv og hvordan jeg har opplevd det og hvordan broren min har det. Vi er veldig nær hverandre da. Og samme med sånn, de som har gjort det bra da, de som har blitt store artister i Norge. Alle opplever jo at det er et slags kall liksom, at det noe utenfor seg sjæl. Når man står på scenen kan det oppstå magi, det er noe helt eget da. Og det tror jeg ikke du kan lære deg. (...) Men du kan lære

deg å sette det i system og bruke det, men jeg tror aldri du kan lære deg å få kontakt med den stemmen eller ditt uttrykk.

Sara er enig i utsagnet og utdyper det ved å bruke seg selv og broren sin som eksempel. Et interessant poeng Sara trekker frem er at man ikke kan lære seg å finne sitt uttrykk eller sin stemme, men man kan lære å sette det man har av evne, i system.

Videre har jeg tatt med utdrag fra intervjuene med Ole og Fredrik:

Ole: Den er kompleks, fordi du kan absolutt det fordi ved å gå på kunsthøgskole er det forventet å bruke så og så mye tid på kunsten din, og at det er lov. Det blir satt av tid, du får deg et rom til å sitte å male, du får et lys som er bra å sitte og male, du blir oppfordret til å sitte å tenke på hvordan du tilnærmer deg lerretet med en gang, “skal jeg tenke før, etter, skal jeg ikke tenke”. Så det er en ting man blir utfordret på mye mer enn hvis man bare sitter i sitt eget hode og liksom... Selvfølgelig kunne man bare sittet hjemme uten å gå på skole og bare vie all sin tid til det, så tror jeg det går, like så fint, om ikke bedre i mange tilfeller, men jeg tror ikke det er noe i veien for at skolen kan hjelpe deg med å finne uttrykket ditt.

Ole ser begge sider av argumentasjonen ved å påstå at det er mulig både ved musikkutdanning og uten. Han vektlegger poenget med at du har tilgang på ressurser og at du har satt av tid til kunsten. Dette mener han bidra til å utvikle en persons stemme eller uttrykk. Samtidig sier han at dette også vil være mulig uten skole.

Fredrik: Det første jeg tenker er at jeg tror veldig mange mister litt gnisten av å gå på skole, et veldig godt eksempel er da jeg begynte på vgs på musikklinja, så begynte jeg sammen med [artist]. Og hun hadde det gått rykter om i mange år at hun var liksom flink og sang på litt kafeer og sånn da. Og hun trodde også at hun var veldig flink, følte at hun var veldig flink, også begynte hun på (skole) også bare raste selvtilliten. Hun kunne ingen musikkteori, syntes sang og musikk var morsomt liksom, og noe hun var flink til, også fikk hun bare det jævla hørelære og det musikkteori og sånn i hodet, og fikk jo 1 på første oppsang hvor hun hadde en eller annen klassisk lærer som ikke på en måte anerkjente hennes stil i det hele tatt. Og det kunne jo resultere i at hun hadde sluttet å synge, og et gjorde hun vel nesten også i noen år. Helt til hun da ble plukket opp og ble jo da en av Norges største popstjerner på den tiden, hun solgte jo enormt med plater og var kjempestor, vant masse spellemannspriser og ble liksom en av de største artistene. Så det tenker jeg at det tror jeg skjer med ganske mange, på vgs spesielt da som ofte er der det begynner da. De som går videre til høyere utdanning de har kanskje litt mer trygghet kanskje i forhold til det de holder på med, men hvertfall de første årene de er veldig sårbare og da tror jeg man skoler kan, hvis ikke lærerne er ekstremt gode og miljøet er ekstremt bra

Fredrik trekker frem at det er flere som mister gnisten av å gå på skole, og trekker frem en kollega som gikk gjennom en slik prosess. Skolen la ikke til rette for at hun skulle få mulighet til å utvikle de sidene hun var god på, men var heller opptatt av å følge det innholdet som var satt som pensumlitteratur. Dette resulterte i at det ikke var før etter skolegangen at hun fikk tilbake gnisten for å synge. Fredrik påpeker at dette var videregående, og at det kan være annerledes ved høyere utdanning, da man kanskje har litt mer trygghet til hva man holder på med. Han påpeker at man i starten er sårbare og at feil lærer kan slå feil ut. Dette kan indikere at det også kan være motsatt, da et møte med riktig lærer kan føre til at en finner sin stemme eller sitt uttrykk. Dette presenterte Ole som eksempel i et spørsmål over, der han hadde en artistkollega som fikk god hjelp og klarte å finne sin stemme ved hjelp av en lærer.

I sammenligningen av informantenes utsagn rundt sitatet som ble presentert for de er først og fremst likheter som peker seg ut. Martin og Sara sier seg enige med sitatet, men utdyper det forskjellig. Sara peker på at man kan lære å sette sitt uttrykk i system, men ikke å finne uttrykket ved å gå på skole. Martin påpeker at du kan i samarbeid med andre, for eksempel en mentor, finne din stemme eller ditt uttrykk, men ikke at utdanning innenfor musikk vil være avgjørende for om du får det til. Ole trekker frem at ved å studere musikk, så har en satt av tid til å utforske kunsten, og på den måten kanskje har en bedre mulighet til å finne sin vei. Der påpeker Fredrik at det kan slå andre vei, ved at en lærer penser deg inn på et spor som ikke føles riktig, eller er riktig i målet om å finne sin stemme eller sitt uttrykk.

## 4.5 Oppsummering

I dette kapittelet har jeg lagt frem resultatene fra intervjuene som er gjennomført. I tilknytning til det første temaet tok jeg for meg deres musikalske bakgrunn og hva som påvirket informantene til å starte med musikk. Dette la grunnlaget for de tre neste temaene. Under tema to la jeg frem informantenes beskrivelse om hvordan de strukturerer hverdagen. Da jeg presenterte tema tre fikk vi innblikk i informantens tanker rundt viktigheten, eller mangel på viktighet av utdanning i musikk, og videre hvilken påvirkning det har hatt på informantene. Her drøftet et par informanter videre fordeler og ulemper ved musikkutdanning. I det siste temaet beveg vi oss inn i kjernen av oppgaven - tanker om begrepet *talent*, sett i lys av utdanning.

Ut av det informantene beskriver kan vi lese at informantene oppfatter og beskriver talent på forskjellige måter. Ole fremhever at talent handler om å finne sin stemme, for så å jobbe for å bli lagt merke til. Martin mener det handler om noe som er medfødt, og Sara mener det handler om noe som ikke er allmennkunnskap. Synet på talent og eventuell viktigheten av talent varierer, men vi kan lese en fellesnevner i at talent kan tolkes til å være en egenskap ikke alle har, eller har funnet. Noen av informantene hadde flere tanker om begrepet, mens andre uttrykket at det var utfordrende å sette ord på hva betydningen kunne være.

Informantene har reflektert rundt hva som skal til for å lykkes som artist i dag, og kommentert på et utsagn som jeg presenterte for de. Når det gjaldt hva som skal til for å lykkes som artist i dag trakk Sara frem at det er viktig å være raus, fordi det kan bidra til flere muligheter senere. Fredrik var opptatt av at artisten må ha noe unikt som publikum liker og kan kjenne seg igjen i. Når artisten har funnet dette, mener Fredrik at dette må perfektioneres. Det kan indikere at det ikke bare er nok å finne sin unike stemme, men at det også må perfektioneres med innsats.

Da jeg presenterte utsagnet fra Universitas for informantene, kom det ulike reaksjoner. Det som kom frem som et hovedpoeng fra Martin, var at det kan være lærere eller en skole som bidrar til at artisten finner sin stemme eller sitt uttrykk, men at det er like sannsynlig at det er en artistkollega eller artisten selv som står sentralt i den prosessen. Sara sitt hovedpoeng var at det er jobb i musikkbransjen som bidrar med erfaring, som igjen er med å bidra til å finne sin stemme og sitt uttrykk.

Svarene fra informantene og mine tolkninger har bidratt til å få frem noen hovedpoeng når vi ser materialet samlet sett, i fugleperspektiv. I neste kapittel er målet å bruke disse hovedpoengene i diskusjon med teorien som er blitt presentert i kapittel 2.

## 5 Oppsummering og diskusjon

Problemstillingen for denne oppgaven er todelt. Den første delen er oppfatninger om talent hos norske popartister. Den andre delen omhandler hvordan disse oppfatningene forholder seg til oppfatninger om betydning av utdanning og læring. I resultatkapittelet har jeg lagt frem funn som ble gjort i intervju med informantene. I arbeidet med intervjuguide, intervjuing og analysering av intervju vokste det frem fire hovedtema som ble sentrale for oppgaven. Disse fire temaene ble grunnlaget for diskusjon, i forsøk på å gi mulige svar på problemstillingen.

1. Musikalsk bakgrunn
2. Den musikalske hverdagen
3. Informantens tanker om musikkutdanning
4. Informantens tanker om begrepet talent

I tilknytning til tema musikalsk bakgrunn utforsket jeg deres bakgrunn - oppvekst, høydepunkter, litt om hvem informantene er, og hva og hvem som har påvirket og inspirert informantene. I tema den musikalske hverdagen utforsket jeg hvordan informantene strukturerer hverdagen som artist, og hva de fyller tiden med. I tema informantens tanker om musikkutdanning utforsket jeg hvilke tanker informantene har om musikkutdanning, hva det kan ha å si for en artistkarriere, og hvordan utdanning eventuelt påvirker tanker om begrepet talent. I tema informantens tanker om begrepet talent utforsket jeg hvordan informantene definerer talent, hvilket forhold de har til begrepet, og hvordan talent utvikles. I dette kapittelet diskuterer jeg funnene i de fire hovedtemaene opp mot teorien jeg har presentert og problemstillingen min.

For å finne ut hvordan mine informanter oppfatter og bruker begrepet talent, var det viktig for meg å starte intervjuene ved å la informanten få snakke fritt om seg selv og sin bakgrunn. Planen var å kartlegge interessefelt, sjanger de liker, og hva eller hvem som har betydd noe for deres utvikling. Etter dette var målet å få informantene til å drøfte litt rundt egen arbeidshverdag og tanker om utdanning innen musikk. Dette er relevant for temaet for oppgaven fordi det utforsker hvilke prosesser informantene har vært gjennom, og er gjennom nå, samtidig som det åpner for refleksjoner om musikkutdanning, og hvordan det påvirker utvikling av talent. Med dette

grunnlaget utforsker jeg tanker og meninger om begrepet talent. Målet er ikke å avgjøre om informantene definerer seg som talent, eller om andre gjør det. Samtidig vil det være interessant under tema én og to, å bruke informasjonen de gir og sammenlikne den med teori om talent, for å bedre forstå deres refleksjoner om begrepet talent.

Temaene blir presentert i den rekkefølgen som er beskrevet over. Etter at de fire temaene er presentert vil jeg gå grundigere til verks for å sammenligne hva de sier i de forskjellige temaene, for å få ut hovedessensen av hva de egentlig mener. Underveis kobler jeg utvalgte tema opp mot teori fra teorikapittelet for å se det i lys av empirien jeg selv har hentet inn.

## **5.1 Musikalsk bakgrunn**

I resultatkapittelet presenterte jeg fire ulike musikalske bakgrunner fra fire ulike informanter. De har ulike opplevelser med utdanning og opplæring i musikk, hatt ulike faktorer som har spilt inn på deres utvikling som artist, som igjen har ført til den de er som artist i dag. Deres bakgrunn forteller noe om hvor de kommer fra, og hva eller hvem som har stått sentralt for deres utvikling. Alle informantene har svart at de har blitt kalt talent, og derfor er deres utviklingsprosess interessant for oppgaven, da den gir grundige refleksjoner fra artister på toppnivå i Norge om hvordan de bygget karrieren sin og hvilke refleksjoner de har gjort seg om begrepet talent.

Jeg ser en kobling mellom musikalsk bakgrunn - hva som har påvirket og inspirert informantene, hva de har deltatt på, utvikling av talent, og refleksjoner om talent. Som nevnt i teorikapittelet trekker Ellen Stabell (2018) frem Bourdieus feltteori som aktuell for å belyse hvordan talent kan være en form for kapital, og at det videre kan føre til en posisjonering i musikkfeltet. Som vi husker fra teorikapittelet definerer Wright (2015, s. 96) musikalsk kapital som selvpoppfatningen av å være musikalsk kombinert med å ha evner og kunnskap i musikk. I resultatdelen kom det frem fra informantene at deres musikalske bakgrunn varierer. Så hvordan har bakgrunnen deres påvirket deres kapital? Sara har musikalsk kapital i form av at hennes evner innenfor sang og kor fungerer som kapital som er verdsatt i musikkbransjen. Sara har brukt store deler av sitt voksne liv på å utvikle sine evner i sang og kor, og lært av sine erfaringer. Sara har også bred erfaring i musikkbransjen, der denne erfaringen kan sees på som kapital fordi hun sitter på kunnskap som er attraktiv i "markedet", altså musikkbransjen. Denne typen musikalsk kapital har utviklet seg til forskjellige typer kapital gjennom flere år, og med

bakgrunn i Sara sin musikalske oppvekst. All erfaring og kunnskap Sara sitter på - altså hvor dyktig hun er, regnes ikke nødvendigvis som kapital, før hun blir vurdert og sett på som dyktig og erfaren av andre i feltet.

Informantene har alle svart på om de har blitt kalt talent og om de selv opplever seg som talentfulle. Fredrik, Ole og Martin forklarte at de har blitt kalt det, men at de vektlegger deres innsats inn i jobben nå som mer sentral enn det eventuelle talentet de var. Sara svarte at hun har blitt kalt et talent, men at dette er noe hun tenker lite over nå. Videre påpekte hun at hun var med i et talentprogram på TV, der hun gjorde det bra og fikk platekontrakt. Slik Sara forteller om sin musikalske bakgrunn vil jeg si at hun skiller seg litt ut fra de andre informantene. Hun påpeker at hun har tatt de jobbene hun har fått, fordi det gir mulighet for å vise frem seg selv. Videre påpeker hun at det har vært positivt, og at dette har gitt flere jobber og bekjentskaper i senere tid, som har gagnet hennes karriere.

Sara sin interesse for sang bekreftes ved at hun ønsker å utforske flere måter å bruke evnene sine. Hun tar jobber som korist og sanger i andre prosjekter, og jobber med korarrangering for prosjekter hun ikke leder selv. Hun trives med det karrieren hun har bygd opp, og at jobbene både inkluderer intense perioder og mindre intense perioder. Fredrik har vakt å utforske litt forskjellige aspekter innenfor musikk, ved å jobbe med filmmusikk og produsering. Martin er opptatt av å utforske språket i hip-hop-kulturen ved å inngå samarbeid med unge lovende musikere. Når Ole ikke er på turné eller skriver musikk, jobber han i studio sammen med andre, der han har rollen som produsent.

Det er forskjeller i hva de ønsker å utforske, ved siden av å bygge og opprettholde artistkarrieren. Men det er en likhet i at alle informantene søker forskjellige prosjekter ved siden av sin artistkarriere. Hva kan dette si oss om informantene, og hvordan forholder dette seg til informantenes tanker om talent, og betydning av utdanning og læring?

Som Geir Johansen (2018, s. 15) påpeker i sin rapport "Musikktalent i grunnskolen" på det faktum at talent og talentopplæring har fått stadig større oppmerksomhet og fokus de siste tiårene, kanskje spesielt i sammenheng med de mange talentprogrammene på tv - programmer som tar sikte på å oppdage og fremme de mest *talentfulle, begavede* blant oss. Sara deltok på et slikt program, og det kan antyde at Sara ønsket å bli oppdaget som talentfull. Ingen av de andre informantene har deltatt på et slikt program, men samtidig ønsker alle informantene å fortsette

å utforske andre sider ved musikk enn deres egen artistkarriere. Dette kan tyde på at informantene passer inn under definisjonen fra rapporten *Tid for talent* (Norges musikkhøgskole et al. 2008) konkluderer med: “Et talent er en elev med spesielle forutsetninger og motivasjon for å arbeide med musikk” (s. 9). Informantene kan sies å ha hatt musikalske bakgrunner som gir dem spesielle forutsetninger, men motivasjonen må de etablere og fornye selv, og det kan tyde på at de gjør det ved å utforske andre aspekter ved musikk.

Ole forteller om faren som en sentral person i hans musikalske bakgrunn, og Sara forteller om koret. Ole fikk CD'er av faren, og følte at han hadde en “fan” fra ung alder. Dette kan ha påvirket motivasjonen til å fortsette å utforske musikk. Sara sin korbakgrunn har gjort at hun fikk mulighet til å delta som mer enn bare en stemme i koret, men også som dirigent. Senere forteller Sara om at hennes korarrangementer er mer levende enn en som jobber ut i fra musikkteori, dette kobler jeg til hennes musikalske bakgrunn, og kor. Der har hun fått mulighet til å både synge og dirigere - ha oversikt over flere stemmer. Hvilke muligheter får du som musiker, og hva dette har å si for utvikling av talent, trakk jeg frem i teorikapittelet. Hallam (2006), Sloboda (1994), McPherson & Williamon (2006) og Jørgensen (2002) refererer alle til hvordan støtte fra familie og generelt det sosiale miljø har mye å si for hvem som identifiseres og utvikles som musikk talenter. Ole fikk støtte fra faren i ung alder, som kan ha vært med å bidra til å forsterke positivt et ønske om å drive med musikk. Sara fikk muligheter til å utvikle seg i et kormiljø der hun ble anerkjent som en dyktig sanger. Dette bidro til motivasjon, og andre typer jobber, som dirigent.

Fredrik har hatt brødre som en tidlig påvirkning i sin musikalske karriere. De penset han inn på hvilke sjangre de mente var riktig - i denne sammenhengen resulterte det med at han begynte med jazzmusikk. Dette la grunnlaget for andre ting han ønsket å utforske i musikkverden. I argumentasjonen om hvordan vi kan forstå begrepet talent definerer Gagné (2003) fire hovedkategorier for naturlige begavelser. Den tredje faktoren er sosio-affektive - evner som tas i bruk i kommunikasjon med andre; det å observere og ta inn inntrykk. Dette virker å ha stått sentralt i den musikalske utviklingen til Fredrik, da han har tatt inn over seg hva brødrene liker, og utviklet det til noe han liker selv. Hvordan kan identifikasjonsprosesser mellom søsken foregå, og hvordan kan det resultere i at Fredrik i dette tilfelle “tar inn over seg” det søsknene mener er “riktig”? Dette henger tett sammen med musikalsk bakgrunn og tidlig utvikling i musikk, og utvikling av musikalsk talent. Men her legger jeg til grunn at Fredrik er utstyrt med det Gagné kaller naturlige begavelser, noe som ikke er sikkert. En som er uenig med Gagné er



Sloboda. Sloboda (2005, s. 265) vektlegger læring og miljøpåvirkning tungt for utvikling av talent, og trekker frem musikalske evner [musical ability]. I dette tilfellet kan det indikere at Fredrik har blitt påvirket av miljøet rundt seg, både i form av type musikk og hvordan å lære seg instrumenter, noe som har lagt et grunnlag for videre utvikling.

Det kan virke som at informantenes musikalske bakgrunn har hatt mye å si for veivalg i retning musikk, og retninger de har tatt innenfor musikk senere. Deres musikalske bakgrunn, med støtte fra omgivelsene har vært med på å bygge musikalsk kapital. Wright (2015, s. 96) definerer musikalsk kapital som selvpoppfatningen av å være musikalsk kombinert med å ha evner og kunnskap i musikk. Informantene fortsetter, med sin musikalske bakgrunn og musikalske kapital, å bygge videre på sine interesser innenfor musikk, som igjen leder kan til økt musikalsk kapital. Det vesentlige i Wright sin definisjon her er hva som *oppfattes* å være bra, altså noe som har verdi. Sara utforsker alternative måter å arrangere korstemmer, Fredrik utforsker hvordan å skrive og produsere filmmusikk, Ole utforsker studiojobbing ved å ta på seg jobber som produsent, og Martin inngår samarbeid med unge lovende artister i håp om å utvikle språket i den norske hip-hop-kulturen.

## 5.2 Den musikalske hverdagen

Nå har jeg diskutert funnene fra tema én - informanten musikalske bakgrunn, og skal nå bevege meg over til tema to - informantens beskrivelse av sin musikalske hverdag. Det er interessant å høre hvordan deres musikalske bakgrunn har blitt til en hverdag som er fylt med musikk, og hvordan informantene disponerer tiden sin. Hvor mye lener de seg på karrieren de har skapt? Hvordan jobber de for å få laget ny musikk? Vektlegges innsats eller talent tungt i deres hverdag? Kan det å ha musikkutdanning versus det å ikke ha musikkutdanning påvirke struktur i arbeidshverdagen?

Som vi kan lese i resultatkapittelet varierer hverdagene til informantene. Med dette mener jeg at hver informant sin hverdag varierer, og at det finnes forskjeller mellom hvordan informantene strukturerer hverdagen dem i mellom. Det var viktig for noen å opprettholde en rutine ved å jobbe hverdager fra 9-16, både på grunn av familiesituasjon og for å få gjort det som var planlagt. Ole, Martin og Fredrik har barn, det har ikke Sara. De tre første virker å ha et større

fokus på at de disponerer tid til jobben i normale arbeidstider, men at det kan variere noe. Sara jobber når hun føler seg inspirert og kreativ, da i tiden hun ikke er på turné eller andre jobber.

Informantene jeg har rekruttert til oppgaven er etter min mening eksperter på det de gjør - de er anerkjente for sitt bidrag til musikken. Jørgensen (2002, s. 26-27) trekker frem begrepet "ekspert" - å være en ekspert eller gjennomføre en eksepsjonell opptreden. Dette baserer seg på at det krever målrettet øving [deliberate practice] og at det krever undervisning og øving, ifølge Jørgensen (2002). Som vi leste under temaet musikalsk bakgrunn har informantene etter at de har bygget artistkarriere, begynt å utforske andre aspekter innenfor musikkbransjen. Sara velger å fokusere sin tid på forskjellige typer jobber innenfor sang - komponering, tekstskriving, arrangering og koring. På den ene siden kan det indikere at Sara velger å fokusere målrettet på sang ved å variere typer jobber innenfor sang i musikkbransjen. Videre at Ole, Martin og Fredrik utforsker forskjellige aspekter innenfor musikkbransjen. Det kan tolkes til at Ole, Martin og Fredrik ønsker å bygge sin musikalske kapital med kunnskap om flere aspekter innenfor musikk, mens Sara ønsker å utforske ulike aspekter innenfor sang. På den andre siden kan det antyde at Sara er fleksibel, ved å ta varierte jobber innenfor området i musikk hun er best på, og på den måten er målrettet i å bygge sin musikalske kapital der hun føler hun har kunnskap og erfaringer, og å dele de erfaringene med andre. Den målrettede øvingen som kreves for å bli ekspert eller å gjennomføre en eksepsjonell opptreden, kan være et argument for at Sara jobber målrettet med ulike aspekter innenfor sang i musikk. På denne måten kan det indikere at de alle strukturerer sin hverdag i forsøk på å utforske det de ønsker å bli bedre på, samtidig som de bygger videre på sin artistkarriere.

Martin trekker frem et interessant aspekt i sine refleksjoner rundt struktur av egen hverdag. Som vi husker deler Martin prosjektene inn i to, der den ene delen innebærer å spille konserter og å lage ny musikk, noe som gjør at artistkarrieren går i økonomisk pluss. På den andre siden har han prosjektene som ikke bidrar til at økonomien går i pluss, men som kan antyde å bidra til å øke Martin sin musikalske kapital. Hvordan Martin strukturerer hverdagen kan indikere at han bruker sin eksisterende kunnskap og sine eksisterende erfaringer til å skape en trygg inntekt, for så å utvide sin musikalske kapital ved å gjennomføre andre typer prosjekter som etterhvert oppfattes som verdifulle.

Det er forskjellige måter velger å bruke tiden på, hva har det å si for utvikling? Det virker som at Martin, Ole og Fredrik er fornøyd med hvordan deres artistkarriere fungerer nå, og at det gir

rom for å utforske andre aspekter ved musikken. Sara på sin side velger å prioritere sang foran andre prosjekter, da det er det hun ønsker å bruke tiden sin på, og bli bedre i.

Alle informantene har på et tidspunkt vært gjennom undervisning - Sara hos sanglærer, og Ole, Martin og Fredrik ved høyere musikkutdanning. Hvordan har det påvirket hvordan informantene strukturerer hverdagen? Martin liker å ha kontroll over hverdagen og har en ramme for jobbing fra 9-16 i hverdagene. Den tiden fyller han med prosjekter, enten de som "bringer penger i kassa" eller prosjekter som er i oppstartsfasen. Fredrik jobber innenfor de samme rammene, men disponerer dagene litt annerledes. Han mediterer og øver på instrumentet sitt på starten av dagen, før han tar for seg nødvendige ærender, for så å starte på prosjektet han jobber på. Ole jobber i studio når han ikke er på turné, da enten med egne prosjekter eller for andre. Sara virker å ha et litt mer avslappet forhold til hverdagen, men bruker nødvendig tid på å øve inn materiale hun skal kunne til en jobb.

Det virker som utdanningen har hatt noe å si på hvordan Martin, Fredrik og Ole disponerer hverdagen. De har rutiner som følger vanlig arbeidstid, og ved 'mangel' på ting å gjøre, har de andre prosjekter å fylle tiden med. Om denne strukturen skyldes at de har tatt utdanning, og fulgt et undervisningsløp, eller om det er fordi de har barn, eller om det er andre grunner er vanskelig å si.

Sett opp mot deres musikalske bakgrunn og musikkutdanning indikerer det at de er strukturerte i jobben. Det kan være at de tar seg kreativ frihet ved å jobbe til litt andre tider, men stort sett holder de seg til sine vanlige rutiner. Fredrik presiserer at han legger ned mye innsats for at produktene han leverer skal holde en god standard, og at det ikke kommer av seg selv. Slik jeg forstår det hviler han altså ikke på hva han har gjort, og holdningen om at ting løser seg. Slik Fredrik disponerer hverdagen, får jeg inntrykk av at han ønsker å bli god i alt han prøver på. Som vi husker fra teorikapittelet bruker Jørgensen (2002, s. 26-27) begrepet "ekspert" - å være en ekspert i et felt eller gjennomføre en eksepsjonell opptreden, som er inspirert og formulert av Ericsson og kollegaer. Den baserer seg på noen prinsipper. Første prinsipp sier at man utvikler ekspertise innen ett området, ikke på mange områder. Andre prinsipp trekker frem at ekspertise krever målrettet øving [deliberate practice]. Tredje prinsipp omhandler tid som er lagt ned for å bli ekspert. Fjerde prinsipp krever at utvikling av ekspertise krever undervisning og veiledning. Slik jeg forstår ekspertisebegrepet og det å bli ekspert på noe, kan det passe som en skildring på hvordan Fredrik jobber. Samtidig så påpeker teorien at man utvikler ekspertise

på ett område, ikke mange områder. Slik jeg tolker det er det altså ved å øve at man bli god i noe, men at det å bli god på en ting, i dette tilfelle et instrument, ikke nødvendigvis er overførbart til noe annet. Det vil da si at Fredrik ikke bygger opp til å bli ekspert på ett enkelt område, men at han disponerer hverdagen til å bli god på flere ting. Det kan indikere at Fredrik har lært seg teknikker for å lære ting selv, ved å øve på det, og hatt opplevelser med at det gir resultater. Til sammenligning har Sara satt hovedfokuset sitt på sang, og er målrettet på å bli bedre på ulike måter å bruke sang på i musikk, som for eksempel i kor, eller ved å skrive korarrangement for andre. Dette kan indikere at Sara får mer nytte av sin musikalske bakgrunn med sang og kor, enn i arbeidet hun nå holder på med, mens Fredrik har beveget seg inn i et felt der han er relativt uerfaren. Samtidig har Fredrik jobbet med komponering av musikk i lengre tid, så overgangen til å komponere filmmusikk er kanskje ikke så overkommelig.

Fra Ole og Sara har jeg tatt med sitater om hvordan livet som turnerende artist er. Ole påpeker at det er perioder det er veldig mye jobb, og at det tar tid å komme seg tilbake i rutiner igjen. Ved en annen formulering tolker jeg at Sara sier det samme, men at hun virker å være mer glad i avbrekket hun får når hun er ferdig på turne. Sara har ikke musikkutdanning, og mener at tiden hun har vært i jobb har vært mer verdifull for henne, enn å skulle ha brukt samme periode på skolebenken. Hun har lært seg å disponere hverdagen som musiker etter å ha sluttet på videregående for å følge drømmen sin. Hun forteller at hun er veldig glad i hvordan hverdagen er, og at det er dette hun har drømt om siden hun var liten. Slik Sara forteller har hennes metode for å få jobb og bygge karriere, fungert. Sara virker ikke å være på utkikk etter nye prosjekter, da det dukker opp ting underveis hun blir med på, ved siden av karrieren som artist. Hun strukturerer hverdagen etter hva hun har av jobb og er fleksibel hvis det skulle dukke opp noe. Dette kan tolkes i en retning av at Sara er tilfreds med arbeidet hun har gjort, og ønsker å fortsette med arbeid innenfor det samme området. Videre kan en tolke at Fredrik ønsker å utforske et bredere spekter av hva et yrke i musikkbransjen kan være. Samtidig kan det indikere at Sara, på til forskjell fra Fredrik er målrettet i det hun ønsker å jobbe med, uten å ha behov for å utforske andre aspekter ved musikk.

Oppsummert kan det se ut til at tre av informantene har relativt like rammer på hverdagene sine, det gjelder Ole, Martin og Fredrik. Samtidig er det variasjon på hva de fyller tiden med, og hvor lang tid de behøver for å komme tilbake i rutine etter en rekke konserter eller en turné. Sara lever på prosjektjobber som varer over lengre perioder. Tilgjengelig tid bruker hun til å finne

roen, være kreativ og gjøre seg klar for neste jobb. Som vi presentert i resultatkapittelet er hun opptatt av prestasjonsfokuset i jobben hun gjør som sanger og artist.

### **5.3 Informantens tanker om musikkutdanning**

Nå har jeg undersøkt hva slags bakgrunn informantene har, hvordan de strukturerer hverdagen, og skal nå bevege meg over til informantens tanker om musikkutdanning. Grunnen til at jeg ønsket å undersøke hva informantene tenker rundt musikkutdanning er blant annet for å høre hva det kan ha av verdi, og hva det eventuelt kan stå i veien for. I min sammenheng er det først og fremst interessant å undersøke hvilke oppfatninger informantene har om talent, og hvordan de oppfatningene forholder seg til oppfatninger om betydning av utdanning og læring. Det var viktig å rekruttere informanter både med og uten formell musikkutdanning, for å høre hvilke positive og negative sider de ser, og sammenligne det med de andre informantene.

Da jeg transkriberte intervjuene satt jeg igjen med et inntrykk av at informantene var delte i sine meninger om betydning av utdanning. Det virket som at noen av informantene hadde klare tanker om hva de tenkte om musikkutdanning og hvordan deres opplevelse hadde vært, mens andre brukte litt tid på å vurdere hva det har hatt å si for dem. Som jeg trakk frem i teorikapittelet mener Jørgensen (2002) at det er målrettet øving, veiledning og undervisning for å bli ekspert i noe.

Fredrik mener det var noen timer med lærer som var positivt med musikkutdanning. Ellers har han lite positivt å meddele om sine opplevelser med å ta en musikkutdanning. Han påpeker at læringsmiljøet var "slapt", altså ikke motiverte for utvikling, men at det var enkeltelever og lærere han satte pris på. Slik jeg forstår Fredrik har han et ambivalent forhold til utdanning, med bakgrunn i sine egne opplevelser. Samtidig bekrefter han at noe av undervisningen og enkeltpersoner har stått sentralt. Fredrik jobber med flere ting innenfor musikk. Han rapper, skriver låter, skriver filmmusikk med mer. Av den grunn virker det ikke som at Fredrik har et mål om å kun oppnå ekspertise innenfor ett felt i musikk, men at han ønsker å utforske flere aspekter ved musikk. Det kan indikere at Fredriks opplevelser gjennom musikkutdanningen, der han fikk prøve seg på ulike aspekter ved musikk, har gitt han et reflektert forhold til hva god undervisning er og hvor viktig engasjerte medelever og kollegaer er. Dette i sett i sammenheng med hans musikalske bakgrunn der søsknene sto sentralt for musikalsk utvikling,

kan antyde at Fredrik ikke har hatt en så dårlig opplevelse med musikkutdanning som han gir uttrykk for i starten, men at utdanningen har gitt han mulighet til å fortsette å utforske forskjellige aspekter ved musikk. Samtidig kan det også indikere at innsatsen Fredrik selv legger ned, er det som har stått sentralt for hans musikalske utvikling, og at han da heller vil si at det er hovedårsak til at han har lyktes som artist.

Sara på sin side har ikke utdanning i musikk, og har derfor et annet perspektiv og andre meninger om musikkutdanning. Sara mener at det ikke hadde påvirket karrieren hennes på en positiv måte om hun hadde hatt utdanning. Som vi husker fra resultatkapittelet mener Sara at hennes måte å 'tenke' musikk på er mer levende enn hos andre med utdanning og en teoretisk forståelse av musikk.

Gagné (2003) definerer fire kategorier for naturlige begavelser, og hva som spiller inn i utviklingen av disse fra mot de ferdighetene [abilities] han definerer som ulike sider av musikalsk talent. Den andre kategorien omhandler det *kreative*, der evnen til å tenke nytt eller annerledes ved problemløsning og å produsere arbeid som reflekterer oppfinnsomhet, fantasi og originalitet, står sentralt. Selv om jeg i teorikapittelet har presentert kritikk av Gagné sine tanker om talent, finner jeg det relevant i sammenheng med hva Sara beskriver som hennes måte å jobbe på. Hun har selv lært seg måter å løse en jobb på, som fungerer for henne. Dette kan eksemplifiseres ved at hun gjør lydopptak på telefonen sin, med stemmer hun tenker kan passe. Etter dette lytter hun tilbake, før hun finner et sett med flere stemmer som hun mener passer fint sammen. En som kritiserer Gagné er Sloboda, og i denne sammenheng trekker jeg en kobling mellom måten Sara jobber og Slobodas tanker om hvordan man tilegner seg musikalske evner [musical ability]. Sloboda (2005, s. 265) setter som første punkt at menneske som forstår og får mening [making sense] ut av musikk, burde være kapable til å huske hvilken musikk som snakker et 'kulturelt språk', og hvilke som ikke gjør det. Det kan indikere at Sara har forstått hva som snakker et kulturelt språk gjennom erfaringen hun har i musikkbransjen. Det kan ha bidratt til at Sara forstår hva som gir mening, og at hennes korarrangementer kan være mer levende, som hun selv beskriver.

Ole mener at musikkutdanning har flere aspekter ved seg - både positive og negative. På en side mener Ole at det kan føre til at man blir mindre kreativ, da opplegget er bestemt på forhånd. Samtidig trekker han frem det positive ved å spille med andre, og å lære seg å improvisere i samarbeid med andre, og at det kan føre til mer kreativitet i skriving av musikk. Ole er opptatt

av balanse mellom det å være kreativ og følge et opplegg. Dette kan sees i sammenheng med teorien jeg har presentert om formell og uformell læring. Folkestad (2006, s. 141) forklarer at ved formell læring er aktiviteten planlagt på forhånd og forberedt av en lærer som skal lede aktiviteten, samtidig at de ulike læringsarenaene innenfor musikkutdanning kan inneholde både formell og uformell læring. Ole er opptatt av at den formelle læringen ikke skal sette en stopper for det uformelle læringsmiljøet. Som vi husker fra teorikapittelet setter Folkestad (2006, s. 141) opp en oversikt på fire måter å forstå og bruke formell og uformell læring. Det var *læringssituasjon* [the situation], *læringsstil* [learning style], *eierskap* [ownership] og *intensjon* [intentionality]. Som beskrevet i teorikapittelet mener Folkestad at disse definisjonene ikke er motstridende, men at det finnes en sammenheng mellom formell og uformell læring, og at det ene ikke utelukker det andre. Videre påpeker Folkestad (2006, s. 142) at det er feil å si at formell læring kun skjer i skolen, og uformell læring utenfor skolen. Slik Ole reflekterer kan det indikere at han er usikker på om skolene får til å kombinere formell og uformell læring, slik Folkestad beskriver det, og at et mulig resultat av det kan være at for mye fokus på formell læring kan bremse utviklingen av kunst.

Martin trekker frem hva du kan bruke musikkutdanning til, i stedet for å vektlegge hva som er positivt eller mindre positivt underveis i utdanningen. Martin påpeker at det er positivt i søknadsprosesser for støtte til ulike prosjekter som musiker, at du har en utdanning å vise til. Dette handler om musikkutdanning som en form for kapital. Han er usikker på om det er positivt for kunsten, og utvikling av kunst, men at det kan bidra til å få inn penger til prosjekter. Dette kan sees i sammenheng med musikalsk talent i et sosiologisk perspektiv som jeg gjorde rede for i teorikapittelet. Der snakker Stabell (2018) om musikalsk kapital og referer til Coulsons (2010) utvidede definisjon, hvor han påpeker at fordeler som musikere kan anskaffe seg “include resources such as musical training (...), network building and reputation gained through participating in particular musical events” (2010, s. 257). Ikke alle får samme tilgang til disse ressursene. I denne sammenheng kan det indikere at Martin mener at utdanning innenfor musikk fungerer som kapital i søknadsprosesser om støtte, da man kan vise til hva man har gjort. Som vi husker fra resultatkapittelet mener Ole, til sammenligning med Martin, at musikkutdanning kan sette en brems på kunstnerisk utvikling, da det legger rammer for hvordan eleven kan tenke. Det er ikke nødvendigvis at en “skal tenke smart”, som Martin sier, altså utdanne seg i musikk for å få støtte til prosjekter, for å skape kunstnerisk kvalitet, men Martin påpeker at det kan være smart for å få støtte til et kunstnerisk prosjekt. Igjen kommer vi tilbake til hva det innebærer å ha musikalsk kapital. Jeg vil argumentere for at musikkutdanning

kan være både musikalsk kapital og gi muligheter for en posisjonering i musikkfeltet, som igjen kan lede til flere muligheter. Det kan være at Martin har rett i at det setter en brems på utvikling av kunst. På en side kan det å sette rammer for hva som skal læres og hvordan, i form av læreplaner, setter begrensninger for hva du kan bruke tiden på i undervisning. Samtidig trekker Ole frem at et studieløp i musikk forutsetter at eleven har satt av tid til musikk, og det samme har medelever og lærere. Dette inkluderer å være i et musikalsk miljø på en institusjon, hvor møteplasser som lunsjrommet, øvingsrom og klasserom kan fungere som uformelle læringssituasjoner. Ut av det kan det komme ideer som kanskje ikke ville kommet ved å ikke ta musikkutdanning. Men som Sara poengterer kan de samme, eller andre muligheter komme ved å jobbe med musikk uten å ha en formell musikkutdanning.

Oppsummert kan vi se at informantene har ulike meninger om utdanning, basert på ulike opplevelser i utdanningsløpet, eller ved valg om å ikke ta musikkutdanning. Fredrik er direkte i sin tale om hvordan han opplevde sin utdanning, men mener samtidig at det var positive opplevelser med enkeltlærere eller elever. Dette kan indikere at musikkutdanning har en verdi ved det uformelle, i det formelle studieløpet. Med det forstår jeg at personer du møter, situasjoner som dukker opp underveis, kan fungere som uformell læring, og være vel så verdifull læringen som skjer i klasserommet, og under formelle formål. Ole trekker også frem enkeltmennesker som det positive ved utdanningen - de har gitt han noen konkrete erfaringer som han tok med seg videre. Blant annet poenget med å kalle seg for musiker, og å stå for det. I den sammenheng poengterte Ole at det var viktig å stå for det man jobbet med, og å aktivt gå inn for å kalle seg musiker. Samtidig er Ole redd for hva for mye formell undervisning gjør med kreativiteten og kunsten. Slik jeg opplever Ole har han fått inn en god struktur i arbeidet sitt som et resultat av blant annet utdanning og eget barn. Han forteller ikke om noen mangel på kreativitet, som et resultat av denne strukturen han nå har i hverdagen, det tolker jeg til at det kan være sunt med rammer for å jobbe kreativt. Selv om jeg har presentert kritikk av Gagné i teorikapittelet, finner jeg det passende å trekke en kobling her mellom min tolkning av Oles utsagn og Gagnés (2003) faktorer som er med å påvirke en begavet person på veien til å bli talent. Der trekker Gagné frem evnen til *selvledelse* - evner å holde konsentrasjon, ha arbeidsstruktur og initiativ. Gagné beskriver en begavet person som en som evner å tenke nytt eller annerledes - evner å tenke kreativt, og i den sammenheng kan det tyde på at struktur hjelper den begavede i til å utvikle sin kreativitet.

## **5.4 Informantens tanker om begrepet talent**



Nå har jeg diskutert funnene i de tre første temaene, og skal bevege meg inn i kjernen av oppgaven - informantens tanker om begrepet talent. Problemstillingen min starter med informantens [norske popartister] tanker om begrepet talent. Ut fra det ønsker oppgaven å undersøke hvordan disse oppfatningene forholder seg til oppfatninger om betydning av utdanning og læring. Utdanning og læring har vi vært inne på i tema tre, med utgangspunkt i informantenes musikalske bakgrunn og struktur i hverdagen. Begrepet fremstår som vanskelig å definere, både for de som forsker på det, og for mine informanter. Samtidig var det sterke meninger om hva det innebar å være et talent hos informantene. Hva ligger det helt konkret i å være et talent? Hva skal helt konkret til for å utvikle talent? Målet var å undersøke dette hos informantene, selv om det kanskje ikke finnes noe helt konkret svar.

Rapporten *Tid for talent* (Norges musikkhøgskole et al. 2008) formulerer følgende definisjon om et musikalsk talent; “Et talent er en elev med spesielle forutsetninger og motivasjon for å arbeide med musikk” (s. 9). Denne definisjonen ble formulert etter en kartlegging av ulike tolkninger om meninger om hva det innebar å være et talent, og hvordan en person tilegnet seg de egenskapene. Definisjonen trekker frem spesielle forutsetninger, som peker på at det er noe ikke alle har. Videre trekker definisjonen frem motivasjon som sentralt, for å opprettholde arbeidet med musikk.

Informantene har ulike oppfatninger om hva talent er og hva det kommer av. Som vi husker fra resultatkapittelet påpeker Ole at talent er noe som ligger latent, og som du ikke trenger å opparbeide. Det indikerer at Ole legger vekt på de spesielle forutsetningene så vi kan se i definisjonen fra rapporten *Tid for talent*, der de bruker spesielle forutsetninger for å omtale et talent. Det henger også tett sammen med Gagné (2003) sine fire kategorier for naturlige begavelser, og hva som spiller inn i utviklingen av disse ferdighetene [abilities] - intellektuelle, kreative, sosio-afektive og sansemotoriske. Samtidig mener Gagné at dette handler om talent som utvikles/kommer til syne ved å utforske dem, hvor Ole mener at det ikke er nødvendig å opparbeide, men at det ligger latent. Samtidig er det interessant å se dette i sammenheng med Ole sin utvikling musikalsk, som han fortalte om i intervjuet. Der kommer det blant annet frem at faren til Ole har spilt en sentral rolle som støttespiller for Ole, og at skolegang og musikkkollegaer har stått sentralt for utvikling. Ole har blitt kalt talent fra ung alder av, men har da også hatt en musikalsk utvikling etter det. Om han mener at det som eventuelt ligger latent - altså det spesifikke talentet, ikke kan utvikles, eller om han mener at det ikke er

nødvendig å utvikle det er uklart. Slik han forklarer sin egen musikalske utvikling, ligger den nærmere Hallam (2006), Sloboda (1994), McPherson & Williamon (2006) og Jørgensen (2002) som alle refererer til hvordan støtte fra familie og generelt det sosiale miljø har mye å si for hvem som identifiseres og utvikles som musikk talenter. Dette kan knyttes til Bourdieus (1977) habitus-begrep; som kan forklares som "kroppsliggjorte" skjemaer knyttet hvordan vi handler og orienterer oss, et produkt av våre erfaringer - og som avhenger av vår kulturelle og økonomiske kapital fra fødselen. Dette kan indikere at Ole ikke mener at han selv er født med et talent, slik han selv beskriver ordet, men at hans musikalske utvikling er et resultat av støtte fra faren, et sosialt miljø og egen innsats. Det er interessant å påpeke at Ole mener at de tingene som kan ha påvirket hans musikalske utvikling ikke er nødvendige for den som er født med talent, da han påpeker at det er "(...) grad av skills innenfor et felt, du er født med. Som du ikke trenger å opparbeide, men som er latent.". Dette antyder da at Ole sin tolkning av talent ligner på Gagné sin forståelse, men at hans egen situasjon har vært en annen.

Sara sin forståelse av talent er at det er en forståelse av noe som ikke er allmennkunnskap, og at det ikke er noe alle har. Til sammenligning med Sara sin forståelse av talent, beskriver Gagné (2003) begavethet som personer som er utstyrt med et naturlig potensial for å oppnå suksess, på et eller flere områder. Denne typen potensiale mener han at har bakgrunn i det genetiske, altså nedarvede egenskaper. Personer som viser fremragende utøvelse eller eksepsjonelle ferdigheter som et resultat av systematisk trening innenfor et spesifikt område, mener Gagné viser talent. Slik jeg forstår Sara sin forståelse, ligner altså Gagné sine tanker ved at hun snakker om noen som er begavet, men at det krever systematisk trening og eksepsjonelle ferdigheter for at de begavede skal bli talenter.

Fredrik sin forståelse av talent ligner på Sara sin ved at den fokuserer på noe man er god på eller har lett for. Fredrik påpeker at han selv har en del talenter, men at han jobber såpass hardt er med å bidra til å få så mye ut av talentet som mulig. Dette henger tett sammen med hoveddiskusjonen i oppgaven; er det nedarvede egenskaper eller innsats som skaper talent? Fredrik sin beskrivelse kan indikere at han ikke ville ha hatt samme karriere som han har, hvis han ikke hadde lagt ned innsatsen han har gjort. Slik Fredrik beskriver sin musikalske bakgrunn, indikerer det at han gjennom hele sin musikalske karriere har lagt ned hardt arbeid for å nå sine mål. Videre indikerer hans beskrivelser at han er interessert i å utforske nye aspekter ved musikken for å fortsette å bygge sin musikalske kapital. Slik jeg forstår Fredrik er det altså innsatsen han legger ned som skiller han og noen av vennene hans, når han sammenligner

talentene. Det er det Gagné (2003) ville beskrevet som *begavede*, men mangler systematisk trening i utviklingen av talent. Slik jeg forstår Fredrik er altså konsekvensene av dette at han lykkes i sitt arbeid, fordi han jobber systematisk og hardt for å nå sine mål, mens at hans venner kan miste lysten til å jobbe hardt, fordi de har et talent.

Martin trekker det i en litt annen retning, ved å fokusere på hvordan den enkelte kan finne sin egen stemme. Dette henger sammen med utsagnet jeg presenterte for informantene mot slutten av intervjuet. Sitatet lyder “Du kan ikke lære deg å bli en kunstner, og at du ikke kan gå på skole for å finne ditt eget uttrykk, din egen stemme” (Universitas, 2017). Utsagnet er hentet fra en artikkel i studentbladet Universitas, der de har undersøkt betydningen av utdanning for norske popartister, og hvor dette var en av påstandene. Som vi kunne lese i resultatkapittelet mener Martin at talent er tilstede når du har funnet din egen stemme, eller ditt uttrykk. Videre påpeker han at det antakeligvis ikke er mulig for alle å finne sin stemme. McPherson & Williamon (2006) refererer til noen konkrete parametere hos Winner og Martino (2000), som hevder at en mulig kjerneevne hos musikalsk begavede barn kan være deres følsomhet overfor strukturer i musikk; tonalitet, toneart, harmoni, rytme og evnen til å høre de ekspressive aspektene i musikken. Dette kan gjøre de begavede kan huske, gjengi, transponere, improvisere og skape musikk, og samtidig finne glede i dette. Dette kan indikere at det er et talent i seg selv å klare å finne sin stemme eller sitt uttrykk - evnen til å høre de ekspressive aspektene i musikken, og det å kunne gjengi dette, kan være tegn på begavethet. Nettopp dette er det Martin sin refleksjon indikerer - at det ikke prosessen i å finne sin stemme, altså innsatsen man legger ned, som er et talent, men at når du først har funnet din stemme, da har du funnet ditt talent.

Til forskjell fra Ole, mener Martin at det er en prosess å finne sitt talent, sin stemme. Men er det slik at utdanning eller skolegang ikke kan bidra til det? I teorikapittelet redegjorde jeg for forskjeller på uformelle og formelle læringssituasjoner. Folkestad (2006, s. 135) forklarer at det ikke er slik at den formelle læringsprosessen hører til skolen, og den uformelle læringsprosessen hører til arenaene utenfor skolen eller institusjonene, men at det finnes sammenhenger der en uformell læringssituasjon finner sted i en formell undervisningssituasjon. For eksempel ved at elever spiller sammen, mens læreren har fokus på en annen gruppe i klassen. Folkestad mener at vi må forstå musikkopplæring i et bredere perspektiv, og ikke kun sette fokus på den formelle delen av musikkopplæring. Med utgangspunkt i det kan det indikere at det vil være mulig å finne sin stemme eller sitt uttrykk ved å gå på skole, da det finnes ulike læringssituasjoner innenfor formell musikkutdanning. Samtidig så har flere av informantene påpekt viktigheten av

miljøet rundt deg - hvem du påvirkes av, og hvilke muligheter disse menneskene bringer. I den sammenheng kan det argumenteres for at musikkutdanning både kan utvide musikalske nettverk, men også bremse mulighetene for å utvide nettverket utenfor skolen. Dette kan være utslagsgivende i prosessen med å “finne sin stemme”, som Martin påpeker.

Martin mener det er et personlig anliggende, og at det kan være til hjelp å samarbeide med en mentor eller ved å ta en utdanning. Så der ser vi en kobling, slik som Fredrik og Ole påpeker i sine tanker om musikkutdanning. Det er enkeltmennesker, eller enkelthendelser som kan være positive katalysatorer i musikalsk utvikling. Men hvorfor det, og hva er den opplevde forskjellen for en elev å ta en utdanning ved en institusjon, og det å møte enkeltmennesker som man spiller og opplever musikkhendelser sammen med? Folkestad (2006, s 140) trekker frem Ericsson sin studie om hvordan ungdom opplever og omtaler musikalsk læring, der de tenker på læring i musikk som to forskjellige diskurser; den “store” musikkdiskursen, og skolefaget musikk. Musikkdiskursen rommer all musikk, både på skolen og på fritiden, mens skolefaget rommer musikk som skolefag. Ericsson fant ut at ungdommene helst vil lære musikalske ferdigheter i skolen, som de da kan anvende utenfor skolen. Slik jeg forstår det kan musikkundervisning kan brukes til å lære seg ulike verktøy - ferdigheter, som man kan ta med til de man spiller med utenfor skolen. Erfaringer man får utenfor skolen gir ny forståelse, som bidrar til musikalsk utvikling og forståelse tilbake på skolen. Martin mener at det å finne sin stemme er et personlig anliggende, men at det kan være til hjelp å samarbeide med en mentor eller ved å ta en utdanning. Det kan indikere at en utdanning i musikk kan bidra til å lære seg ulike ferdigheter som kan bidra til å finne sin stemme eller sitt uttrykk. Samtidig antyder det at den musikalske bakgrunnen spiller en viktig rolle ved å legge til rette for at en person som ønsker å utvikle sine ferdigheter, eller ønsker å finne sin stemme, får tilgang på ressurser - undervisning, veiledning og utstyr.

Sara har en litt annen oppfatning av hvordan å finne sin stemme eller sitt uttrykk. Hun opplever det som et kall, og beskriver det som magi når man står på en scene. Dette kallet, eller denne magien kan du ikke lære deg, men at man kan lære å sette det i system hvis man først har funnet sin stemme eller sitt uttrykk. Til forskjell fra Martin, mener altså Sara at du enten har det, eller så har du det ikke, og videre at det ikke vil være til hjelp å ta en utdanning for å forsøke å finne sin stemme eller sitt uttrykk.

Ole mener det er litt mer komplekst, da du går på kunstscole for å bruke tid på kunst, sammen med folk som er interessert i kunst, og at sjansene for å da finne sin stemme eller sitt uttrykk er større. Samtidig trekker han frem at det kan være mulig uten musikkutdanning også. Ole sin refleksjon opplever jeg som god, da han har konkrete opplevelser selv, der han har funnet seg selv i kunsten, ved å gå på skole. Jeg tror ikke Sara ville formulert det på samme måte, med tanke på korets påvirkning på hennes musikalske bakgrunn, men jeg vil påstå at det har vært med å gi henne et grunnlag for videre utvikling til å finne sin stemme og sitt uttrykk.

## **5.5 Avslutning**

I dette kapitlet har jeg diskutert funnene fra intervju med fire informanter, i lys av teorien jeg presenterte i teorikapitlet. Jeg har argumentert for hvordan musikalsk bakgrunn og hvordan informantene strukturerer hverdagen kan ha noe å si på oppfatninger av begrepet talent, og om betydning av utdanning og læring. Informantene har ulike syn på begrepet talent, og på betydningen av musikkutdanning. De er enige om at musikk er en prosess som foregår over tid, men noen påpeker at ikke alt kan læres. Dette gjelder spesielt det å finne sin stemme, eller sitt uttrykk som artist.

Informantene har ulike bakgrunner som påvirker hvordan de tenker og jobber. Dette har igjen påvirket deres refleksjoner om hva det innebærer å være et talent, og hvordan man blir et talent. Jeg skal nå gå over i avslutningen, og forsøke å trekke noen konkluderende refleksjoner ut fra teorien og empirien som er presentert.

## 6 Avslutning

Hvordan oppfattes og brukes ordet talent hos popartister med formell musikkutdanning vs. artister uten formell musikkutdanning, og hvordan forholder disse oppfatningene seg til oppfatninger om betydning av utdanning og læring? Jeg er nå klar for å trekke noen konkluderende refleksjoner til problemstillingen jeg stilte i starten av oppgaven. Etter dette vil jeg presentere hvilke implikasjoner denne oppgaven har for det musikkpedagogiske feltet og hva jeg ser på som interessant for videre forskning.

I arbeidet med masteroppgaven har jeg fått undersøke et tema som jeg er opptatt av og interessert i selv. Det har vært en spennende prosess å jobbe med informanter som ønsket å dele fra deres hverdag, ønsket å dele deres refleksjoner og tanker, og som ønsket å dele av deres tid for å bidra til min oppgave. Det at jeg har jobbet med artister på toppnivå i Norge har vært både spennende og utfordrende. Spennende fordi jeg selv har vært med på en læringsprosess gjennom det de har delt, og utfordrende fordi det til tider har vært vanskelig å rekruttere informanter. Det har vært interessant å utfordre meg selv ved å gjennomføre intervju, med en intensjon om å la informanten reflektere, og at jeg ikke tar del i diskusjoner og samtaler om temaet, men heller stiller oppfølgingsspørsmål om det de fortalte. Temaet jeg har undersøkt har vist måter å forstå begrepet talent på, og hvordan disse forståelsene forholder seg til oppfatninger og betydning om utdanning og læring.

### 6.2 Konklusjon

Har jeg gjennom oppgaven svart på forskningsspørsmålet jeg stilte innledningsvis? Oppgaven har gitt ulike svar på hvordan informanter med ulik bakgrunn oppfatter begrepet talent, og hvordan disse oppfatningene forholder seg til betydning av utdanning og læring. Ved å presentere relevant teori i kapittel to har jeg forsøkt å diskutere hvordan informantenes utsagn kan tolkes, og hvilke forståelser vi kan se ut fra dette.

Informantene har ulik musikalsk bakgrunn, og deres bidrag som artister på toppnivå i Norge representerer ulike undersjangre av popmusikk. I oppgaven har jeg diskutert hvordan

informantenes musikalske bakgrunn, musikalske hverdag og refleksjoner om musikkutdanning påvirker deres refleksjoner rundt begrepet talent. Med det som utgangspunkt kan jeg argumentere for at informantens refleksjoner kan danne et grunnlag for hvordan flere popartister på toppnivå i Norge kan reflektere om talent, og betydning av utdanning og læring. Oppgavens mål er ikke å finne én fasit på problemstillingen, men flere tolkninger av forskningsspørsmålet, og å legge til rette for videre forskning på temaet.

Ut fra hva jeg har presentert i diskusjonskapittelet, er det viktig å poengtere at begrepet talent ikke er noe nærmere en satt definisjon nå, enn det var før jeg begynte arbeidet med oppgaven. Informantene har alle ulike forståelser av hva begrepet inneholder, og hvordan en kan utvikle talent. Det samme gjelder for betydningen av utdanning og læring. Samtidig har jeg nærmet meg noen mulige svar på hvordan utdanning og læring kan bidra til utvikling av talent, og hvordan utdanning kan bremse utvikling av talent.

Ut fra teori om talent og empirien i denne oppgaven tolker jeg at det er to ulike hovedretninger i måten å forstå talent på. Den ene handler om at talent er medfødt, der den talentfulle er bedre rustet til å oppnå suksess innenfor et spesifikt felt enn de andre. Gagné (2003) kaller dette for begavethet, der noen er født med bedre forutsetninger for å utvikle talent. Resultatene jeg presenterte kan indikere at Sara og Ole er enige hovedtrekkene i denne måten å forstå talent på.

Den andre måten å forstå talent på er at alle har mulighet til å utvikle talent innenfor et felt ved å legge ned innsats og ha tilgang på undervisning og ressurser. Sloboda (2005, s. 265) vektlegger læring og miljøpåvirkning tungt for utvikling av talent, i stedet for nedarvede egenskaper. Ut fra resultatene kan det virke som at Fredrik og Martin er enige denne måten å forstå talent på. Fredrik vektlegger at talent kan være ujevnt fordelt, men at han ved hjelp av målrettet innsats har oppnådd sine mål. Martin sin refleksjon indikerer at når du har funnet din stemme eller ditt uttrykk har du funnet ditt talent. Etter å ha diskutert dette i diskusjonskapittelet, indikerte det at Martin ser på talent som en utviklingsprosess, og at du oppnår talent i det du har funnet din stemme.

Så hvordan henger disse oppfatningene og forståelsene av talent sammen med oppfatninger om betydning av utdanning og læring? Martin og Fredrik har musikkutdanning på høghskolenivå, Ole har musikkutdanning fra musikkskole i utlandet, mens Sara har ingen musikkutdanning. I problemstillingen for denne oppgaven lurer jeg ikke kun på hvordan oppfatninger om talent

forholder seg til oppfatninger om betydning av utdanning og læring, men også om det finnes likheter eller ulikheter blant informantene som har musikkutdanning og de som ikke har musikkutdanning. Med diskusjonskapittelet som grunnlag er jeg klar til å presentere noen konkluderende refleksjoner.

Funnene i resultatene indikerer at det likheter i oppfatninger av talent, på tvers av informanter med og uten musikkutdanning. Dette ser vi i svarene til Ole og Sara. Samtidig er det interessant å legge merke til at Fredrik og Martin, som begge har utdanning fra høgskolenivå, ser på talent som en utviklingsprosess, snarere enn noe som er medfødt. Samtidig poengterer Fredrik at talent er ujevnt fordelt, noe som kan indikere at han mener at noen har et medfødt talent. Som beskrevet i teorikapittelet mener Sloboda (2005) i denne sammenheng at det finnes vidunderbarn - barn med evner utover det vanlige, men at de heller hører til unntaket enn normen. Videre påpeker Sloboda (1994, s. 152) at nivået ditt kommer nesten alltid an på mengden relevant øving som er lagt ned. Funnene åpner for videre forskning som kan undersøke om mine konklusjoner er riktige, eller om det finnes andre mulige svar.

### **6.3 Implikasjoner for musikkpedagogisk praksis**

Formålet med denne oppgaven har vært å belyse hvordan oppfatninger om talent hos norske popartister forholder seg til oppfatninger om betydning av utdanning og læring. Jeg har belyst ulike refleksjoner, tanker og meninger om musikkutdanning og læring, i et forsøk på å kartlegge hva et utvalg av informanter tenker er positivt og mindre positivt ved musikkutdanning, og hva slags type læring de mener at fører til musikalsk utvikling.

Denne oppgaven har implikasjoner for det musikkpedagogiske feltet. Jeg har anvendt teori om talent, ekspertise, og formell og uformell læring som et analyseverktøy, noe som har gitt grunnlag for å belyse ulike sider av refleksjonene til informantene. Dette mener jeg har bidratt til å ufarliggjøre begrepet talent som diskusjonstema i undervisning, og at dette kan bidra til at kunnskap og bevissthet rundt begrepet talent, styrkes.

Som jeg presenterte i teorikapittelet viser Stabell (2018) til Bourdieu når hun snakker om hvordan aktørene i et felt er posisjonert ulik overfor hverandre. I det musikkpedagogiske feltet er det da relevant å trekke frem hvilken makt vi lærere har når det gjelder verdsetting av elever.



Vi er i stor grad med på å posisjonere elevene når vi definerer hvem som er mer eller mindre talentfulle. Denne oppgaven har belyst hvilke konsekvenser en slik prosess kan ha, og på den måten bidratt til å synliggjøre problemstillingen *hvem får muligheten?*

## 6.4 Videre forskning

Denne oppgaven synliggjør behovet for videre forskning om temaene. Det finnes andre metoder for å undersøke temaene i denne oppgaven, som kan gi andre resultater enn det jeg har kommet frem til. Det kunne vært interessant å anvende kvantitativ forskningsmetode, i forsøk på å kartlegge en større gruppe informanternes oppfatninger om talent, musikalsk utvikling og læring. Det kan bidra til å legitimere, eller eventuelt avdekke svakheter ved funnene i min oppgave, samtidig som det gir grunnlag for diskusjon av funnene i begge prosjekter, ved å se de i lys av hverandre.

Oppgaven åpner opp for forskning på det samme temaet, men med andre typer informantgrupper enn de jeg har rekruttert. Å rekruttere lærere, elever, eller studenter ved en institusjon som informanter, kunne synliggjort om det finnes likheter eller ulikheter i oppfatninger av talent og læring hos popartister i Norge og informanter med tilknytning til en institusjon.

Det finnes uavklarte spørsmål etter å ha gjennomført dette prosjektet. Jeg har ikke undersøkt om det finnes likheter eller ulikheter i oppfatningene rundt temaene, på tvers av kjønn eller alder. En kvantitativ studie kunne bidratt til å kartlegge hvilke forskjeller eller likheter som finnes, ved å ta utgangspunkt i problemstillingen fra denne oppgaven. Oppfatninger av talent, musikkutdanning og musikalsk utvikling er det mange av. Denne oppgaven bidrar ikke med en konkret fasit på hva talent kommer av, om musikkutdanning bidrar i utvikling av talent, eller hva som bidrar til musikalsk utvikling, men det bidrar med ulike konklusjoner basert på innhentet empiri som er sett i lys av relevant teori.

# Litteratur

Alvesson, M. & Skoldberg, K. (2009). *Reflexive methodology : new vistas for qualitative research* (2nd ed. utg.). London: Sage.

Becker, H. S. (2003 [1974]). Art as collective action. I J. Tanner (Red.), *The sociology of art reader* (s. 85-95). London/New York: Routledge

Bjørndal, C. R. P. (2002). *Det vurderende øyet : observasjon, vurdering og utvikling i undervisning og veiledning*. Oslo: Gyldendal akademisk

Bourdieu, P. (1977). *Outline of a theory of practice*. Cambridge: Cambridge University Press.

De nasjonale forskningsetiske komiteer. (2010). *Veiledning for forskningsetisk og vitenskapelig vurdering av kvalitative forskningsprosjekt innen medisin og helsefag*. Hentet fra <https://www.etikkom.no/globalassets/documents/publikasjoner-som-pdf/kvalitative-forskningsprosjekt-i-medisin-og-helsefag-2010.pdf>

Folkestad, G. (2006). *Formal and Informal Learning Situations or Practices vs Formal and Informal Ways of Learning*. *British Journal of Music Education*, s. 135-145. doi: 10.1017/S0265051706006887

Gagné, F. (2003). Transforming gifts into talents: The DMGT as a developmental theory. I N. Colangelo & G.A. Davis (red.) *Handbook of gifted education* (3.utg.) (s.60-74). Boston, MA: Allyn and Bacon

Hallam, S. (2006). *Music psychology in education*. London: Institute of Education, University of London

Johansen, G. (2018). *Musikktalent i grunnskolen. En forskningsbasert evalueringsstudie av Musikk på Majorstuen. Sluttrapport*. Oslo: Norges Musikkhøgskole

Jørgensen, H. (2002). Hvem er de musikalske ekspertene? Ekspertiseteori og musikalsk utvikling. I S.E. Holgersen & F.V. Nielsen (red.) *Musikalsk Læring. Konferencerapport* (s.25-39). Aarhus: Dansk Netværk for Musikpædagogisk Forskning; Danmarks Pædagogiske Universitet

Kjerschow, P. C. (2014). *Fra grepethet til begrep: Musikkfilosofiske tekster fra Platon til Cage*. Oslo: Vidarforlaget.

Kvale, S. & Brinkmann, S. (2009). *Det kvalitative forskningsintervju*. 1. Utgave. Oslo: Gyldendal akademisk.

--- (2014). *Det kvalitative forskningsintervju.. 2. Utgave*. Oslo: Gyldendal akademisk.

--- (2017). *Det kvalitative forskningsintervju. 3. Utgave*. Oslo: Gyldendal akademisk.

McPherson, G. & Williamon, A. (2006). Giftedness and talent. I G. McPherson (red.) *The child as musician: A handbook of musical development* (s.239-256). Oxford: Oxford University Press

Norges musikkhøgskole, Barratt Due musikk institutt, Oslo musikk- og kulturskole, og Norske kulturskoleråd (2008). *Tid for talent, talentutvikling i musikk*. Rapport. Oslo: Norges musikkhøgskole

Røyseng, S. (2015). Sosiologiske studier av kunst. I H. Larsen (Red.), *Kultursosiologisk forskning* (s. 97-107). Oslo: Universitetsforlaget.

Sloboda, J. A. (1994) Music performance: Expression and the development of excellence. I: R. Aiello & J. A. Sloboda (Eds.) *Musical Perceptions* NY: Oxford University Press, 152-169.

Sloboda, J. A. (1996) The acquisition of musical performance expertise: Deconstructing the "talent" account of individual differences in musical expressivity. I K. A. Ericsson (red.) *The road to excellence: The acquisition of expert performance in the arts and sciences, sports and games* (s.107-126) . Mahwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates

Sloboda, J. (2005). *Exploring the musical mind*. Oxford: Oxford University Press.

Stabell, E. M. (2018). *Being talented – becoming musicians* (Doktoravhandling). Oslo: Norges musikkhøgskole

Sundberg, O. K. (1979). Musiske perspektiver i Platons dialog "Lovene". I F. Benestad (red.) *Studia Musicologica Norvegica 5*. Oslo: Universitetsforlaget

Thaut, M. (2016). *History and research*. I S. Hallam, I. Cross & M. Thaut (red.). *The Oxford handbook of music psychology* (2. utg.) (s. 893-904). Oxford: Oxford University Press.

# 8 Vedlegg

## Vedlegg 1 - Intervjuguide, Halvor Thorsnes

### 1. Bakgrunnsspørsmål

Kan du fortelle litt om deg selv?

Hva slags musikk lyttet du til i barndommen?

Har den musikken påvirket deg? I tilfelle hvordan?

Kan du fortelle om din musikalske bakgrunn?

Når begynte du å spille/synge?

Hvilke instrument lærte du deg å spille?

Kan du huske hva som fikk deg til å starte med musikk?

Hvilke instrument spiller du i dag i tillegg til sang/rap?

Har du formell musikkutdanning?

Hvis ja, kan du fortelle litt om hvordan utdannelsen har påvirket karrieren din?

Hvis nei, kan du fortelle litt om hvordan du tror det å ikke ha formell utdanning har påvirket karrieren din?

Hvilke fordeler eller ulemper ser du ved formell musikkutdanning?

Kan du fortelle om eventuelle mål eller ambisjoner du har for å drive med musikk?

Hvilke mål eller ambisjoner hadde du da du startet med musikk?

Hvordan er disse målene like eller ulike dagens mål?

### 2. Informantens egen beskrivelse av sin musikalske hverdag

Kan du fortelle litt om din arbeidshverdag som artist?

Hvor mye jobber du med musikk alene eller i band til vanlig?

Hvordan strukturerer du arbeidshverdagen din?

Vil du kalle denne jobben for øving? Hvorfor/hvorfor ikke

Hvilket forhold har du til øving?

Er øving noe som er relevant i din arbeidshverdag? Hvorfor/hvorfor ikke

### 3. Informantens tanker om begrepet talent

Hva skal i din mening til for å lykkes som artist i dag?

Kan du fortelle litt om hva du er stolt av å ha oppnådd, og eventuelt hva du ville

gjort annerledes hvis du fikk muligheten?

Hva betyr ordet talent for deg?

Har du blitt omtalt med begrepet talent?

(hvis ja eller nei) På hvilke måter har det eventuelt påvirket deg?

Hvordan oppfatter du bruken av ordet talent i musikkbransjen?

Er det forskjeller i bruken av ordet i media versus blant musikere?

Eventuelt hvilke forskjeller?

En artikkel i studentbladet Universitas tok opp tema musikkutdanning, der de snakket med ulike artister om deres oppfatning av tema. En påstand var at “Du kan ikke lære deg å bli en kunstner, og du kan ikke gå på skole for å finne ditt eget uttrykk, din egen stemme.”

Hva tenker du om denne påstanden?

Føler du at du har funnet din stemme/uttrykk?

Videre (hvis ja), hvordan fant du din stemme eller dit uttrykk i musikken?

Hadde musikkutdanning, eller annen undervisning noe med dette å gjøre?

På hvilken måte?

Tror du hvorvidt man har formell musikkutdanning påvirker hva man tenker at talent er? Hvorfor/hvorfor ikke?

Har din oppfatning av talent forandret seg gjennom årene?

Hva fikk den evt til å forandre seg?

## Vedlegg 2 - Godkjenning NSD, Halvor Thorsnes

20.5.2020

Meldeskjema for behandling av personopplysninger



### NSD sin vurdering

#### Prosjekttittel

Oppfatninger av ordet talent hos norske popartister

#### Referansenummer

825929

#### Registrert

01.11.2019 av Halvor Thorsnes - halvor.thorsnes@student.nmh.no

#### Behandlingsansvarlig institusjon

Norges musikkhøgskole / CERM - Senter for utdanningsforskning i musikk

#### Prosjektansvarlig (vitenskapelig ansatt/veileder eller stipendiat)

Guro Gravem Johansen , guro.g.johansen@nmh.no, tlf: 92415171

#### Type prosjekt

Studentprosjekt, masterstudium

#### Kontaktinformasjon, student

Halvor Thorsnes, halvorthorsnes@gmail.com, tlf: 48608536

#### Prosjektperiode

12.05.2019 - 15.05.2021

#### Status

04.11.2019 - Vurdert

#### Vurdering (1)

---

##### 04.11.2019 - Vurdert

Det er vår vurdering at behandlingen av personopplysninger i prosjektet vil være i samsvar med personvernlovgivningen så fremt den gjennomføres i tråd med det som er dokumentert i meldeskjemaet den 04.11.2019 med vedlegg, samt i meldingsdialogen mellom innmelder og NSD. Behandlingen kan starte.

#### MELD VESENTLIGE ENDRINGER

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

[https://nsd.no/personvernombud/meld\\_prosjekt/meld\\_endringer.html](https://nsd.no/personvernombud/meld_prosjekt/meld_endringer.html)

Du må vente på svar fra NSD før endringen gjennomføres.

#### TYPE OPPLYSNINGER OG VARIGHET

Prosjektet vil behandle alminnelige kategorier av personopplysninger frem til 15.05.2021.

#### LOVLIG GRUNNLAG

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

#### PERSONVERNPRINSIPPER

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

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

#### DE REGISTRERTES RETTIGHETER

Så lenge de registrerte kan identifiseres i datamaterialet vil de ha følgende rettigheter: åpenhet (art. 12), informasjon (art. 13), innsyn (art. 15), retting (art. 16), sletting (art. 17), begrensning (art. 18), underretning (art. 19), dataportabilitet (art. 20).

NSD vurderer at informasjonen som de registrerte vil motta oppfyller lovens krav til form og innhold, jf. art. 12.1 og art. 13.

Vi minner om at hvis en registrert tar kontakt om sine rettigheter, har behandlingsansvarlig institusjon plikt til å svare innen en måned.

#### FØLG DIN INSTITUSJONS RETNINGSLINJER

NSD legger til grunn at behandlingen oppfyller kravene i personvernforordningen om riktighet (art. 5.1 d), integritet og konfidensialitet (art. 5.1. f) og sikkerhet (art. 32).

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

#### OPPFØLGING AV PROSJEKTET

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

Lykke til med prosjektet!

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

## Vedlegg 3 - Informert samtykkeskjema, Halvor Thorsnes

Informert samtykkeskjema:

### **Forespørsel om deltakelse i forskningsprosjektet**

### **Vil du delta i masterprosjektet «Oppfatninger av ordet talent hos norske popartister»?**

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et masterprosjekt der ønsket er å undersøke oppfatninger om talent og hvordan disse oppfatningene forholder seg til oppfatninger om betydning av utdanning og læring. I dette skrevet får du informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

### **Formål**

Masteroppgavens formål er å rette søkelyset mot popartister på toppnivå i Norge, med hovedfokus på deres refleksjoner rundt temaer som øving, ambisjoner, første møte med musikken og begrepet talent. Det er viktig at refleksjonene til popartister på toppnivå i Norge blir forsket på, da erfaringer, tanker eller ideer fra informantene kan være interessante for andre musikere i deres hverdag. Det finnes svært få intervjustudier med slike informanter, og sett i lys av tema for oppgaven, mener jeg det er viktig å intervju artister med bred erfaring i musikkbransjen.

Med forskningsprosjektet ønsker jeg å se hvilke like eller ulike tanker informantene gjør seg om deres musikalske bakgrunn, og hvordan oppfatninger om talent, musikkutdanning og ulike arbeidsprosesser påvirker/har påvirket deres karriere.

Deltakelse i studien innebærer et intervju etter avtale, der det blir brukt lydopptaker underveis.

### **Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?**

Masterprosjektet drives av undertegnede, gjennom masterstudiet i musikkpedagogikk ved Norges Musikkhøgskole. Det er jeg som gjennomfører intervjuene og skriver oppgaven.

### **Hvorfor får du spørsmål om å delta?**

Du er forespurt om å delta fordi du er en utøvende norsk popartist på høyt nivå.



### **Hva innebærer det for deg å delta?**

Hvis du velger å delta, innebærer det å gjennomføre et intervju med forskeren etter avtale i løpet av høsten 2019 og tidlig vår 2020. Spørsmålene vil omhandle temaer som refleksjon over egen læringshistorie, tanker rundt din musikalske bakgrunn, og refleksjon rundt ordet *talent*. Forskeren tar lydopptak og notater fra intervjuene.

### **Det er frivillig å delta**

Det er frivillig å delta i studien, og du kan når som helst trekke ditt samtykke uten å oppgi noen grunn. Dersom du trekker deg, vil alle opplysninger om deg bli anonymisert og slettet. Det vil ikke ha noen konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg.

### **Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger**

Alle personopplysninger vil bli behandlet konfidensielt. Kun jeg og min veileder Guro Gravem Johansen vil ha tilgang til opplysningene som samles inn. Navnet og kontaktopplysningene dine vil vi erstatte med en kode som lagres på egen navneliste adskilt fra øvrige data. Alle opplysninger og datamateriale vil bli oppbevart på min datamaskin, beskyttet med personlig passord.

Jeg vil ikke publisere navn og personlige kjennetegn, og jeg vil sørge for å tilsløre identiteten din så mye som mulig. Jeg ønsker å bruke opplysninger om kjønn, instrumenter du spiller, sjanger, og opplysninger du selv presenterer i intervjuet som er relevant for avhandlingen.

### **Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?**

Prosjektet skal etter planen leveres senest 15. mai 2021. Alle personopplysninger vil da bli anonymisert.

### **Dine rettigheter**

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til:

- innsyn i hvilke personopplysninger som er registrert om deg,
- å få rettet personopplysninger om deg,
- få slettet personopplysninger om deg,
- få utlevert en kopi av dine personopplysninger (dataportabilitet), og

- å sende klage til personvernombudet eller Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger.

### **Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?**

Jeg behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

I samarbeid med Norges Musikkhøgskole har NSD – Norsk senter for forskningsdata AS vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

### **Hvor kan jeg finne ut mer?**

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

- Halvor Halset Thorsnes, masterstudent ved Norges Musikkhøgskole.  
[halvort@student.nmh.no](mailto:halvort@student.nmh.no) / 486 08 536
- NSD – Norsk senter for forskningsdata AS, på epost  
([personverntjenester@nsd.no](mailto:personverntjenester@nsd.no)) eller telefon: 55 58 21 17.

Vennlig hilsen

Halvor Halset Thorsnes

### **Samtykke til deltakelse i studien**

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet «Oppfatning av ordet talent hos norske popartister», og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til (sett kryss):

<input type="checkbox"/>	Å delta i et individuelt intervju
--------------------------	-----------------------------------

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet 15. mai 2021.

-----  
(Signert av prosjektdeltaker, dato)

## **Vedlegg 4 - Mail til informanter, Halvor Thorsnes**

### **Mail til informanter:**

Hei.

Mitt navn er Halvor Halset Thorsnes. Jeg er masterstudent ved Norges musikkhøgskole og skal i min avhandling undersøke oppfatninger om talent og hvordan disse oppfatningene forholder seg til oppfatninger om betydning av utdanning og læring. I den forbindelse ønsker jeg å høre om du ønsker å delta som informant i prosjektet. Forskningsprosjektet har blant annet som formål er å rette søkelyset mot popartister på toppnivå i Norge, da jeg oppfatter at forskning i samarbeid med dyktige, etablerte artister kan gi musikere innsikt i noen av erfaringene dere har gjort dere.

Se vedlegg med informert samtykkeskjema for mer informasjon.

Jeg håper du vil være med i prosjektet!

Hilsen Halvor Halset Thorsnes

Masterkandidat i musikkpedagogikk, ved Norges musikkhøgskole

[halvort@student.nmh.no](mailto:halvort@student.nmh.no) / 486 08 536

