

Erlend Aastad Viken

Melodi Grand Prix Junior og det neo-liberale samfunnet

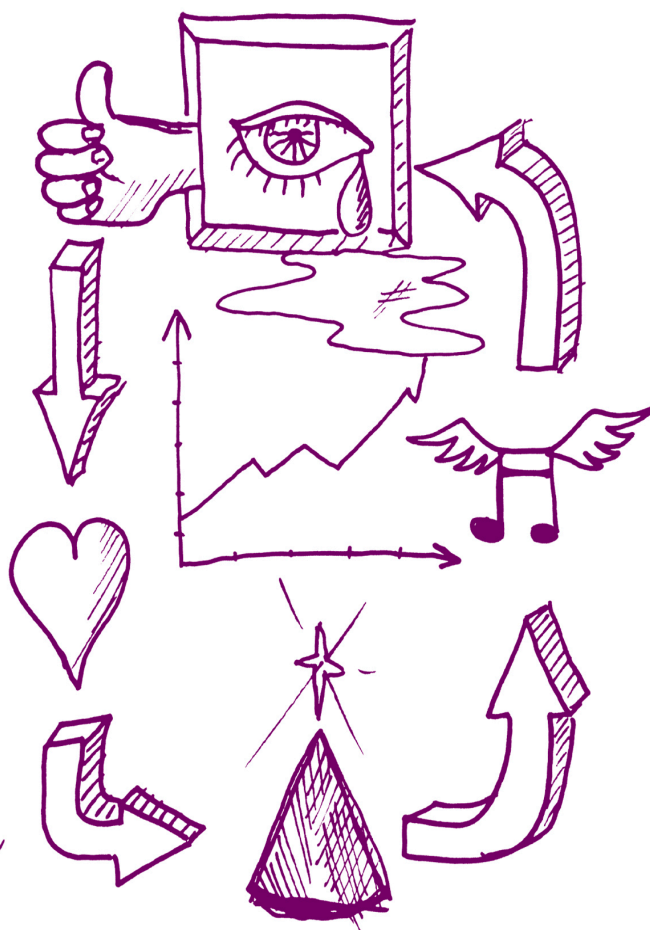
Masteroppgave i Medievitenskap

Veileder: Anne Gjelsvik

Juni 2019

MASTER- OPPGAVE ↳ MEDIE- VITENSKAP

Erlend Aastad Viken



MELODI GRAND PRIX JUNIOR
OG DET NEO-LIBERALE
SAMFUNNET.

INSTITUTT FOR KUNST- OG
MEDIEVITENSKAP,
HISTORISK FAKULTET
NTNU, VÅR 2019



Norges teknisk-
naturvitenskapelige
universitet

Innhold

Forord.....	4
Sammendrag	7
Melodi Grand Prix junior og det neo-liberale samfunnet	7
Summary – MGPjr and neo-liberalism	7
Innledning	8
Problemstilling.....	8
Hvorfor skriver jeg denne oppgaven?.....	8
Metode	9
Del I. Utfordringer og fallgruver på veien til egne, kreative uttrykk.....	12
NRK, media og det neo-liberale samfunnet.....	12
Paradise lost	19
Musikkens opprinnelse	20
Evolusjonspsykologi og voksenstyring	23
Pedagogikk.....	25
Kreativitet og musikalsk utvikling.....	26
Del II. MGPjr – Symptom, eller årsak?	36
MGPjr -organisasjon og økonomi.....	36
MGPjr 2002-2019	37
MGPjr og produsentrollen	41
Konkurransen.....	55
MGPjr, musikkindustri og paradokser.....	56
NRK, presseetikk og MGPjr.....	59
NRK-plakaten	64
DEL III. Trådene samles.....	69
Tanker videre	69
MGPjr og den frie leken	71
Penger og kunst.....	72

MGPjr og kreativitet	73
Oppsummering.....	75
Ringvirkninger	78
Scenario I	78
Scenario II.....	79
Kreativitetens tveeggede sverd	80
Konklusjon.....	82
Vedlegg	83
Intervjuutdrag og epost	83
Vinnere MGPjr 2002 – 2019:	85
Referanseliste	87

Trykket ved:
NTNU Grafisk senter
Dragvoll, 7491 Trondheim
Juni, 2019

Forord

En av de tingene jeg husker aller best fra min barndom er flyttelasstet; Det enorme kaoset med eiendeler som skulle fraktes fra ett sted til et annet når de voksne fant seg ny jobb, nytt sted å bo, eller nye kjæresten. Vi flyttet mange ganger, til mange steder, og endte etter hvert opp i Buvika, like utenfor Trondheim. Jeg har noen distinkte minner om de voksne, og hvordan de lempet og strevde med gjenstandene i flyttelasstet, og hvordan jeg og broren min bidro med å bære teddybjørner og Lego. Jeg husker en enorm kaktus. Jeg husker lastebilen og undulaten. Også husker jeg pianoet.

Pianoet hadde min mor fått av min mormor, og dette endte til slutt også opp i Buvika, sammen med en ny familiekonstellasjon. Underveis på ferden hadde vi bodd i Lensvik, Akershus, Troms og på Leinstrand. Pianoet hadde blitt med på hele ferden, og utgjorde et holdepunkt for en oppvoksende guttunge med et noe introvert vesen. Pianoet krevde aldri noe, det bare *var* der. Av og til gikk jeg bort og trykket på pedalene, av og til på tangentene. Mitt første minne om en form for bevisst tilnærming til pianoet var kanskje i femårsalderen, kanskje et forsøk på å spille ”Lisa gikk til skolen”, jeg husker ikke helt. Det var heller ingen voksne som krevde at jeg brukte det. Pianoet bare stod der. Av og til spilte min mor på det, og jeg lot meg villig fascinere av de flotte klangene hun frembragte, og av og til var jeg selv fortapt i min egen kakofoni. Med årene kom også ferdighetene, tålmodigheten, og trangen til å lære mer.

Vi hadde flyttet til Leinstrand, og en vinylplate av et av åttitallets pianohelter, Richard Clayderman hadde kommet meg i hende. Jeg hadde fortapt meg fullstendig i en av låtene hans, og var fast bestemt på å finne ut hvordan det var mulig å spille noe så vakkert. I ettertid kan man naturligvis diskutere hvorvidt stykket ”Ballade Pour Adeline” egentlig er *a work of art*, eller om det bare var kombinasjonen av et lettpåvirkelig sinn og lettfordøyelige toner som gjorde fascinasjonen så voldsom. Uansett; låten igangsatte en prosess som etter hvert førte meg inn i kulturskolen for å lære å spille piano. Dette ble en blandet opplevelse, hvor mestringsfølelse og noteark etter hvert kom på kollisjonskurs. Jeg gikk etter hvert lei av det hele, og sluttet. Det tok likevel ikke lang tid før jeg igjen begynte å spille, men nå kun etter øret, og kun når jeg selv hadde lyst.

Clayderman ble etter hvert avløst av nye idoler, og heldig som jeg var fikk jeg også et nytt instrument i bursdagsgave på 10-årsdagen min. Et keyboard av typen Roland E-16, med rytmer, applaus, pistolskudd og en mengde instrumentlyder gjorde meg ikke bare til den kuleste fyren

i nabolaget, men åpnet opp en helt ny verden for meg, musikalsk sett. Med en kassettopptaker, mitt Roland E-16, kasseroller og annet støyende skrot fikk kreativiteten nå, på en nærmest manisk måte, virkelig utfolde seg. Hadde jeg ikke hatt en mor som husket å mate meg, så ville jeg sannsynligvis vært død. Jeg var i en periode tilbake i kulturskolen, men da hos det pragmatiske geniet Per Olaf Green, som viste meg verdien av blueskalaen, akkorder og improvisasjon. Han lot meg spille de låtene jeg selv ønsket, og var beundringsverdig tålmodig de gangene jeg kom uforberedt til timen. Notelære ble det aldri noe av, men spilleglede og kreativ frihet ble det i store mengder. I 18-årsalderen tok jeg et år ved Buskerud Folkehøgskole, hvor jeg oppdaget gleden av å spille med andre. Jeg lærte meg grep på gitaren, og utvidet repertoaret også gjennom sang og annet samspill, før jeg til slutt fant veien tilbake til Trondheim med påfølgende deltakelse i ulike band.

Dette er ingen unik historie, ei heller et forsøk på å beskrive en optimal framgangsmåte for musikalsk utvikling. Det er rett og slett bare et eksempel på hvordan et barn får lov til å utvikle sin *egen* kreativitet, i sitt eget tempo, på sin egen måte. Det finnes sikkert like mange slike historier som det finnes musikkinteresserte barn. Jeg er ubeskrivelig glad for at jeg fikk oppleve en slik oppvekst, hvor autentisk og kreativ selvutvikling fikk stå i fokus, heller enn jaget etter idolstatus, penger, forventinger, berømmelse og den perfekte *hit-låta*. Det fantes ingen voksne agenter og produsenter til å veilede og profesjonalisere barn og unges kreativitet, og det fantes ingen jurypanel som trykket på X. Motivasjonen for å jobbe med musikk og kreativitet var på mange måter uberørt og hellig, og jeg var, i mitt eget lille mikrokosmos, svært heldig som fikk oppleve dette.¹

¹ Sorgenfri Nr. 91, 2017: 34

Takk til:

Anne Gjelsvik, Brian Eno, Kjetil Steinsholt, alle jeg har fått lov å intervju, biblioteket og de akademiske miljøene ved- og rundt NTNU, Erik Hattestad, Sturla Fagerli Larsen, Hans Magnus Ryan, Veronica Skikstein, Bergeton og Ingmar, Tirza Meyer, Christer Mandal, Andreas Nordstrand, Ragnar og Iver, Jan Tore Megård, Håkon Dalen, Petter Kraft og alle andre jeg har tynet for intellektuelle- og filosofiske innspill før- og gjennom arbeidet med oppgaven. Uten denne sparringen hadde jeg aldri kommet i mål.

Sammendrag

Melodi Grand Prix junior og det neo-liberale samfunnet

Gjennom ulike tilnærminger søker denne avhandlingen å beskrive en sammenheng mellom kreativitet, markedsliberalisme og samfunn. Den gir et kritisk blikk på medie- og musikkindustriens makt, og ser videre på ringvirkningene ulike etiske valg har i det kapitalistiske- og neo-liberale perspektivet. Gjennom en holistisk tilnærming viser avhandlingen hvordan musikkindustrien har innvirkning på både individ, samfunn og økologi. Underholdningskonseptet MGPjr brukes gjennom oppgaven for å konkretisere og eksemplifisere dette, og for å synliggjøre koblingene mellom pop-bransjens idealer, presseetikken og barn og unges kreative identitet.

Summary – MGPjr and neo-liberalism

Through its holistic approach, this thesis aims to describe the link between neo-liberalism, creativity and society. It offers a critical view on the power of the music industry, examining the cause / effect between the media's ethical choices and the outcomes in the mechanisms of capitalism. Furthermore it offers a take on the connections between the ideals of pop music, and the development of creativity. With the use of the entertainment industrys MGPjr this thesis seeks to exemplify how neo-liberalism has a direct impact on both society, individuals and their identity, as well as the ecology.

Innledning

Problemstilling

Gjennom oppgaven ønsker jeg å se nærmere på medie- og underholdningsbransjens rolle i et neo-liberalt perspektiv, og hvordan dette påvirker barns kreative utvikling. **På hvilken måte spiller talentkonkurranser som MGPjr inn på barns psykiske helse og kreative utvikling, og hvilken betydning har dette for utviklingen av samfunnet vårt, mediebildet, og for musikk som kunstform.**

Jeg vil fokusere på de etiske og psykologiske sidene ved den konkurranseorienterte barnekulturen, og se på mye av det i et historisk perspektiv, samt kartlegge måten dette virker inn på tilveksten av nytt talent, ny kunst, og de autentiske sidene ved den kreative identiteten vår. Jeg ønsker å kartlegge medias ansvar, og især se på allmennkringkastingsoppdragets samsvar med MGPjrs stående form. I hvor stor grad er barnemedvirkning en del av MGPjr-konseptet, og hvordan sikrer man at barnas iboende kreativitet blir kultivert på en optimal måte? Styres MGPjr ut fra kommersielle interesser, og i så fall; hvordan ivaretar man de pedagogiske, kreative og psykososiale hensynene i kontekst til dette?

For å finne svar på disse spørsmålene vil jeg se nærmere på følgende:

- NRK og apparatet rundt MGPjr, herunder økonomi og interessekoblinger
- Presseetikk
- Deltakere og deres erfaringer
- Psykologiteori og utviklingslære
- Leken- og kreativitetens natur
- Det neo-liberale samfunnet, herunder kommersialisering av kunst og kultur

Hvorfor skriver jeg denne oppgaven?

Jeg skriver denne oppgave med en hypotese om at barns kreativitet systematisk forringes, og at det neo-liberale samfunnet har frarøvet oss mye av vår spontane og skapende identitet. Videre mener jeg det finnes en sammenheng mellom dette og musikkindustriens endimensjonalisering. Altså en mulig årsakssammenheng mellom penger og kreativitet: Snevres musikkindustrien inn på grunn av redusert kreativt tilfang, eller snevres kreativiteten vår inn grunnet redusert tilrettelegging fra samfunn-, media- og musikkindustri? Jeg vil granske min egen påstand om at musikk som kunstform har blitt redusert til et kvantifiserbart og salgbart produkt - satt opp mot et markedsliberalistisk bakteppe hvor lekens posisjon, globalt sett, stadig annekteres av

kapitalismens krav om effektivitet. Videre er jeg opptatt av å kartlegge hvorvidt voksenstyrt læring og kreativ styring begrenser tilfanget av originalitet og mangfold, og ytterligere bidrar til å avgrense kunsten i et system hvor ulike forretningsmodeller gjør det mulig å tjene penger på barns kreativitet. Jeg vil også analysere hvordan barns psyke endres i lys av dette. I korte trekk ønsker jeg å stille spørsmålet «Er MGPjr en god eller en dårlig idé?» for så å følge opp med spørsmålet «hvorfor?». Hvilke faktorer må innfris før det er ok å tjene penger på barns kreativitet?

I lys av dette ønsker jeg å stille spørsmål ved hvorvidt NRK, og MGPjr i særdeleshet styres av kommersielle krefter, eller svarer for kravene i allmennkringkastingsoppdraget. Jeg ønsker å ta dette med som en del av problemstillingen. I avgrensningen av oppgaven har jeg bevisst utelatt å se på seksualiseringen av barnekulturen, og heller fokusert på de mer kognitive- og psykososiale delene; utfordringer som er mindre konkrete, men like fullt relevante å forfølge. Musikalsk- og kunstnerisk identitet, kreativ autentisitet og autonom kreativ utvikling er begreper som vil stå sentralt i oppgaven, og som representerer mange av de abstrakte temaene jeg ser det fornuftig å kritisere.

Metode

Som musiker, produsent, medielærer, og tidligere koordinator for Ungdommens Kulturmønstring (nå: Ung Kultur Møtes) har jeg erfaring som jeg ønsker å trekke inn i oppgaven, og som vil fungere som referansepunkt for konklusjonene jeg gjør. Jeg har kunnskap om musikkindustrien gjennom selv å ha turnert, forholdt meg til prisutdelinger, kontrakter, plateinnspillinger og promotering i en årrekke, blant annet med bandet mitt Soup. Masterløpet i medievitenskap har også gjort meg rustet til å reflektere noe bredere rundt de samfunnsmessige effektene de ulike formene for mediebruk kan ha, både hos avsender og i mottaker, men også i selve formen av innholdet. Som nevnt i forordet mitt har jeg en grunnleggende interesse for musikkens uanstrengte og ikke-kommersielle grunnform, og for ivaretagelsen av denne.

Grunnet de mange utfordringene ved å kontakte- og fremskaffe informasjon fra deltakere og aktører tilknyttet MGPjr, har jeg sett meg nødt til å avvike fra planen om en kvantitativ analyse: Gjennom å intervju et bredt utvalg deltakere og se på de musikalske bidragene gjennom hele MGPjrs historie ville jeg kanskje vært i stand til å lage en statistisk framstilling av de ulike temaene: Hvor mange av deltakerne har utgitt egenkomponert musikk i ettertid? Hvordan har MGPjr påvirket dem sosialt, psykisk og økonomisk? Hvordan samsvarer dette med trender ellers i medie- og kulturbransjen, og i samfunnet generelt? Omfanget av et

slikt arbeid tegnet til å bli større enn hva arbeidskapasiteten min tillot, og kanskje ville jeg, på grunn av de ulike utfordringene uansett aldri komme helt i mål med denne fremgangsmåten.

Jeg har i stedet jobbet med en teoretisk tilnærming, og støttet meg på litteratur fra de psykologiske-, sosiologiske-, medievitenskapelige-, samfunnsvitenskapelige-, humanistiske- og filosofiske disiplinene på en mer kvalitativ måte.

Jeg har i tillegg benyttet meg av dybdeintervjuer, artikler og en rekke andre relevante multimediale og akademiske ressurser for å kunne gi et godt bilde av temaet, og for å kunne svare på problemstillingene. En spesiell takk til Stephen Nachmanovitch, forfatteren av boken *Free Play* (1990), som viste meg at pensumlitteratur virkelig kan inspirere.

Gjennom et bredt utvalg ressurser har jeg i første del av oppgaven forsøkt å diskutere teori tilknyttet problemstillingens ulike ledetråder. I andre halvdel bruker jeg disse teoriene til å belyse caset mitt, og se hvordan dette samsvarer med problemstillingen.

Mye av empirien min ligger også i observasjoner av barnekulturen, gjennom ulike medieplattformer som YouTube, NRK Nett-tv, Google, Wikipedia, og aviser og tidsskrifter. Her har jeg funnet informasjon om deltakere, apparatet i- og rundt MGPjr, alternative innfallsvinkler, tilleggsmateriale, samt lenker til akademisk litteratur. Jeg ønsket å utføre en serie komparative analyser ved bruk av lydfiler innsendt av de ulike artistene: Ved å sammenligne innsendte demoer og ferdig produsert låt kan man si noe om produksjonsprosess, barnemedvirkning og idealer, gjennom å sammenligne demo/skisse og ferdig produkt. Barna står oppført med egne navn, men uten navn til foresatte. Det har derfor vært vanskelig å finne korrekt kontaktinformasjon, og følgelig også utfordrende å gjennomføre sammenligninger. Hos flere av de jeg har kommet i kontakt med har det av ulike grunner ikke latt seg gjøre å få tilgang til lydfilene. Noen har følt det utleverende, andre har uttrykt bekymringer rundt lojalitet til kontrakter og plateselskap. På henvendelse til Eva Rutgersen Bie, prosjektleder for MGPjr, kommer det tydelig fram at det ikke er mulig å få innblikk i data innsendt via NRKs nettportal *Bidrag*, grunnet personvern og føringer sentralt i NRK. Jeg har likevel lyktes å få tillatelse til bruk av en av demoene i min komparative dybdeanalyse. Gjennom avisartikler og andre ressurser har jeg også klart å oppdrive kontaktinformasjon til flere foresatte, samt til flere deltakere som nå er over myndighetsalder. På denne måten har jeg gjort kartleggingen av MGPjrs arbeidsmetodikk basert på uttalelser fra produksjonsapparat og deltakere, samt på observasjoner av videodagbøker, opptredener og annen dokumentasjon. Gjennom anonyme kilder har jeg videre fått tilgang til eposter mellom management og produksjonsapparat tilknyttet MGPjr, med tilhørende lydfil til en av deltakernes senere utgivelser. Jeg har også hatt

stort utbytte av tilgang til Atrid Mjøs masteroppgave *Barn som kompetente mediebrukere – en studie av NRK super (2011)* hvor hun blant annet har transkribert et intervju med Bie.

Litteraturlisten min vil vise et bredt spekter av teoretiske disipliner; alle relevante for besvarelsen min, dog flere av de vil oppleves mer som underlag for det medievitenskapelige, heller enn konkret medieteori i seg selv. For å kunne si noe om det medievitenskapelige må man også kunne si noe om kreativitet, og for å kunne si noe om kreativitet må man kunne si noe om psykologi og samfunn, og for å kunne si noe om samfunn må man kunne si noe om økologi, filosofi og andre årsakssammenhenger. Jeg har tatt meg tid til å sette opp et komplekst bakteppe for å kunne gi støtte til resonnementene senere i oppgaven, og det vil i starten av oppgaven derfor være behov for en viss tålmodighet.

Jeg har delt oppgaven inn i tre hoveddeler. I første del fokuserer jeg på det teoretiske bakteppet og bygger opp resonnementsrekker jeg trekker inn senere. I del to fokuserer jeg på MGPjr og begynner å trekke opp linjer mellom teori og case. Jeg ser i hovedsak på prosessen og det som ligger bak både musikken og selve tv-sendingen; altså den delen av underholdningskonseptet som stort sett er usynlig for folk flest. I siste del av oppgaven forsøker jeg å binde det hele sammen, og gi et holistisk bilde av de ulike årsakssammenhengene.

Jeg har ikke klart å oppdrive tidligere studier som kan knyttes direkte til mine problemstillinger. Dette har gjort arbeidet mitt utfordrende. Jeg har måttet sammenstille resonnementer fra de ulike disiplinene på måter som har utfordret mine evner til å tenke kontekstuell. Å forstå musikkens natur, og samtidig evne å sette dette i sammenheng med det neo-liberale har vært et spennende, men krevende arbeid.

Mye av mine kreative egenskaper som musiker og kunstner har (uunngåelig) blitt med inn i oppgaveskrivingen, som til tider vil merkes i form og innhold: Avvik fra tradisjonell akademia kan forekomme, kanskje – vil jeg si – som seg hør og bør i en oppgave om kreativitet! At jeg har et personlig engasjement for musikk og kultur er også noe jeg vil erkjenne: Engasjementet har jeg tatt med inn i avhandlingen med et ønske om å mene noe av kulturell- og samfunnsmessig verdi. Jeg håper kombinasjonen av akademia og engasjement gir logisk gjenklang hos leseren.

Erlend Aastad Viken

01. juni 2019, Trondheim

Del I. utfordringer og fallgruver på veien til egne, kreative uttrykk

NRK, media og det neo-liberale samfunnet

Tv-mediet er i hovedsak, nesten utelukkende bestemt av kvantifiserbare faktorer. Det er et programs rating som avgjør hvor attraktivt det er for annonsører, og dermed avgjørende for dets levetid.²

I Norge har vi historisk sett, og delvis fortsatt, vært velsignet med et statsfinansiert kringkastingsbyrå, en medias sisteskanse hva gjelder kommersiell uavhengighet, og som på sett og vis har bidratt til å bære fanen for det smale og alternative, og fungert som garantist for journalistisk integritet og uavhengighet. NRK er gjennom allmennkringkastingsoppdraget pliktig å unngå å bli styrt av eksterne interesser, men har samtidig gradvis tendert mot det kommersielle gjennom samarbeid med ulike aktører. Gjennom NRKs medieplattformer har nordmenn helt siden tredvetallet hatt tilgang til informasjon og underholdning som, i alle fall i prinsippet, har befunnet seg *under* den kommersielle radaren. Jeg husker selv hvor befriende det fremstod de gangene 1980-tallets barne-tv glimtet til med avbrekk fra den kommune-grå pedagogprofilen, og Tom og Jerry, Donald Duck og andre Disney-figurer ga et glimt av Amerika; det ble nesten for mye for et understimulert sinn, fostret opp på *God Bok*, Trond Viggo og *To hus tett i tett*. I det antikommersielle mediehuset må man virkelig ta det gode med det onde, og tolerere at integritet og kreativitet ikke bestandig er ett og samme: Kompetansen på den solide husmannskosten kan fort medføre en tikka masala servert med potet og ertestuing. I 1980-tallets statsstyrte medielandskap var jeg nok ikke alene om å ønske Disney velkommen, eller om å trygle avislesende foreldre etter en tur på videobutikken for å leie en Movie Box. Helst ville man også maksimere den sjeldne tilgang til videoformatet ved å se filmene om og om igjen. Begrensninger i tilgangen gjorde disse kommersielle avbrekkene nærmest utålelig attraktive. Slik er det ikke i dag. Måtehold er i dag et mindre utbredt begrep hos den gjennomsnittlige nordmann, og begrensninger synes ofte å være byttet ut med penger. Vi spiser ferske jordbær i desember, har kabel-TV på hytta og ser ut til å balansere nokså utstrakte på toppen av behovspyramiden.

² Ritzer 2008: 88

Der 70- og 80-tallet satte tydelige begrensninger for tilgangen til det kommersielle ser vi i dag et helt annet bilde. Kabel-tv, internett, Spotify og Netflix har gitt oss adgang til en helt annen mediehverdag, på godt og vondt. Der David Morell skrev den krigstraumatiserte John J. Rambo ut av historien med et medlidenhetsdrap i romanen *First Blood* (1972), fikk Hollywood blod på tann og øynet muligheten for underholdende oppfølgere i filmatiseringen. Vi ser det også i suksessen med såpeserier og føljetonger av ulik art: Forutsigbare medieprodukt og oppfølgere trekker generelt til seg et stort publikum, men lykkes dessverre ofte på bekostning av kunstnerisk integritet.³ NRK kan ikke sies å ha en vannrett integritet, men representerer i alle fall fortsatt det smale og uavhengige, og ville nok ikke kuvøsesatt Rambo for å melke et slikt konsept. I alle fall ikke på 1970-tallet. Mye har skjedd siden den gang, og etter etableringen av P2 i september 1984 og bruddet med mediemonopolet gjennom 1980-tallet tok konkurranseutsettingen virkelig fart. Willochregjeringen, med Høyre i spissen var tydelige på ambisjonen om å konkurranseutsette NRK, for å blant annet bidra til en ”internasjonalisering av næringslivet”⁴. Vi så etableringen av TVNorge, TV3 og TV2, og de markedsliberale kreftene begynte etter hvert å feste grepet i flere samfunnslag på måter vi ikke tidligere hadde sett.

I 1982 dereguleres borettslagene som et ledd i et grunnleggende oppgjør med det ”sosialdemokratiske regulerings-samfunnet”⁵. Dette fører til en voldsom inflasjon av boligmarkedet, og vi ser etableringen av fastfoodkjeder, et forbruksmønster i endring, med påfølgende forskyvninger også i kjønnsrollemønsteret i norske hjem. Alle ting henger sammen, og i kjølvannet av dereguleringen finner vi økonomiske mekanismer og sosiale skifter som får innvirkning på det daglige liv. En kjærkommen likestilling gir seg uttrykk i familier hvor både mor og far jobber for å betjene et husholdningsbudsjett preget av økt forbruk, betydelige boliglån og barnehageavgifter. Den nye friheten befester seg, men vi ser også hvilke konsekvenser dette har for vår tilgjengelige tid, vår psyke, vår kollektive bevissthet, og vår tilknytning til familie, miljø og økologi: Bruken av de *McDonaldiserte* systemene skader både den fysiske og psykiske helsen vår, men også samfunnet som helhet,⁶ og vi har i løpet av tre

³ Ritzer 2008: 109

⁴ Syvertsen 2004: 29

⁵ Sørvoll 2011: 49

⁶ Ritzer 2008: 200

raske tiår gått fra å være et moderert og på mange måter kjedelig samfunn, til å bli et overstimulert forbrukersamfunn på toppen av det nyutsprungne Mt. Commerce.⁷

Som en del av den neo-liberale vridningen burde vi kanskje forvente et bredt tilfang av uforutsigbare muligheter, men ironien viser oss hvordan markedskreftene raskt innhenter vår ideoende kreativitet og underholder oss til det kjedsommelige. Det er kanskje ikke så rart da at motkulturene blomstrer i de konservative – så vel som de spirituelle miljøene; i overflodssamfunnet synliggjøres gjerne begrensningens verdi, og det er liten tvil om at vi er avhengige av motstand og restriksjoner for å kunne fungere⁸. Uten motvekt og kontraster forblir vi i Edens hage, vektløse og nakne, ute av stand til å vite hva glede er. Uten natt, ingen dag, og i ytterste konsekvens vil markedsliberalismen føre oss alle inn i Neverland som kjendiser med ubegrenset makt og materiell tilgang. I lys av dette øyner vi det groteske, men likevel rasjonelle ved handlingsforløpene i mennesker som Michael Jackson, som i et prematurt suksessrikt (i alle fall materielt sett) liv tilsynelatende manglet både mål og begrensninger, og som i et slags livets uutholdelige meningsløshet søkte ut av den moralske periferien for å finne stimuli og begeistring.⁹ Jackson er kanskje den mest profilerte artisten i vår tid som har sitt utspring fra det barnekulturelle stjernelivet. Dette kan sees i sammenheng med flere av idealene vi indirekte dyrker i det neo-liberale medie- og kjendisnarrativet. Det er sunt å kjede seg, og det bra for det menneskelige sinnet å ha materielle begrensninger¹⁰. I et neoliberalt samfunn må vi være oppmerksomme på dette. Når et helt samfunn står i posisjon til å kunne kjøpe seg fri fra globale forpliktelser, og løse inn oljeobligasjoner mot materiell tilgang er det viktig å reflektere.

Samtidig som det norske kringkastingsmonopolet gikk i oppløsning, og frossenpizzaen nådde den gjengse forbruker mistet vi også den klassiske familiemodellen, og tidsklemma ble et begrep¹¹. Hjemmeverende mødre som tidligere hadde vært garantister for barnas tid til ikke-institusjonelle aktiviteter ville nå på jobb, og barnehagen ble den nye skjørtekanten. I velstandsøkningens kjølvann gjør det økte forbruket det etter hvert vanskelig å gjeninnsette matriarken: Om hun selv skulle ønske det har de økonomiske bindingene gjort det nødvendig med flere inntektskilder for å balansere husholdningsbudsjettet. Den nære kontakten med mor

⁷ Mørk/SSB 2008

⁸ Schwartz 2004

⁹ Amos Production / KEW 2019: 22:47

¹⁰ Schwartz 2004

¹¹ Tidsklemma/Wikipedia

blir erstattet med en mer institusjonalisert form for oppdragelse, og kanskje skulle vi derfor evaluere vår begeistring over det deregulerte markedet, og ta inn over oss at utvikling ikke alltid betyr framskritt, i alle fall ikke for barna. Fra økonomen Stefan Lindtners *Det rastløse velferdsmenneske* kom på norsk i 1970, til publiseringen av DMMH og NTNUs undersøkelse i 2012 som viser at 60% av barna synes de voksne har for dårlig tid¹², er det åpenbart at flere av barnas behov har blitt ofret på kapitalismens alter. Manglende tid og overskudd til å dyrke de nære relasjonene på helhjertede måter er i følge Doktor Gabor Maté, en kanadisk lege med spesiell interesse for traumer og barnepsykologi, en av hovedårsakene til den økte forekomsten av traumer og psykiske- og fysiske lidelser blant barn og unge.¹³

Den Frie Leken

*Lek er aktivitet tilsynelatende uten et umiddelbart formål utover leken i seg selv. Vanligvis menes menneskers barnelek, men begrepet har også en videre betydning. Leker kan utføres alene eller sammen med andre og spiller en viktig rolle i læring og utvikling. Lek er selvvalgt og selvstyrt, og selve lekeaktiviteten er viktigere enn noe eventuelt resultat: leken er sin egen belønning. Lek har struktur uten å være tvunget, og krever vanligvis at de som leker er våkent tilstedeværende, men ikke under stress.*¹⁴

Den anerkjente evolusjonpsykologen Peter Gray har siden sent 1980-tall jobbet for å synliggjøre sammenhengen mellom den frie leken og mental helse. Han er opptatt av at barn skal få lov til å utvikle seg i samhandling med andre barn på en selvinitiert måte, og har studert dette i lys av den neo-liberale utviklingen i den vestlige verden. Han nevner ved flere anledninger verdien av ekte lek, med vekt på *ekte*, og at vi på ingen måte skal anse voksenstyrt idrett og spill som ekte lek.¹⁵¹⁶

Siden 1950-tallet har vi sett en lineært avtagende trend i den frie leken. Parallelt med dette har vi også sett en tilsvarende økende forekomst av psykiske lidelser blant barn og unge.¹⁷ Reduksjonen i den frie leken skyldes i hovedsak samfunnets forventninger til akademisk og

¹² Fladberg 2015

¹³ Emergence 2012: 17:30

¹⁴ Wikipedia/Lek

¹⁵ Gray 2011: 444

¹⁶ Hatlo 2019

¹⁷ Gray 2011: 443

formell kompetanse, og er spesielt synlig i den vestlige verden, hvor skoleverket har en stor del av skylden¹⁸.

Det legges ikke til rette for fri lek i den utstrekning det burde, og man hindrer på den måten barn i å utvikle seg på den autonome og intuitive måten de er designet for (Ibid). Angst, depresjon, selvmord og narsissisme er flere av symptomene på et samfunn som i mindre og mindre grad lytter til barnets iboende behov, men heller søker mot tallfestede mål for nasjonal kompetanse (Ibid). Med stadig lengre skoledager, nye reformer og mindre lek skal vi fostre en generasjon tilpasset det effektive og moderne samfunnet.¹⁹ Dette er helt i tråd med samfunnsutviklingen forøvrig.

Grey får bred støtte i forskningsmiljøet, og forklarer både verdien av lek samt årsakene for dens fravær i det vestlige samfunnet.²⁰ Med leken kommer også utviklingen av interesser og kunnskap, selvbeherskelse og grenseforståelse, emosjonell regulering, sosial kompetanse og evnen til å føle og uttrykke glede. I alle disse effektene finner vi promoteringen av en sunn mental helse.²¹

Historiker Howard Chudacoff²² refererer til 1950-60-tallet som den frie lekens gullalder hvor man kunne finne grupper med barn langs de fleste bygater, engasjert i lek. Dette bildet har endret seg drastisk, og det er i dag sjeldent man ser lekende barn i gatene i det hele tatt (Ibid). Beskrivelsen er noe jeg selv gjenkjenner, både fra min egen oppvekst, og som tilskuer til de barnløse gatene på Lademoen i Trondheim hvor jeg bor.

Sosiologer ved Universitetet i Michigan sammenlignet barns forvaltning av tid i årene 1981 og 1997. Undersøkelsen viste blant annet at selvstyrt fritid hadde blitt kraftig redusert: Tid brukt på skolen hadde økt med 18%, tid brukt til hjemmelekser hadde økt med 145%, og tid brukt til shopping sammen med foreldrene hadde økt med 168%.²³ Barn i aldersgruppen 6-8 år lekte nå 25% mindre enn i 1981, og hadde over halvert tiden de brukte til å ha samtaler med andre familiemedlemmer (Ibid). Jan Twenge, forsker ved Universitetet i San Diego som over de siste tiårene har ledet en undersøkelse som viser en korresponderende trend i forekomst av angst, depresjon og narsissisme blant barn og unge, gir mye av det empiriske grunnlaget for

¹⁸ Gray 2011: 447

¹⁹ UDIR 2018

²⁰ Boston College 2011

²¹ Gray 2011: 443

²² Gray 2011: 444

²³ Gray 2011: 445

Grays analyser. Videre har selvmordsraten blant amerikanske barn og unge under 15 år økt med 400% fra 1950 til 2005.²⁴ Gray mener skoleverket, overbeskyttelse, institusjonaliseringen av fritidsaktiviteter og en økning i den generelle voksenstyringen har hovedansvaret for mye av den negative utviklingen.²⁵ Vi kjenner det igjen fra her i Norge også; skolereformer som søker å kvantifisere og dokumentere barn på stadig nye måter, og voksenregulerte sport- og fritidsaktiviteter. At foreldre regulerer den autonome barneleken i større grad enn før, og samtidig er mindre tilgjengelige for barna fremstår som et pussig paradoks. I dette mener jeg det ligger slags misforståelse hos voksne i forhold til hvilken rolle de de skal ha, og hvordan de disponerer sin egen tid i samspill med barn og unge.

Et samfunn som styrer barn ut fra karaktersatte evalueringsmål er i prinsippet det samme som å si at ”livet er en plikt, du jobber for framtidige mål du ikke enda vet hva er på måter du ikke forstår, og du har ingen garanti for å lykkes”.²⁶ Dette er den perfekte oppskriften på angst og depresjon (Ibid). På skolen jobber man for karakterer og tilbakemeldinger, og i voksenstyrt idrett jobber man for trofeer, begge deler en del av et system hvor ekstern evaluering instruerer ens prestasjoner. (Ibid) Vi kjenner det igjen fra talentkurransens verden også, hvor evaluering av blant annet musikaliteten blir en stadig viktigere del av barnekulturen.

I praksis handler denne utviklingen om at barna leker mindre på egenhånd, og at de går glipp av viktige aspekt ved den psykomotoriske- og sosiale utviklingen de er avhengig av for å utvikle seg optimalt. Den Norske barnehagen er riktignok en arena hvor akillet mellom institusjon og lek viskes ut, og hvor det er utrolig høy kompetanse på tilrettelegging av nettopp dette. Samtidig er det vanskelig å se bort fra det faktum at leken er satt i visse rammer, og at barn i dag oppholder seg uforholdsmessig mye i barnehagen sett i et historisk lys. Fra barnehagen vil vi over de neste tolv årene følge de normerte forventningene og insentivene i skoleverket, fulgt til voksenlivets inngangsdør ved myndighetsalder. På denne veien er det ikke bare den frie leken som disiplineres, men også dens fargerike lillesøster *Kreativiteten*.

Sir Ken Robinson, statlig rådgiver for kunst i det britiske skoleverket definerer kreativitet som *prosessen av å ha originale ideer som har verdi*.²⁷ Han er opptatt av kreativitetens samfunnsmessige viktighet, samtidig som han er bekymret for dens forvaltning: Som med leken, ser vi også at kreativitetens friområder stadig annekteres. (Ibid) Vi finner det

²⁴ Gray 2011: 449

²⁵ Gray 2011: 447

²⁶ Gray 2011: 445

²⁷ Atlantic Rim Collaboratory (2017): 10:45

innen alle fagdisipliner, da kreativitet er en universell egenskap som ikke nødvendigvis trenger å være knyttet til kunsten (Ibid). I skoleverket har vi laget et belønningssystem for konform ytelse, og avlæring av kreativitet er på mange måter satt i system.²⁸ Da jeg tok min økonomiske- og administrative utdanning ved Gerhard Schøning VGS på slutten av 90-tallet husker jeg godt hvordan jeg, til mattelærerens store frustrasjon leverte hjemmeoppgavene mine med broderte silkeomslag og morsomme karikaturer og illustrasjoner. Jeg hadde kreativitetsabstinenser og følte meg svært understimulert i skolehverdagen, hvilket førte til at stort sett all min fritid ble brukt til å kompensere for dette. På katedralskolens musikklinje et steinkast unna hadde jeg venner som var overstimulerte på musikkteori og instrumentlære, og som utviklet aversjoner mot fritidssysler som innebar musikk. Slik sett kan man nesten si at jeg var den som kom heldigs fra det. Vi lever i et samfunn som belønner konformiteten, og som i stadig større grad regulerer den frie leken og de kreative utbruddene.²⁹

Vi har over de siste tiårene altså fått et samfunn hvor leken og kreativiteten begrenses, og hvor barn og unge i stadig større grad sliter med angst, narsissisme og depresjon. Tidsklemma har strammet grepet, og vår kollektive følelse av lykke og glede har gått ned³⁰. Med viten om hvordan dette henger sammen med den kapitalistiske samfunnsutviklingen bør man kunne stille spørsmålsteget ved strukturen som helhet: Er det riktig å åpne opp for enda fler felt i forbrukersamfunnets innfartsåre?

²⁸ Ritzer 2008: 126

²⁹ Ritzer 2008: 126

³⁰ Hanssen 2015

Paradise lost

Ved ren tilfeldighet kom jeg nær sagt i skade for å høre på P2s Verdibørsen da jeg satt i solveggen ved en av Namsskogan kommunes fjellstyrehytter og speidet utover de snødekte åskammene inn mot Børgefjell. Påskelabyrinten var avsluttet for lengst, men radioen hadde blitt stående på.

Fra en tilstand av harmonisk påskeidyll ble jeg raskt innhentet av (medie)verdens dystopiske støy idet programlederen innledet et segment om klima og miljø.³¹ Det kom uforvarende på meg, og jeg hadde ikke før hørt ingressen før jeg var fanget i det; Pave Frans hadde skrevet om det økologiske samfunnet i sitt *Laudato Si'*,³² og statsviter William Lafferty støttet pavebrevets intensjoner.³³ For meg var dette en åpenbaring, og en viktig brikke i resonnementene mine rundt falitten i den vestlige verden; hvordan vi i århundrer har latt økonomi trumfe økologi, og latt de kommersielle behovene lede vei i en vekstmodell som på ingen måte spiller på lag med jorden. Jeg nevner dette fordi jeg mener det er en åpenbar parallell mellom denne falitten og musikkens relasjon til de samme kommersielle mekanismene. Musikk, er som jeg kommer tilbake til, et medium som overgår det materielle på mange måter, men som vi i kapitalismens hastverk virker å ha mistet kontakten med. Kontrasten mellom det økologiske og det materielle ble ekstra sterk der jeg befant meg midt i villmarksparadiset. Det ligger i kortene at jeg ikke er spesielt begeistret for teknologiske og kommersielle framstøt myntet på å opprettholde et allerede inflatert forbruksmønster i en verden som sårt trenger å finne tilbake til sine røtter, og i påskefjellets idyll ble disse tankene forsterket. Mens spermhvalen skyller i land langs kysten, magen fylt av plast,³⁴ og vi omgir oss med stadig mer abstraherte versjoner av virkeligheten ser det ikke ut til å være noen ambisjoner om redusert forbruk, begrenset kommersiell frihet eller etiske og eksistensielle refleksjoner hverken hos styresmaktene eller i befolkningen selv. Mennesket har blitt sin egen gud,³⁵ og IKEA-katalogen den hellige skrift. Evangelier skrevet av McDonald, Bernaise, Witzøe og Zuckerberg har blitt tilføyd, vi effektiviserer og forvitrer, og lever på mange måter utenpå oss selv. Det er i disse tankerekkeene det føltes så utrolig godt å endelig få litt tyngde i motvekten, og jeg ble nærmest rørt over å høre hva som utspilte seg i P2-studioet. Pavebrevet, som har funnet veien til hele den katolske kirke, er skrevet uten

³¹ NRK P2 2019

³² Francis 2015: 154

³³ NRK P2 2019

³⁴ Ertesvåg 2017

³⁵ Francis 2015: 60

bindinger til et kristent narrativ. Pave Frans avslutter det hele med en religionsnøytral bønn for jorden, en bønn for naturen og universet og for vårt forhold til hverandre og våre omgivelser.³⁶ Selv om pavebrevet har sin tyngde, er det likevel langt fram til den kollektive oppvåkningen. McDonaldiseringen av samfunnet har på mange måter gått for langt, og i den neo-liberale verden er det ingen begrensninger for hva kapitalkreftene tillater seg. Pengene griper inn i hverdagen vår på måter vi ikke lenger ser, eller kanskje ikke våger å se, og vi er tilsynelatende i ferd med å miste kontakten vår med jorden og verden rundt oss på måter vi absolutt ikke burde. Vi drømmer om Elon Musks lovede nye rike og at vi der skal få en ny sjanse i Edens hage. Vi later til å ha resignert på forvaltningen av jorden, og ser ikke ut til å ha ambisjoner om måtehold og redusert forbruk annet enn på papiret. Vi griper inn i sårbar natur med teknologiske installasjoner ment for å skaffe bærekraftig energi til Teslaer og smart-Tver i det internasjonale markedet. Vi kaller det miljøtiltak, men viker ikke en millimeter på vårt eget forbruksmønster. Bruttonasjonalproduktets sysselsettende formålsparagrafer overkjører økologien, og paradoksene står i kø. Vi kjøper oss kjærlighet, dyrker dyr i merder, båser og enorme industrilokaler, vi invaderer biotoper og økosystemer og vier spalteplass til de høylytte og pengesterke. Kapitalismen har for lengst funnet veien inn til den menneskelige kjernen, og med dette også inn i kunsten.

Musikkens opprinnelse

*Life's solution lie in the minute particulars involving more and more individual people daring to create their own life and art, daring to listen to the voice within their deepest, original nature, and deeper still, the voice within the Earth.*³⁷

-Stephen Nachmanovitch

Jeg ser på et konsertopptak med Nick Cave & The Bad Seeds, beleilig plassert i fredagskveldens sendeplan, et kjærkomment avbrekk fra oppgaveskriving og plikter. Jeg har aldri sett ham live før, hverken på TV eller i virkeligheten, og har når sant skal sies antatt Caves virke som noe påtatt og teatralisk. Det slår meg at antagelsene mine kanskje skyldes at jeg har gått glipp av et viktig format ved artisten. Over de siste to låtene inviteres publikum opp på scenen, og jeg får en følelse av at det ligger en form for kunstnerisk formidling i å viske ut skillet mellom artist

³⁶ Francis 2015: 178

³⁷ Nachmanovitch 1991: 183

og publikum.³⁸ Det er ingen *jeg* og *du*, ingen artist – musikk – mottaker, men en forestilling hvor grensene viskes ut og man står igjen med noe annet, kanskje noe større. Jeg liker det, og det treffer meg. Kanskje er han ikke så dum allikevel, denne Cave, der han dytter himmelen vekk blant et vaiende og tilsynelatende meget betatt publikum. Det er noe religiøst, nesten spirituelt over denne siste konsertsekvensen, og jeg rekker å bli beveget før Cave forlater scenen og rulleteksten fyller skjermen. Jeg ser dette i sammenheng med økologien, og mener denne konsertopptredenen representerer et steg tilbake fra det kommersielle, og to steg inn i det spirituelle. Cave virker å ha forstått musikkens opprinnelige intensjon, og formidler dette som en kunstform knyttet til menneskets emosjonelle kjerne heller enn et materialistisk produkt. Jeg har ikke tenkt å gå videre inn i det musikalske virket til Nick Cave, og ikke vet jeg helt hvorvidt han er hel ved eller ikke, men konsertopptaket har avstedkommet noen fine tanker om hva musikk kan være, og jeg får refleksjoner rundt hvordan en artist og låtskriver kan formidle kompromissløs kunst dersom rammene tillater det. Jeg har finaleinnslagene fra fjorårets MGPjr friskt i minne, og får et øyeblikks klarsyn på hvor forskjellige definisjoner det må finnes for ordet *konsert*. For Cave er det tydelig at konserten som format bærer størst mening når den inneholder både uforutsigbarhet og sårbarhet. Selv om Cave ikke fremstår som den største virtuos rent teknisk sett, er det noe emosjonelt begavet i formidlingen hans, noe det er lett å gjenkjenne for en lytter når man klarer å se innholdet, og ikke formen.³⁹ Det er ikke til å unngå å anta at Cave, med sin søkende barndom fikk muligheten til å finne musikken på et tidspunkt hvor den ga mening på et nærmest terapeutisk nivå, hvor han fant et språk som kunne uttrykke hva han gjennomgikk i kjølvannet av både hans fars død, et fengselsopphold, samt en rusavhengighet ute av kontroll.⁴⁰ Han har i tillegg uttalt at han ble "*et annet menneske*" (Ibid) etter å ha hørt punkrockerne *Radio Birdman* og *The Saints* live for første gang (Ibid). I likhet med Cave kan man finne en rekke mennesker som gjennom historien har hatt skjellsettende opplevelser med musikk, og jeg synes det er verdt å nevne hvor sterkt dette mediet er i stand til å bevege oss. For Beethoven var hans skapende virke selve livsåren, og uten denne så han ingen verdi i livet forøvrig: "*om det ikke var for at jeg hadde mer igjen å skape, ville jeg tatt mitt eget liv*".⁴¹ Beethoven fortsatte, også i de siste femten årene av sitt liv å skape sjangersprengende musikk; selv når stillheten fanget ham og hørselen forsvant var han i stand til å formidle kunst

³⁸ Bad Seed Ltd. 2018

³⁹ Nachmanovitch 1991: 119

⁴⁰ Wikipedia / Nick Cave

⁴¹ Nachmanovitch 1991: 196

av største emosjonelle betydning. I den skapende enden av spekteret finner vi en rekke komponister med tilsvarende overbevisning, hvor det å kunne skape musikk står så sentralt at det på ulike måter tar overhånd. Tragediene er mange, men de musikalske transcendingene er heldigvis i overtall. Av de ulike enkeltstående kunstformene vil noen kunne hevde at musikken står sterkest,⁴² med potensiale til å bevege oss i større grad enn både billedkunst, foto og poesi. Gjennom musikk kan man utløse både sorg, glede og aggresjon, noe vi alle har erfart på et eller annet nivå, enten det er ved begravelse, konsert eller premieutdelinger i sportslige mesterskap. Musikk brukes også som terapeutisk virkemiddel, med formål om å forbedre både helse og livskvalitet hos pasienter med ulike kognitive- eller fysiske utfordringer.⁴³ Musikk er et medium det er vanskelig å skulle konkretisere, og det treffer oss på måter vi ikke helt kan gjøre rede for; som Stuart Braithwaite fra det skotske bandet *Mogwai* så fint beskriver det inn mot ”Fear satans” klimaks i dokumentaren *Lost in France*: ”it's actually magical, indescribable...it has an effect on people that can't be quantified. You can rip it to bits with statistics and analysis, but it doesn't come close to describe what it actually does to you.”⁴⁴

Ofte handler det ikke om det tekniske i en fremføring, men heller det emosjonelle og uforklarlige⁴⁵. I dette ligger logikken i hvorfor vi kan bli rørt til tårer av musikk og sang som fremføres i all sin sårbare feilaktighet; sure toner, upolert teknikk og uraffinert gatemusikantisme står ikke i veien for emosjonell bevegelse (Ibid). Det er noe gudeaktig ved slike øyeblikk, hvor tilhøreren kan føle nærværet av den upolerte kreative skaperkraften fra hvor vi alle har vårt utspring (Ibid).

Det finnes sikkert like mange måter vi berøres av musikk som det finnes musikkstykker, og det er noe ved dette mediet jeg stadig søker tilbake til. I musikken kommer jeg i kontakt med det åndelige, og jeg er villig til å gå så langt som å beskrive det i religiøse ordelag. Ikke som en bibelens gud, eller noen andre religioners guder, men som et av universets mysterier og gaver, som vi mennesker på ulike måter evner å kanalisere, fange og formidle.⁴⁶ Noe av det vakreste ved musikken, og forsåvidt også andre kunstformer er hvordan den beveger både de som skaper,

⁴² Arpin 2015

⁴³ Music Therapy / Wikipedia

⁴⁴ McCann 2016

⁴⁵ Nachmanovitch 1990: 119

⁴⁶ Nachmanovitch 1990: 183

og de som absorberer. Som James Lovelock beskriver det i Gaiahypotesen er også kreativiteten underlagt symbiosen mellom universet, mennesket, og jorden som en levende organisme.⁴⁷

Jeg velger å trekke beskrivelsen av musikken som kunstform såpass langt for å kontrastsette hva vi egentlig har med å gjøre, og for å synliggjøre hvordan den materialistiske epistemologien har fornektet betydningen av kreativitet, drømmer, religion, kunst og andre tilganger til det underbevisste⁴⁸ og ført oss inn i en hyperkapitalistisk og neo-liberal tid hvor musikken er i ferd med å reduseres til noe ugjenkjennelig. Musikk og poesi er medisinen vi trenger, men som våre moderniserte sinn likevel så enkelt har forkastet.⁴⁹

Med dette i bakhodet er det mulig å se konturene av et misforhold mellom kunstens opprinnelige verdi og måten den forvaltes i et neo-liberalt samfunn. I den frie lekens fravær blir det stadig vanskeligere å finne kreativiteten i sin uraffinerte og intakte form, og derav oppstår også en mangel på den autentiske musikalske tilnærmingen. Kreativitet omhandler ikke nødvendigvis kunst, men vår kollektive- og individuelle evne til å skape nye ideer av verdi. I det kapitalistiske demokratiet fører konformitetens krav disse evnene inn i et mer uframkommelig landskap. Underholdningsbransjens rammebetingelser fører i sin tur til en forringelse av kvaliteten på medieinnholdet vi blir presentert. Dette angår da også musikkbransjen og dens framtidsutsikter.

Evolusjonspsykologi og voksenstyring

Freud har i sin teori om psykoseksuel utvikling definert fem stadier, og selv om forskningen har tilføyd alternative nyanser til det freudianske perspektivet finner vi fortsatt god hjelp i disse. I den orale fasen befinner libido seg i munnen, og en eventuell fiksering knyttet til dette kan gi seg utslag i blant annet ernæringsmessige avvik. Den orale fasen etterfølges av den anale-, den falliske, den hvilende- og den genitale fasen, alle med sine spesifikke varseltrekanter: Mye hviler på de voksne når det kommer til å skape barn som står trygt i seg selv, og som kommer seg uhildet gjennom disse tidlige og kritiske oppvekstårene.⁵⁰

⁴⁷ Nachmanovitch 1990: 186

⁴⁸ Nachmanovitch 1990: 187

⁴⁹ Nachmanovitch 1990: 187

⁵⁰ McLeod 2017

Der det er foreldrenes ansvar å sørge for at barnet er sosialt ønsket, med personlighetstrekk som i hovedsak er ferdigutviklet i syvårsalderen, er det i aldersgruppen 6-14 år at vi finner de mest sentrale trinnene i utviklingen av den autonome identiteten.⁵¹

I disse årene forsøker barna å finne selvforståelse, kompetanse og uavhengighet, og de biologiske og kognitive endringene transformerer både kropp og sinn. Mye handler om det sosiale samspillet, og det å finne seg selv (Ibid). Sentralt står blant annet lek med jevnaldrende, samt utvikling av hobbyer og interesser. Identiteten vi bygger i denne alderen utgjør som en konsekvens også en del av det kreative og emosjonelle arsenalet vi kommer til å anvende resten av livet. Hva skjer så når kreativiteten overstyres? Eksempler på dette, og hva det kan føre til finner vi langt tilbake i historien:

Når The Corporation skrev og produserte Jackson Fives ABC, "I want you back" og "The love you save"⁵² var dette et brudd med Motown Records *Back room superstars*-tradisjon (Ibid). Artisten skulle ikke konkurrere med låtskriveren i albumomslaget, og markedsføringsavdelingen fikk nå en enklere jobb (Ibid). Guttene i Jackson Five var de perfekte poster boys, og i kraft av sine kreative evner svært salgbare som musikalske produkt. Historien har vist oss hvordan deres musikalske katalog har kommet med en pris, senest med dokumentaren om Michael Jacksons skulte hemmeligheter.⁵³ Brødrene Jackson ble som kjent misbrukt av sin far Joe Jackson, som med mental og fysisk disiplinering presset barna inn musikkindustrien for videre regissert underholdning.⁵⁴ Ikke ulikt Murry Wilson, Beach Boys far, som brukte tilsvarende metoder for disiplinering (Ibid) er det nærliggende å tro at dette hadde en betydelig innvirkning på barnas psyke, også etterhvert som de vokste opp. At Michael Jackson etterhvert begynte å vise tegn på en rekke psykologiske lidelser er da ikke så rart, og spørsmålet blir nesten "hvorfor det ikke skjedde tidligere" (Ibid).

Til tross for et voldsomt press, og stor grad av voksenstyrt utvikling avstedkom både Jacksons- og Beach Boys karriere komposisjoner som har funnet sin plass i den musikkhistoriske kanonen. Men til hvilken pris? Svaret på om de ville funnet veien til musikken uten dette presset forblir også ubesvart, men sannsynligheten er stor, dog kanskje det ville skjedd med et noe annet utfall.

⁵¹ Eccles: 30

⁵² Wikipedia / The Corporation

⁵³ Amos Production group / KEW Media 2019

⁵⁴ Petridis 2018

Voksenstyring av kreativitet finner vi også hos Johann Beethoven som både presset og straffet sønnen Ludwig ved pianoet. Ludwigs tragiske barndom står i sterk kontrast til hans skapende evner som voksen, hvor han gjennom en lang musikkarriere stadig utviklet sitt musikalske repertoar.⁵⁵ Det er noe paradoksalt ved hvordan slike overgrep ikke kurerer evnen og ønsket om å engasjere seg i kunsten. Beethoven utviklet kreativiteten sin parallelt med en tiltakende grad av narsissisme og aggresjon (Ibid) men vil i hovedsak bli husket for førstnevnte. Den disiplinære patriarken finnes fortsatt, men har i stor grad også fått hjelp av de kommersielle kreftene når det kommer til å styre barns kreative utvikling. Selfiekulturen, influencers, sosiale medier og andre markedskrefter speiler og bekrefter egenverdet, og utgjør sentrale mekanismer i vår samfunnsmodell og vår mediekultur. Egenverdets speiling i sosiale medier må antas å nærme seg en peak når 87% av norske barn mellom 9 og 11 år har sin egen smarttelefon.⁵⁶

Pedagogikk

Selv om den optimale læringsformen i stor grad er situasjonsbetinget, er den elevorienterte- og støttende pedagogiske tilnærmingen, med røtter tilbake til Lev Vygotsky ofte omtalt som et av de foretrukne redskapene.⁵⁷ Det støttende og instruktive stillaset (instructional scaffolding), først introdusert av Jerome Bruner på 1950-tallet, viser hvordan man kan gi forståelse til barn i den proksimale fasen, for så å gradvis trekke seg unna etter hvert som autonomiteten tar over (Ibid). I praksis gir dette det Piaget kaller *operativ kunnskap*⁵⁸, altså noe man har lært, forstått og er i stand til å anvende. Ved å gradvis fjerne stillaset bidrar man til å bygge selvstendighet, samtidig som man styrker elevenes kognitive, psykomotoriske og affektive evner og kunnskap.⁵⁹ Det er viktig å merke seg at rollen som det støttende stillaset, eller den *kompetente andre*, kan inntas av andre barn og voksne, og ikke bare er forbeholdt skoleverkets pedagogiske ledere. Dersom man kombinerer en slik pedagogisk modell med det selvinitierte vi kjenner fra *den frie leken*, vil vi i stor grad nærme oss et alternativ som kan ansees som sunt for den kreative utviklingen.

⁵⁵ Malinsky 2014

⁵⁶ Medietilsynet 2018

⁵⁷ Scaffolding / Wikipedia

⁵⁸ Lotzinski 2013

⁵⁹ Wikipedia / Scaffolding

I den norske kulturskolen finnes det mange eksempler på lærere som legger til rette for barn og unges selvinitierte læring, og som etter beste evne forsøker å fostre interessen for kunst og kultur på en støttende måte. Jeg møtte selv en slik pedagog da jeg oppsøkte kulturskolelærer Per Olaf Green på 90-tallet. Ved å hjelpe meg å knekke koden for besifring ble jeg i løpet av svært kort tid i stand til å spille alle de Queen- og Elton John-låtene jeg så lenge hadde drømt om å kunne. Lars Lien ved kulturskolen i Tydal er også av oppfatningen at man skal tilby redskaper og kompetanse til de som ønsker det, og la barnas egne initiativ avgjøre hvor dette fører.⁶⁰ I en kulturskole- / UKM-sammenheng handler tilretteleggerens rolle i hovedsak om å skape trygge rammer, samt sørge for at det tekniske utstyret er i orden. I sjiktet mellom dette og Joe Jackson har man en rekke nyanser, noen mer voksenstyrte enn andre. Vår musikalske identitet påvirkes som man forstår av en rekke ulike faktorer i et sosialt samspill som er viktig for vår kognitive utvikling, også utenfor musikken.

Kreativitet og musikalsk utvikling

Som låtskriver og komponist med over 20 års erfaring har jeg etter hvert ervervet en del teknikker og filosofier rundt det å skape. Musikk som kunstform har mange fellestrekk med sine brødre og søstre *foto*, *bilde* og *poesi*, og selv om mye ved det musikalske virket handler om det abstrakte og metafysiske er det likevel mange konkrete aspekt som står felles. Å finne den kreative flyten, eller *flowen*,⁶¹ og utisere denne på en konstruktiv måte er noe av det jeg mener å ha inngående kunnskap om, og i dette ligger også arbeidsmetoder, kreativ utvikling av sinnet, identitetsbygging og tilrettelegging for å få dette til å skje. Det er verdt å skyte inn hvordan menneskets medfødte grunnstilling er *i flow*; man trenger ikke forklare et barn hvordan det skal fortape seg i lek og undring –dette skjer helt av seg selv. Det føles derfor noe merkelig å skulle forklare egenskapene i en kreativ prosess på denne måten, men samtidig er det ikke barnet jeg snakker til. Å undervise et barn å *i flow* blir litt som å forklare vinden hvordan den skal blåse. Snarere er dette for å få de voksne til å reflektere.

Med flere hundre åndsverk bak meg, og et titalls plateutgivelser kan jeg slå fast at ingenting gjøres av seg selv, og at det kan ta tid å utvikle et låtskrivertalent. Samtidig vil en iboende skapertrang føre til at dette er en utviklingsprosess som mer eller mindre går av seg selv. Lekte du ikke med kassettpilleren og kasserollene som liten tenker jeg du mest sannsynlig har feil motivasjon for å bli musiker. Det er en bastant påstand, men jo mer jeg observerer

⁶⁰ Lars Lien (personlig kommunikasjon 8. Mai 2019)

⁶¹ Wikipedia / Flow

artister rundt meg, jo tryggere står jeg ved det. Den iboende skapertrangen er avgjørende for om man vil utvikle det kreative sinnet over tid og få kontinuitet nok til å finne sin egen kreative flyt.⁶² Ser man på låtskriving primært som et verktøy for å manøvrere i det sosiale hierarkiet, og trekkes mot den røde løperen heller enn mot musikkens iboende magi har man allerede erklært kunstnerisk falitt. Som Constantin Stanislavski formulerte det i boken *My Life In Art (1980)*: Man må elske kunsten i seg selv, og ikke seg selv i kunsten,⁶³ slik det er også med alle andre former for motivasjon. Man kan løpe på tredemøllen for å gå ned i vekt, men ønsker man å finne en vedvarende treningsform man kan bedrive inn i alderdommen er det viktig å finne noe man liker, noe som gir gjenklang i ens grunnleggende motivasjon og ønsker. Jeg trenger kanskje ikke påpeke at jeg, personlig, ikke er den største tilhengeren av tredemøllen. I kartleggingen av barns motivasjon for å melde seg på MGPjr og andre talentkonkurranser tror jeg man raskt vil se at musikkens iboende magi ikke er det mest sentrale elementet. Uten å spekulere for mye, vil jeg anta at mange barn motiveres av idealer som ikke er direkte tilknyttet musikken som kunstform, men snarere de materielle og sosiale sidene ved underholdningsbransjen.

Å gi seg selv til kjenne som kunstner og musiker i et neo-liberalt samfunn kan i følge filosof og psykolog Jordan Peterson sammenlignes med å være et fargerikt dyr på predatorenes savanne, og at det fra et evolusjonært perspektiv er tryggere å forsvinne i mengden.⁶⁴

Hjertesukket går derfor til de musikalske frøene som likevel spirer, og må tåle motarbeidingslast samtidig som de stiller seg til for hugg i kapitalismens borggård. Det er ikke enkelt å blomstre gjennom en asfalt av rasjonalitet, og holde drømmen og fantasien i live. Å kompromissløst bevare de kreative ambisjonene i et slikt miljø er vanskelig.

Forutsatt at den oppriktige motivasjonen er tilstede, vil utviklingen av kreativiteten være avhengig av flere faktorer:

1 – Å gjøre feil:⁶⁵ Å gjøre feil er en viktig del av kunnskapsutviklingen og dannelsen av det kreative egoet. I dette ligger også verdien av å ha fysiske- og/eller materielle begrensninger, slik at man motiveres av måloppnåelser underveis og får gjøre feiltrinn med de redskapene man har tilgjengelig. Jeg liker å anse meg selv som en *utstyrsmunk*, og synes dette ordet beskriver, på en artig, men dekkende måte, verdien av gradvis oppbygging av materiell

⁶² Film *Courage*, Chaney, C. 2017

⁶³ Stanislavski, C. *My Life In Art*

⁶⁴ Powerful JRE 2017: 2:39:05

⁶⁵ Scrimgeour 2018

tilgang. At man ikke umiddelbart får benytte alle hjelpemidler sikrer på en måte at man bygger kompetansen fra grunnen opp og ikke spises opp av potensialet i teknologiens overveldende horisont. Jeg har som UKM-koordinator sett nok foreldre utstyre barna sine med kostbart utstyr, for så å skuffet registrere at entusiasmen deres graviterer mot bordtennisbordet og de andre deltakerne. Å tilføre materiell i takt med barns egne initiativ står for meg som et langt mer konstruktivt alternativ. At man kan bevege seg mot nye mål, og slik ikke når selvrealiseringens høydepunkt allerede på startstreken tror jeg er sunt på en rekke måter.

Det var feiltrinn som avstedkom både Penicillin, trappetrollet, pacemakeren og Post-it-lappen,⁶⁶ og det var feil da Ella Fitzgerald glemte teksten og i stede lydfestet den improviserte frasen ”*Talk about failing gracefully*” på låten ”Mack the knife” i 1960.⁶⁷ Når til og med Da Vincis *Mona Lisa* kan vise seg å være et resultat av flere forsøk⁶⁸ er det ikke vanskelig å se feiltrinnets verdi. I feilene ligger læringen, mestringen og veien til det unike, og det er derfor viktig å tillate at man får gjøre feil. Jeg har selv opplevd hvordan et feilskjær i den kompositoriske fasen kan vise seg å definere en hel låt. Av og til springer det revolusjonerende ideer ut av ens egne tabber. Når barnet fordyper seg i kreative prosesser vil det derfor være fornuftig å la dette skje uten korrigerende overvåkning. Dersom man korrigeres på feiltrinnene sine og utvikler frykt for å gjøre feil vil man heller ikke klare å utvikle potensialet i sin egen kreativitet.⁶⁹ Forfatter og illustratør Scott Adams formulerte det så elegant når han i 1996 sa “*Creativity is allowing yourself to make mistakes, while art is knowing which ones to keep*”.⁷⁰ Kreativitet må derfor sees som feiltrinnets avkastning, og kultiveringen av dette som selve kunsten. Som musiker kjenner jeg meg veldig godt igjen i dette, og har en rekke eksempler på situasjoner hvor jeg er fullstendig klar over feiltrinnsprosessen jeg står oppi, og samtidig må forsvare meg mot korrigeringsiveren fra utenforstående. Kanskje er det nettopp derfor jeg er så glad i kreative prosesser hvor jeg kan få jobbe alene etter eget behov. Når kreativiteten overvinner frykten for å gjøre feil vil neste skritt handle om å gi seg tid nok til å få prøve ut alle feilene.

⁶⁶ Donnelly 2015

⁶⁷ Artes & Contextos 2017

⁶⁸ Nikkhah 2015

⁶⁹ Scrimgeour 2018

⁷⁰ Garson 2014

2 – Å få tid nok:⁷¹ Å få lov til å holde på til man selv føler seg tilfreds er viktig for å tillate det fulle potensialet av en kreativ flyt. Under stress skapes dårlige vekstvilkår for både fantasi, kreativitet og kunst (Ibid) og det er derfor viktig å unngå å ta styring over barns kreative prosesser. Barn kan i møte med andre barn forsøke å ta styring over slike prosesser, men dette er derimot en helt annen situasjon. Der foreldre dikterer og putter barna på pidestall, og lærere belønner middelmådige prestasjoner med høye karakterer, utgjør barneleken på sin side narsissismens motgift.⁷² Barna selv overvurderer ikke hverandre i lek, og gir heller ikke rom for spesialbehandling (Ibid). Jeg vil kanskje innvende at Grays teorier ikke alltid lykkes i å trekke fram gråsonene, og de rommene hvor støttet tilrettelegging kan være til hjelp for kreativ læring, men i hovedtrekk mener jeg han er spot on når det gjelder symptom og årsak. Heldig som jeg var i barndommen hadde jeg en mor som lot meg fordype meg i mine kreative feil og stort sett kun sørget for å holde blodsukkeret mitt stabilt, slik at jeg kunne overleve de mange timene jeg befant meg i den kreative flyten. I den dype flowen fant jeg også tilgangen til det underbevisste, og derfra den *objektive psyken*.⁷³ Her dyrker man sin egenart i det totale fraværet av selvkritikk og bevisste tilnærminger.

Gitt nok tid vil man kunne utvikle, om ikke et unikt kunstnersinn, så i alle fall en forståelse, kompetanse og selvinnsett hva angår egne kreative evner. I dette ligger også tiden og muligheten til å utvikle sin egen musikalske forståelse, også utenfor det rent kompositoriske. Et glimrende eksempel på dette er å finne i historien om den australske låtskriveren Kevin Parker, også kjent fra bandet *Tame Impala*: Parker, med sitt brede musikalske referansegrunnlag,⁷⁴ bestemte seg ved innspillingen av bandets andre album *Lonerism* (2012) for å selv mikse og produsere albumet (Ibid). Denne prosessen avstedkom etter mine ører et av rock/pop-musikkens mest kreative utgivelser, sonisk sett, siden Radioheads *OK Computer* (1997). Gjennom utforskning av de studiotekniske mulighetene ble Parkers kultivering av den soniske paletten en viktig del av hans musikalitet. Ved blant annet å bruke gitareffektene sine på ukonvensjonelle, og tradisjonelt sett feil måte, gikk han i kunstnerisk nysgjerrighet på jakt etter nye lyder. Man kan høre det på liveopptaket av ”Endoires toi”, hvor lydteknikeren åpenbart involveres som en del av den kreative fremføringen, samt på alle de instrumentelle valgene han gjør på *Lonerism*, som utvilsomt har innvirkning også på komponeringen av

⁷¹ Chaney 2017: 02:50

⁷² Gray 2011: 457

⁷³ Nachmanovitch 1990: 158

⁷⁴ Musical style / Wikipedia

låtene.⁷⁵ Som Petter Kraft, en av Trondheims mer fremtredende jazzmusikere fortalte meg her forleden: ”hver gang jeg kjøper en ny gitarpedal avstedkommer det alltid to-tre nye låter, minst!”

3 – Å få trygge rammer: i dette ligger blant annet det å få være alene og uforstyrret, og å finne positiv bekreftelse på det man foretar seg. Jeg har selv opplevd å bli forstyrret i øyeblikk av dyp kreativ flyt, og for meg er det få ting som føles mer invaderende og eksponerende. Sårbarheten i det kreative kommer veldig til syne her, og man må som voksen forvalte spirene, og tilliten i å få overvære disse med aller største forsiktighet. Disse påstandene reflekteres i teoriene om at stress og frykt har negativ innvirkning på kreativiteten.⁷⁶

4 – Å eie sitt eget initiativ: Dette går tilbake til tidsbruksmomentet over, hvor det å finne sin egen inspirasjon, og utvikle sin egen kreative identitet, og selv søke seg mot ytre og indre ressurser står sentralt. Eier man ikke sitt eget initiativ er vedvarende engasjement mindre sannsynlig. Dette er i tråd med den britiske filosofen Alfred North Whiteheads sitat om at bruken av tvang er ensbetydende med sivilisasjonens falitt, både på det kollektive og det individuelle planet⁷⁷ og kommer også til syne i den globale politikken, hvor maktvakuumene i de regimefelte konfliktområdene sjelden fører til stabile og langsiktige endringer.⁷⁸ Det beste utbyttet kommer gjennom ønsket- og deltakende læring, og kommer til uttrykk gjennom langsiktig og vedvarende interesse.⁷⁹

Gjennom å tilrettelegge for optimalisering av punktene over vil den kreative utviklingen hos barn få gode vilkår. En viktig konsekvens av denne tilretteleggingen er utviklingen av den *musikalske identiteten* vår. I dette ligger summen av all inspirasjon og kunnskap man tilegner seg gjennom livet, og gir oss det referansegrunnlaget vi til en hver tid kan anvende. Identitet skapes gjennom betydningsfulle minner som berører oss.⁸⁰ Man kan også se på det som det musikalske DNAet sitt, altså den blanding av inspirasjon og forståelse som er unike for hvert enkelt menneske. For eksempel vil blandingen av Celine Dions ”The power of love”, Mike Oldfields ”Get to france”, Barne-TVs *Lokomotivet Thomas*, Motorpsychos ”Vortex surfer” og

⁷⁵ Modular People 2012: 01:05

⁷⁶ Scrimgeour 2018

⁷⁷ Early To Rise 2004

⁷⁸ Hains 2016

⁷⁹ Carvalho / West 2011

⁸⁰ Ruud 1997: 10

Vømmøl Spøllmannslags ”Spøll åt mæ” utgjøre deler av mitt musikalske fingeravtrykk. I dette finner man noe unikt, en kombinasjon som er spesiell for bare meg. Det er selvsagt mange andre som også liker sangene over, men det er mest sannsynlig ingen som har erfart dem på samme måte, i samme kombinasjon, eller i samme musikalske kontekst som meg. Even Ruud har i boken *Musikk og identitet* (1997) gjort en rekke interessante observasjoner rundt dette, og mye av dette resonnerer godt med min egen forestilling om kreativitetens egenart. Ruud setter blant annet objektrelasjonsteorien i sammenheng med den musikalske identiteten, og peker på verdien av en mangefasettert eksponering; at man på en slik måte ”vil kunne få et stort repertoar å spille på med tanke på å kommunisere med og forholde seg til andre identiteter”.⁸¹ Å bli eksponert for et bredt utvalg musikk vil altså ha en positiv innvirkning på vår musikalitet. Identiteten vi bygger er i stor grad knyttet til selvfølelsen, til opplevelsen av vår egen sosiale kompetanse og evne til å påvirke omgivelsene våre.⁸² I lesningen av Ruud får jeg inntrykk av at *eksponering, kultivering og identitet* står sentralt, og jeg ønsker å følge opp på dette.

Der objektrelasjonen stod sentralt for utviklingen av den musikalske identiteten viser det seg også at gjentatte lytteopplevelser har en sterk kognitiv effekt; forventinger og kodefortrolighet baner vei for en musikalsk preferanse hvor vi orienterer oss ut fra et spesifikt tonespråk.⁸³ Dette betyr i praksis at jo mer vi lytter til en type musikk, eller spesifikk låt, jo mer foretrukket og innprentet blir den. Dette forklarer også hvordan popmusikken ofte oppleves som sorte hull, hvor massen graviterer mot markedets mest synlige aktører. Allegorien er god, men har én logisk brist: et sort hull kan nemlig ikke kjøpe seg til popularitet. I et flerkulturelt samfunn er det for eksempel mange nye musikalske impulser som ikke har like enkel tilgang til markedet, som da befolkningen ikke eksponeres for, men som har potensiale til å utvikle nye og spennende musikalske krysninger.⁸⁴ Dette gjelder naturligvis for alle subkulturer og musikalske nisjer, og det er derfor jeg mener det er viktig med en bevisstgjøring rundt dette. I den medievitenskapelige konteksten handler dette om musikkindustriens endimensjonalisering, hvor de store medieplattformene har en tendens til å dyrke de mektige få. I et kommersielt marked vil det være enkelt for de høylytte og pengesterke å diktere den musikalske tilgangen, og som en konsekvens også den musikalske identiteten.

⁸¹ Ruud 1997: 71

⁸² Ruud 1997: 18

⁸³ Ruud 1997: 33

⁸⁴ Ruud 1997:42

Ser vi på *kultiveringen* vil det innenfor musikkterapien handle om samhandlingens dynamikk. Ruuds virke som musikkterapeut har gitt ham forståelse for verdien av å være lydhør i møtet med ungdommer. Den kliniske- og assosiative improvisasjonen handler om å plukke opp, støtte, følge, bevare, utvikle, kontrastere og utfordre, svare på og imitere de musikalske impulsene som oppstår.⁸⁵ Dette fører i følge Ruud til et styrket samhold, selvfølelse og identitetsdannelse. (Ibid) Dette hadde i følge Ruud spesielt stor relevans ovenfor ungdommer som hadde fått redusert sine sjanser til å utvikle alternative identitetsutkast (Ibid). Han snakker videre om spontanitetens verdi, og barns ønske om å uttrykke seg fritt, ”uten at det alltid skulle vurderes som pent/stygt”.⁸⁶ Dette står i kontrast til den tradisjonelle og disiplinære musikkundervisningen som ofte glemmer barnas behov for å uttrykke seg musikalsk gjennom lek og spontanitet(Ibid). Det står også naturligvis i kontrast til musikk- og talentkonkurransens form hvor kommersielle hensyn ofte må tas i relasjon til både form og innhold. Veilederens rolle bør i stor grad handle om å legge til rette for at barnet finner sitt eget initiativ og utvikler en stabilitet i ønsket om å skape og utøve musikk. Dette er spesielt viktig i tiden fram mot puberteten.⁸⁷ *Identitetsdannelsen* går tilbake til fosterstadiet, og man kan i de første leveårene se hvordan musikken bidrar til å skape både kontakt, trygghet og fellesskap⁸⁸. Identitetsutviklingen foregår for fullt i hele oppveksten, og det ligger en hentydning fra både Freud, Ruud og evolusjonspsykologien forøvrig om at utviklingen av vår kulturelle og kunstneriske forståelse har sin høytid i alderen 6-14 år.⁸⁹ Det er viktig med en forsvarlig kultivering av den musikalske identiteten i oppveksten for å sikre at den befester seg på en unik og autonom måte. Dessverre er det mange eksempler på barn som presses inn i rammer og format som oppleves som unaturlige.⁹⁰ Dette er blant annet med på å bryte utviklingen av vår innerste *kjerne*⁹¹ I dette legger vi forståelsen av identitet som ”*selvets posisjon overfor andre mennesker (og) til sted og tid*, og viktigheten av å bære et indre rom som ingen andre har tilgang til. Dette rommet skal, ifølge Ruud, ikke bare holdes avsperrret for uvedkommende, men det skal også innredes og utformes og fylles med et innhold slik at det oppleves som eget, og som

⁸⁵ Ruud 1997: 37

⁸⁶ Ruud 1997: 93

⁸⁷ Ruud 1997: 96/97

⁸⁸ Ruud 1997: 78

⁸⁹ Ruud 1997: 96/97 / McLeod 2017 / Eccles 1999

⁹⁰ Ruud 1997: 98

⁹¹ Ruud 1997: 100

et orienteringspunkt i verden.⁹² Dette korresponderer godt med mine egne observasjoner rundt *tid* og *trygge rammer* som viktige element i det uforstyrrede rommet jeg selv kunne utvikle meg i. Å være i stand til å spille musikk og utøve noe unikt og kreativt stiller oss i tillegg i en hierarkisk posisjon, både i familien og i det øvrige sosiale nettverket, hvor vår mestringsfølelse også gir en følelse av selvstendighet (Ibid). Når programmer som *Hver gang vi møtes*, *Idol*, *The Voice* og *MGPjr* søker å offentliggjøre dette rommet, er det et brudd med Ruuds tankegods. Emosjoner skaper god underholdning, og tv-mediet viser en stadig hunger etter å fremvise mennesker i all sin sårbarhet. Samtidig vitner denne type underholdning om en grad av kynisme og naivitet ovenfor identitetsutviklingen som kanskje ikke er helt heldig. I diametral tilknytning til den *sanne kjernen* finner vi også *det falske selvet*⁹³ som ofte fostres av mangelen på selvstyrt kreativitet. Barnet blir en representant for de voksnes egne uinnfridde forventninger til livet, og barn kan oppleve at det er *det falske selvet* som fremelskes. Tvinges man inn i en musikkform man ikke har et forhold til vil man også kunne oppleve en slags intellektuell avspaltning; følelser byttes ut med mekaniske overlevelsestrategier (Ibid).

I sammenheng med den sanne kjernen finner vi også begreper som *musikalsk- og kunstnerisk autentisitet*.⁹⁴ Disse begrepene flettes ofte inn i musikkbransjen som tegn på kvalitet. Denne kulturens *umami* eller x-faktor står ofte som en sentral side ved imagebygging hos moderne artister.⁹⁵ Psykologen Jon Monsen hevder at det er følelsen vår som utgjør det sanne selvet, og at vi kan finne autentisiteten vår ut fra vår indre emosjonelle kompassnål (Ibid). Et eksempel på dette var når jeg for første gang hørte Beach house med låten *On The Sea* og brøt ut i spontan gråt. Musikken traff meg særs direkte og jeg kunne ut fra emosjonene mine bekrefte at denne låten var i tråd med både autentisiteten og kjernen min. Når våre egne følelsemessige opplevelser kommer i bakgrunnen av andres forventninger og krav omtales dette som en fremmedgjøring av oss selv. Kjernen vår domineres da av sosiale forventninger, og ”*hvis dette blir habituell kan våre egne følelser komme så langt i bakgrunnen for vår oppmerksomhet at vi rett og slett mister kontakten med dem.*” Mister vi kjernen vår vil vi kunne oppleve følelser av tomhet og meningsløshet (Ibid). Dr. Gabor Maté snakker om separasjonen mellom kropp og sinn, et nytt fenomen forbeholdt den industrialiserte verden, og hvilken viktighet som ligger i autentisiteten: ”*In the wild, if you’re not in touch with your gut feelings,*

⁹² Ruud 1997: 100

⁹³ Ruud 1997: 102

⁹⁴ Ruud 1997: 118

⁹⁵ Ruud 1997: 119

you just don't survive".⁹⁶ Fra et evolusjonært ståsted er altså kontakten med kjernen vår, det autentiske, livsviktig. Han peker videre på hvor vanskelig det er for et barn å bevare ens egen autenticitet i møtet med press og ønsker fra voksne (Ibid). I den musikalske diskursen har graden av autenticitet og ekthet tradisjonelt sett vært knyttet til vurderingen av kvalitet, og i hvor stor grad en artist fremstår som ærlig i uttrykket. Lar vi oss lede av krefter utenfor oss selv vil vi raskt komme i skade for å bytte ut originaliteten med medienes- og markedskreftenes idealer, og i ytterste konsekvens ende opp som blåkopier av våre forbilder.⁹⁷ Autenticitet kan slik sett ikke konstrueres; den må oppdages og leves ut i spontanitet (Ibid). I dette ligger også ideen om identitetsutviklingens *guilty pleasures*: Det er ikke før i godt voksen alder jeg har erkjent fasettene i min egne musikalske identitet, og anerkjente for meg selv at Celine Dion (i alle fall musikk fremført av henne) har hatt større innflytelse på kjernen min enn hva det er komfortabelt å innrømme. Tar man dette frem vil man kanskje finne at disse musikkstykkene sier mer om hvem vi egentlig er enn hva vi kan finne gjennom våre offentlige spillelister. Dette som vi så ofte anvender i de kreative prosessene våre, nærmest intuitivt, og som vi aldri ønsker å erkjenne. Jeg stod en periode i fare for å bryte med min egen autenticitet i møtet med det kollektive presset fra de hitlisteorienterte klassekameratene mine, men kom meg likevel gjennom grunnskolen med alle mine "mørke" hemmeligheter intakt. At jeg likte Neil Young, Queen og andre band, ansett som utrendy i mye av det sosiale miljøet mitt, kom som et gledens sjokk på norsklæreren min dagen jeg flagget ut av videregående med russefrakken dekorert av omslagene til både *Harvest*, *Timothy Monster* og *A Night At The Opera*.

Å markere sin egen retning, og bevare det autentiske og intakte i sin musikalske kjerne mener jeg er av stor betydning også på et kollektivt plan: Mangfoldet man dyrker ved å kultivere det unike i den enkeltes musikalske kjerne, står for meg som selve motgiften til kommersialiseringens ønske om endimensjonalisering og effektivisering. Vi trenger sårt det vi kan få av originale ideer fra alle og enhver. Det er jo tross alt disse ideene som danner grunnlaget for fremtidige generasjoners kunstneriske bibliotek. Hvordan ellers skal vi kunne skape nye og originale musikalske ideer av tidløs kvalitet? *Bohemian Rhapsody* kunne aldri oppstått i et homogenisert musikalsk miljø. Momentene jeg har beskrevet over hører sammen med utviklingen av mediehverdagen vår, og er relevant for å kunne si noe om grobunnen for den framtidige musikkbransjen.

⁹⁶ California Institute of Integral Studies 2014: 35:37 / 1:32:45

⁹⁷ Ruud 1997: 120

Jeg har til nå i oppgaven forklart hva som ligger i begrepene *lek* og *kreativitet* og hva som skal til for at barn og unge i størst mulig grad skal kunne lykkes med utviklingen av sin autonome kreative identitet. Jeg har, blant annet gjennom evolusjonspsykologien pekt på noen av fallgruvene, samt gitt et historisk overblikk på hvordan kommersialiseringen av samfunnet har påvirket tilgangen vår til den iboende kreativiteten. Jeg har også forsøkt å gi et filosofisk perspektiv på kunstens verdi, viktigheten av kreativitet og kunst i samfunnet vårt, og hvordan konformiteten, institusjonaliseringen og kommersialiseringen systematisk bryter med definisjonene for både lek og kreativitet. Kreativitet og lek er nært beslektet med produksjon av medieinnhold, hvilket er noe av grunnen til at jeg har vektlagt dette i såpass stor grad. Videre ønsker jeg, som nevnt innledningsvis å drøfte hvorvidt kapitalismen definerer popkulturen, samt se spesifikt på talentkonkurransens natur, og hvordan den arter seg i kontekst til dette. Jeg vil også se nærmere på MGPjr, og hvordan et slikt konsept samsvarer med observasjonene jeg gjør.

Del II. MGPjr – Symptom, eller årsak?

MGPjr -organisasjon og økonomi

Melodi Grand Prix er en norsk låtskriver- og sangkonkurranse for barn og unge fra 8 til 15 år. Norsk rikskringkasting (NRK) har arrangert konkurransen siden oppstarten i 2002. Artister som Malin Reitan, Celine Solemsløkk og Marcus&Martinus er noen av artistene som har deltatt i programmet⁹⁸. I 2016 var det 1312 påmeldte til konkurransen som avstedkom ti finalister og én vinner.⁹⁹ Konkurransen har vært kringkastet på NRK1 fjernsyn siden starten, og var i de første årene også tilknyttet den europeiske MGPjr. Finaleshowene, arrangert først i Oslo spektrum, og i de siste årene ved Telenor Arena, har blitt ledet av blant andre Margrethe Røed, Nadia Hasnaoui og Thomas Numme (Ibid). Dersom denne oppgaven skulle avstedkomme en debatt i ettertid er det viktig å vite hvor de kritiske røstene kommer fra, og hvordan de ulike økonomiske og sosiale bindingene som finnes i tilknytning til MGPjr og musikkindustrien er relevante for kritikken. Dette vil sikre en kildekritisk tilnærming for utenforstående, samtidig som det vil lette bestrebelsen med å orientere seg rundt problemstillingen. Økonomiske interesser er som regel alltid i veien for den objektive debatten, og det er med dette i bakhodet jeg ønsker å synliggjøre MGPjrs organisasjonsform etter beste evne. Selv har jeg ingen økonomiske motiver knyttet til problemstillingen, og vil hevde at min integritet er intakt. Jeg har en lang og ulønnsom karriere som musiker bak meg, og har slik sett en rekke *moralske* motiver knyttet til det jeg skriver om, men finansielt sett anser jeg meg selv som fullstendig uhildet.

Kartleggingen av de ulike enhetene i MGPjr-konstellasjonen har vært utfordrende, mye på grunn av de mange- og delte forgreningene, men også fordi økonomisk informasjon, kontrakter og rettighetsbestemmelser kan være vanskelig å erverve. Der den eventuelt måtte oppfattes som mangelfull, er dette altså grunnen. Med dette sagt følger en oppsummering av MGPjrs tidslinje.

⁹⁸ Se vedlegg, Vinnere 2002-2019

⁹⁹ MGPjr / Wikipedia

MGPjr 2002-2019

Da Kalle Fürst, programsjef i NRKs barne- og ungdomsavdeling initierte MGPJr. I 2002 ble dette fulgt opp av et samarbeid med Gunnar Hordviks Norske Gram, senere Norwave AS som produsent og utgiver av MGPs samlealbum 2002-2004.¹⁰⁰ Norwave ble oppløst i 2005, etter Hordviks dødsfall under en kanotur^{101 102}, og NRKs samarbeid ble da overført til Stein Vanebos selskap Music Business Norway AS. MBN utgir og produserer MGPs samlealbum fram til 2012, parallelt med at de utgir musikk med enkeltartister, deriblant Celine Solemsløkk Helgemo og The Black Sheeps.¹⁰³¹⁰⁴ Vanebo fungerer også som manager/rådgiver for The Black Sheeps.¹⁰⁵ Med unntak av 2012 fortsetter han sitt samarbeid med NRK, nå under plateselskapsnavnet Aiko Music AS og i tett dialog med MGPJrs prosjektleder Eva Rutgersen Bie, fram til desember 2018 da Aiko skifter navn til Paco Music AS.¹⁰⁶ 2012s vinnerbidrag *To Dråper Vann* med Marcus & Martinus, samt MGP Juniors samlealbum det samme året blir administrert av både Vanebos produsentapparat (Ronny Wikmark, Ulf Risnes), Universal Music Norway og RCA/BMG Norway AS. Marcus & Martinus blir etterhvert bygget opp som en merkevare tilknyttet blant andre M&M Artister AS, Anti Brandpeople AS og Time Out Agency AS.

Uten tilgang til kontraktene mellom de ulike partene er det ikke mulig å si hvilke avtaler som gjelder i forhold rettighetsutnyttning, men det er verdt å merke seg at 2012 er det eneste året i MGPJrs historie som, i Vanebos regi avviker fra en ellers nokså lineær forretningsmodell:¹⁰⁷ Det er etter mine beregninger altså kun i 2012 et annet plateselskap er involvert i denne delen av prosessen. Parallelt med Aikos involvering i MGPjr etableres også Cado Booking, drevet av Vanebos datter Tonje Vanebo for å håndtere deltakernes bookingforespørsler og for å administrere de årlige jule- og sommerturneene for MGPjr-finalistene.¹⁰⁸ MGPjrs samleplater er også tilknyttet firmaet Cameloso AS (ESS Engros AS) som distribuerer flere av platene til

¹⁰⁰ Gramo 2019

¹⁰¹ Norwave / Wikipedia

¹⁰² Aune 2005

¹⁰³ Discogs 2019, Celine

¹⁰⁴ Discogs 2019, The Blacksheeps

¹⁰⁵ Knudsen (2009, 7. Januar).

¹⁰⁶ Brønnøysundregisteret 2019

¹⁰⁷ Gramo 2019

¹⁰⁸ Eli Krogstad (Personlig kommunikasjon 09. Mai 2019)

utsalgssteder i Norge.¹⁰⁹ Sony Musics underleverandør The Orchard Enterprises står oppført som distributør for flere av MGPjr-bidragenes YouTube-videoer.¹¹⁰ Vanebo utvider også omdømmet sitt videre gjennom etablering og drift av Trondheim Concerts, og besitter etter hvert et nettverk som kan favne bredt i det kulturelle landskapet. Gjennom Aiko produseres og selges det merch til MGPjrs juleturné¹¹¹. Under Vanebo og Rutgerson Bie ligger også Aiko / MBNs management, samt produsentapparatet tilknyttet blant annet Nidaros Studio, under styring av Ronny Wikmark, med ulike studiomusikerne og produsentene tilknyttet ham¹¹². Herunder følger også rettighetsorganisasjonene TONO og GRAMO, og de utbetalinger som kommer av registrerte eierandeler tilknyttet de ulike utgivelsene og innspillingene. Levering av teknisk produksjon til MGPJrs hovedfinale i Telenor Arena, og ved de ulike arrangementene tilknyttet Cado Booking kan også regnes som en del av MGPjrs utvidede nettverk.

I 2017 selges det over 15.000 billetter til arrangementet i Telenor Arena som TV-overføres til 539.000 TV-seere,¹¹³ MGPjrs juleshow selger ut kapasiteten i norske byer og tettsteder¹¹⁴ og Marcus & Martinus har solgt til 1 x platina og 4 x platina med henholdsvis albumet "Hei" og singelen "Girls" (feat. Madcon)¹¹⁵. I 2009 inngår MBN distribusjonsavtale med Universal Music for å yte bedre salgs- og distribusjonshjelp tilknyttet The Blacksheeps plateutgivelse¹¹⁶ og to av MBNs øvrige artister Malin og Celine selger ut sin julekonsert i Olavshallen på under 20 minutt.¹¹⁷ Jentene har ved utgangen av 2009 solgt henholdsvis 100.000 og 50.000 plater. Aiko Music, Compro AS, Universal Music AS og RCA/BMG Norway AS jobber med Marcus & Martinus fra 2012, og i 2015 etableres M&M Artister AS, med M&M Merchandise og M&M Concerts som datterselskap. M&M Artister AS, drevet i hovedsak av styrets leder, og far til Marcus og Martinus, Kjell-Erik Gunnarsen har i 2017 en omsetning på 62,3 millioner kroner og et overskudd på 25,4 millioner kroner. Trondheim Concerts, deleid av

¹⁰⁹ Platekompaniet 2019

¹¹⁰ MGPjr YouTube Følge hjertet 2019

¹¹¹ Eli Krogstad (personlig kommunikasjon 15. Mai 2019)

¹¹² NRK TV, Veien til finalen 1 2018: 02:17

¹¹³ Resultatrapport MGPjr. (personlig kommunikasjon, men også tilgjengelig via UKM)

¹¹⁴ Tysværtunet Kulturhus 2017

¹¹⁵ IFPI Norge 2019

¹¹⁶ Hagen 2009

¹¹⁷ Hagen 2009

Vanebo,¹¹⁸ selger i samarbeid med Live Nation 9300 billetter til Marcus & Martinus konsert i Trondheim i 2018¹¹⁹, Music Export Norway arrangerer i 2014 låtskrivercamp i Berlin med blant andre Anders Kjær,¹²⁰ produsenten av MGPjrs vinnerbidrag 2014 *#Online* tilstede. Malins platekatalog med utgivelsene *Malin På Månen* (2006), *Malins Jul* (2006), *Pang!* (2008), *Malin* (2009), *Julekonserten* (2010 og *Paradis* (2011) utgis av MBN, og har en rekke kjente artister på låtskriverlisten. På det selvtitulerte albumet *Malin* (2009) står blant annet følgende låter oppført i albumkrediteringen.¹²¹

Sporliste:

- «Amerika» (Risnes/Wikmark)
- «Kan det skje med mæ?» (Falden/Danielsen)
- «Hallo morsan» (F. Viken/E. Viken)
- «Skoletur» (Wikmark/Rustan)
- «Ekte sommer» (Risnes/Wikmark)
- «Ferdig med dæ» (Risnes/Wikmark)
- «Riktig vei» (Risnes/Wikmark)
- «(Det trengs mer enn) tomme ord» (Ingebrigtsen/Flakne)
- «Pia di» (Risnes/Wikmark)
- «Bit for bit» (Risnes/Wikmark/Holm)
- «Himmel'n e blå (kom igjen)» (Risnes/Wikmark)
- «Hemmelighet» (Risnes/Olden)

Medvirkende:

Malin Reitan - sang, kor

Ulf Risnes - gitarer, kor, produsent, låtskriver, miksing

Skjalg Raaen - gitarer, tekniker

Torstein Flakne - gitar/låtskriver på (Det trengs mer enn) tomme ord)

Morten Skaget - bass

Ronny Wikmark - keyboard, perkusjon, miksing, låtskriver, produsent

Fred Zakariassen - synth på Skoletur

¹¹⁸ Proff, The business finder 2019

¹¹⁹ Nrk Trøndelag 2017

¹²⁰ Music Norway 2014

¹²¹ Malin (album) / Wikipedia

Steinar Krokstad - trommer
Kåre Kolve - fløyte/saksofon på Amerika og Ekte sommer
Celine Helgemo - kor
Kathrine Trøan Johansen - kor
Åshild Mundal - kor
Lotte Reitan - kor
Torunn Sævik - kor
Astrid Smeplass - kor
Amalie Wikmark - kor
Håvard Soknes - tekniker, mixing
Jan Ottar Nystad - tekniker
Thomas Henriksen - mixing
Morten Stendahl - mastering
Bjørn Wad - fotograf
Ronny Manuel Danielsen - fotograf
Scanpartner – coverdesign

Jeg velger å ta med alle de medvirkende for å illustrere omfanget av apparatet rundt produksjonen, og for å synliggjøre det som ligger bak omslaget og fasaden; det som folk flest ikke har noen kjennskap til.

Som det fremkommer i krediteringen er låtene skrevet av ulike produsenter og låtskrivere, slik det også er med store deler av katalogen til blant andre Marcus&Martinus.¹²² Produsentkreditering og studiomedvirkning på kommersielt attraktiv popmusikk gir inntjening både gjennom TONO, GRAMO og gjennom individuelle utgivelses- og lisensieringsavtaler. Ut fra sammendraget over er det rimelig å hevde at det i hovedtrekk er stor økonomisk aktivitet i barnemusikksegmentet. Det er kanskje ikke åpenbart hvilke implikasjoner dette kan ha, og jeg vil derfor bruke sammendraget over til å kryssreferere med de ulike aspektene jeg har diskutert tidligere, og håper dette vil gi et bilde av de ulike sammenhengene.

¹²² Rødahl 2016 / Gramo 2019

MGPjr og produsentrollen

”Innen musikkbransjen har en plateprodusent (eller musikkprodusent) mange roller, deriblant kontrollen med innspillingssesjoner, veiledning og trening av artistene og overoppsyn med innspillingen, miksing og mastering-prosessene. Disse oppgavene har vært produsentenes hovedfunksjoner siden lydopptakets spede barndom, men i andre halvdel av det 20. århundre tok produsentene på seg en mer omfattende forretningsrolle. Disse aktivitetene utgjør til sammen musikkproduksjon (plateproduksjon)”.¹²³

Jeg har selv jobbet som plateprodusent, og vet hvordan dynamikken mellom produsent og artist kan være både spennende og krevende for begge parter. Som produsent skal man drive prosjektet fremover, og utfordre artisten med egne ideer og kreative valg. I mitt møte med artister har en av utfordringene vært min sterke overbevisning om at jeg selv besitter en bredere musikalsk forståelse enn artisten selv, og på den måten ønsker å ta styringen i prosjektet. En ubalanse i erfaring og fartstid har ved flere tilfeller ført til konflikt mellom meg og utøvere når kreative valg skal tas. Ved en anledning måtte samarbeidet avbrytes på grunn av en *for* stor avstand mellom mine egne ønsker og visjoner, og artistens. Heldigvis vil man som artist alltid finne en produsent som har referanserammer som sammenfaller med ens egne, og fruktbare samarbeid er derfor alltid innen rekkevidde.

I retrospekt har jeg forstått at et brudd i samarbeidet produsent-artist er et tegn på integritet fra begge parter, og at et kompromissløst samarbeid er nødvendig for å yte kunsten rettferdighet. Når Roger Waters skrev konseptalbumet *The Wall* i 1977-1979, baserte han dette på en visjon hvor tekst, melodi og format skulle konseptualisere traumene og hans følelse av isolasjon i egen barndom.¹²⁴ I konflikt med de øvrige bandmedlemmenes manglende engasjement for prosjektet ble *The Wall* utgitt som bandets siste album under daværende konstellasjon. For Waters ble gjennomføringen av albumet viktigere enn å ivareta de sosiale båndene innad i bandet, og kompromisset uteble. Selv om *Wish You Were Here* og *Dark Side Of The Moon* er langt mer i tråd med mine musikalske preferanser, synes jeg *The Wall* har en sterkere undertone –rent integritetsmessig, og det står respekt av både Waters, men også de øvrige bandmedlemmenes standhaftighet: Det finnes ingen kompromiss i ekte kunst.

Det finnes en rekke eksempler på havarerte musikalske samarbeid hvor band og produsent, eller bandet internt har kommet i konflikt og brutt med hverandre. Dette er en naturlig del av dynamikken i alle mulige prosjekter hvor sterke kunstneriske meninger er i

¹²³ Plateprodusent / Wikipedia

¹²⁴ Pink Floyd, *The Wall* / Wikipedia

bevegelse, og kan også sees på som del av den frie leken, og som den generelle flyten i den sosiokulturelle evolusjonen. Problemet oppstår først i situasjoner som involverer maktubalanse. Maktubalansen kan skyldes at de hierarkiske posisjonene er forskjøvet, enten gjennom materiell besittelse, alder eller kompetanse. Den vanlige praksisen i MGPJr er at erfarne produsenter konstruerer sound, instrumentering, kompositorisk struktur og artikulering i låtene for å gi kontinuitet i programmet, for å hjelpe barna til å høres proffe ut, og for å gjøre sluttproduktet kommersielt tilgjengelig.¹²⁵ Implisitt ligger det en naturlig maktubalanse i et slikt samarbeid, hvor både alder, kompetanse og materiell tilgang er i favør produsenten. Barna har hverken kunnskap eller posisjon nok til å kunne utfordre prosessen. De mangler referansegrunnlag både sosialt, kunstnerisk og teknisk til å kunne ha innflytelse på dette, og er slik sett prisgitt produktet de får presentert.¹²⁶

Et innblikk i dette finner vi i NRK-arkivet hvor MGPJr-deltakerne møter sine respektive produsenter i studio, og blir presentert for de ferdige bidragene. Her kommer spriket mellom låtskisse og sluttprodukt klart til syne gjennom deltakernes egne reaksjoner, såvel som i produsentenes formidling av prosessen. Noen utdrag fra studiodagbøker for MGPjr 2018 (Ibid):

”Jeg synes det var helt rått å høre det. Det, det var liksom. Det, det var liksom noe helt annet enn det jeg hadde forestilt meg. Det var jo mye forandringer, så det var jo helt magisk. Jeg bare tenkte wow!”

-Fredrik, ”Je Vil Væræ En Venn”

”A: Åh, jeg begynner nesten å grine jeg. Det var kjemefint!

R.W: Herlig! Bra.

A: Åh det var fint, herregud.

R.W: Du har laga en fin sang, da blir det jo fint. Det er du som har gjort at den blir fin.

[...]

A: Jeg kjente jo ikke igjen låta mi, og jeg, eh, ble så glad at jeg begynte å gråte til og med.”

-Ammy, ”Trenger Ikke” - i dialog med Ronny Wikmark

¹²⁵ NRK TV, Musikkinnspilling del 1 2019: 02:17 / 03:40

¹²⁶ NRK TV, Veien til finalen 1 2018: 06:20

”Vi skal ta fly til Trondheim, også skal vi få høre låta for første gang. Vi er jo veldig spent, for vi har jo ikke hørt den før sånn som den faktisk kommer til å bli. Vi har jo bare hørt når vi har sunget den selv.”

-Unknown, ”Bussen Heim”

”Låta høres ganske annerledes ut nå. Utrolig mye fetere.”

-Nameless 5, ”God Nok”

”Når vi kom, så sa det at eh, de hadde endra på den veldig. De sa at de hadde lagd den litt i Kygo-stil, at, at det var eh mere likt han da.”

-4everU, ”Forandring”

”Da tenkte jeg at sangen var veldig fin, veldig kul, litt spesiell og annerledes. Jeg hadde ikke hørt noe lignende.”

-Indiana, ”Følge Hjertet”

”R.W: Jeg føler at vi har funnet noe som er eh riktig for deg da

I: ja

R.W: Og at, eh, at det skal skilles seg litt ut så den ikke skal være lik de andre sangene, så den er litt, det e liksom din egen, og den er helt akkurat riktig for deg da.

I: eh ja

R.W: håper jeg”

-Indiana, ”Følge Hjertet”, i samtale med Ronny Wikmark

”Jeg, jeg vet jo ikke hvordan den kommer til å bli, jeg vet liksom ingenting, også starter hun å spille av”

-Ada, ”Frekk”

”Prøv å ikke presse, prøv å heller tenke, eh det er sånn klassisk sangteknikk; når man skal lyst, så hjelper det ikke å tenke lyst, da må du tenke nedover.”

-Erlend Elvesveen, produsent Nidaros Studio

”Også har vi tatt låta litt ned i toneart [...] så kan det kan hende det tas bort noen ting, eller at det kommer til noen ting, men det her er liksom sånn roughly hvor vi er nå. [...] Musikalsk, også eh på TV er det veldig kult også kore”

-Skjalg Raaen, produsent Nidaros Studio

Det er mye interessant å finne i disse sitatene: Der Bie hevder at barna kun får ”rådgivning” på låtene, og at produsentene kun én gang har definert sjangeren for en av deltakers bidrag¹²⁷, er det åpenbart at dette ikke stemmer. Når 8 år gamle Indiana, etter å ha blitt presentert for det ferdigproduserte bidraget sitt forteller at hun aldri har hørt noe lignende¹²⁸ er dette et tydelig bevis på produsentens definisjonsmakt. At Wikmark forteller at de har forsøkt å treffe jentas musikalske identitet sier også noe om arbeidsmetodikken. Wikmark er musikkprodusent for MGPjr¹²⁹ og peker seg videre ut som den mest sentrale skikkelsen når det gjelder det kompositoriske og musikalske aspektet ved konseptet. Uten sammenligning forøvrig fremstår han nærmest som en barnemusikkens Max Martin, der han siden 2002 har hatt ansvar for komponering og produksjonen av innholdet på nesten samtlige av MGPjrs CD-utgivelser. Flere av låtene han har produsert har ligget på toppen av VG-lista over lengre perioder.¹³⁰ Han er i 2019 ansvarlig for programmets vignettmusikk, og virker å operer både som en del av NRK, og som en del av Nidaros Studio / Touchdown Music, og plateselskapet Aiko (Tidligere MBN)¹³¹.

Sammenligningen av lydfilene jeg har fått tilgang til viser også hvordan en enkel piano/sangskisse, tatt opp med mobiltelefon, formes av produsentene.¹³² Sluttproduktet viser et *sound* jeg etter hvert kjenner igjen fra produksjonsapparatet. I den konfidensielle mailkorrespondansen ligger det også et eksplisitt ønsket fra produsenten om å konvertere skissen fra et piano- og sangformat til en fengende poplåt. Når Celine Solemsløkk leverte sin demo for låten *Bæstevænna* i 2007, ble også dette gjort med sang og kassegitar, innsendt som

¹²⁷ Eva Rutgersen Bie (Personlig kommunikasjon 27. Mai 2019)

¹²⁸ NRK TV, Veien til finalen 1 2018

¹²⁹ NRK TV, Finale 2019: 2:13.10

¹³⁰ MGPjr 2014, 2015, 2012 / Wikipedia

¹³¹ NRK TV, Finale 2019: 2:13.10

¹³² Anonym (Personlig kommunikasjon 8. Mai 2019)

video og enkelt lydopptak.¹³³ Sluttproduktet er gjort med full bandproduksjon i et bluesrock/pop-format, og kan høres på Spotify for referanse. For Celines del var en slik musikalsk retning ønsket, men hun anerkjenner at det var en stor forskjell i utforming/arrangering mellom skisse og ferdig låt (Ibid).

I møte med den profesjonaliserte musikkproduksjonen er det åpenbart at begeistring er stor: Å høre sin egen stemme gjengitt i musikkbransjens samtidsdrakt gir seg uttrykk i entusiasme hos deltakerne¹³⁴ og det er ingen grunn til å betvile gleden de uttrykker. Det er heller ingen grunn til å anta at de ønsker å kritisere produktet de blir presentert for, da låtene de har hørt i tidligere års konkurranser har vært produsert av mange av de samme produsentene, og slik sett resonnerer med mye av deltakernes referanserammer såvel som med konseptets egen klangbunn. Ønsket om å vinne MGPJr er også noe vi må ta med i beregningen, og det er rimelig å anta at de fleste av deltakerne synes det er viktigere å nå langt i konkurransen enn å hevde sin egen musikalske integritet i møtet med produsentapparatet. Og hvilket grunnlag har de uansett for å uttale seg om hva som gir publikumsoppslutning eller ikke? Dette er en kompetanse som i hovedsak besittes av produsenten. I dette ligger et stort ansvar når det gjelder å forme artistuttrykket i låtmaterialet, og det er på sin plass å påpeke den etiske utfordringen i å forme noen som ikke er ferdig med å forme seg selv.¹³⁵ I dette ligger også påvirkningen det kan ha å ikke få muligheten til å bidra under innspillingen av sine egne låter, slik det var for blant andre The Battery da de deltok med låten ”Tenke nå” i 2008. All instrumentering, med unntak av vokal, ble gjort av studiomusikerne Morten Skaget, Steinar Krogstad, Ronny Wikmark og Skjalg Mikalsen Raaen.¹³⁶ På denne måten tilsidesatte de medvirkningen fra bandmedlemmene. Dette var en trist opplevelse, blant annet for trommeslageren i bandet.¹³⁷ Ved å gjøre innspillingen uten medvirkning fra deltakende bandmedlemmer effektiviserer man tidsbruken i studio, og man homogeniserer det generelle lyduttrykket i programmet: dynamikk, klang og instrumentering får et mer samlet uttrykk, ikke så ulikt Spotifys nivåjustering hvor alle låter prosesseres med ReplayGain for å minimalisere nivåforskjeller mellom ulike artister og låter.¹³⁸

¹³³ Solemsløkk (Personlig kommunikasjon 27. Mai 2019)

¹³⁴ NRK TV, Veien til finalen 1 2018: 02:17

¹³⁵ NRK TV, Musikkinnspilling Del 1 2019: 03:40

¹³⁶ Gramo 2019, Tenke Nå

¹³⁷ Sponås (Personlig kommunikasjon 09. Mai 2019)

¹³⁸ Spotify 2019

Når *The Black Sheeps* "Oro Jaska Baena" ble produsert i forkant av MGPjr i 2008 finner vi tilsvarende omstendigheter, da med Ulf Risnes og Freddy Bolsø som del produksjonsteamet.^{139 140} Selv om hele bandet ønsket å ta del i innspillingen av låten var det kun vokalist Agnete Johnsen som fikk lov å bidra i studio. Dette ble ifølge MBNs Stein Vanebo gjort på grunn av tidsknapphet og manglende studioerfaring hos deltakerne¹⁴¹ og fordi sangene på MGPjrs CD-utgivelser ifølge NRK skal være noe både MGP og plateselskapet skal kunne stå inne for (Ibid). NRKs prosjektleder Eva Rutgeron Bie beskriver dette nokså direkte når hun blant annet sier at

*"de kunne ikke spilt selv, de var ikke klar for det før i november. Det er det ingen som vet, men de er jo ikke musikere. De er barn med musikk som hobby. Men det er klart at da satt vi jo også litt stille i båten og bare la la la, men vi endrer ikke på noe rutiner."*¹⁴²

-Eva Rutgeron Bie

Dette til tross for overbevisningen fra bandmedlemmene selv om at de både ville- og kunnet gjort innspillingen selv i tråd med egne ferdigheter, og med et godt nok sluttprodukt.¹⁴³ Bie bekrefter også her at de gjør barna til noe annet enn hva de egentlig er; artistene fremstilles som stjerner, men er i praksis bare "barn med musikk som hobby".¹⁴⁴ Det kunne tenkes at man, gjennom profesjonaliseringen av produksjonen ønsker å verne barnene mot sine egen feil, og løfter dem frem i en form hvor de er sikret å komme trygt fra det i et sosialt og mediert øyemed, men jeg har ikke klart å finne belegg for dette. Om så var tilfelle, hadde man uansett fratatt barna mye av kreativiteten sin, og samtidig hatt vansker med å bortforklare implikasjonene dette har for eierskapet og selvforståelsen. På mange måter kan låten "Gi meg det jeg vil ha" (2002) av *Stiffi* illustrere dette på en interessant måte: Studioversjonen av bidraget er preget av kraftig vokalprosessering, og det er rimelig å anta at dette skyldes guttens utfordringer med pitch og tone. Sangpedagog Siri Gjære, som var involvert for å hjelpe *Stiffi* med vokalteknikken

¹³⁹ Nilsen (Personlig kommunikasjon 15. Mai 2019)

¹⁴⁰ Gramo 2019, Oro Jaska Beana

¹⁴¹ Knudsen 2009

¹⁴² Mjøs 2011: 105

¹⁴³ Nilsen (Personlig kommunikasjon 15. Mai 2019)

¹⁴⁴ Mjøs 2011: 105

i forkant av tv-sendingen, bekrefter at han hadde utfordringer med dette.¹⁴⁵ Stiffis musikalske evner eksponeres derimot i sinn råeste form når han står på scenen under finalen i Oslo Spektrum: En opptreden preget av barnets utemmede kreative kraft. ”Gi meg det jeg vil ha! Et par sigaretter kan jeg gjerne ta!” roper Stiffi, og det er noe autentisk ved denne opptredenen. Jeg har ikke klart å finne andre bidrag som forklarer dette på en bedre måte, men for meg er det nettopp ”feiltrinnene” og kaoset som gjør det hele så fantastisk. Kanskje er dette det nærmeste MGPjr har vært å formidle den autonome- og autentiske kreativiteten, både i tekst og sang, da de lot dette slippe gjennom sensuren. Jeg ikke kan ikke se for meg at det var annet enn en glipp da tekstens tobakkspromoterende linjer fant veien til flere hundre tusen barneører. Rutinene for innhold ble raskt strammet inn, og selv om låten var produsert av Tommy T, vil Stiffi for alltid være eksemplet jeg vil bruke i forklaringen av barnemusikkens opprinnelige intensjon.

I 2019 er ni av ti finalister vokalbaserete innslag, og utfordringene knyttet til studiomedvirkning blir slik sett minimalisert. Wikmark har siden oppstarten i 2002 involvert en rekke ulike aktører og studiomusikere, men i produsentenes hender finner vi fortsatt de samme fellesnevnerne. Lengde, instrumentering, formidling og øvrig formatering bærer preg av å følge bransjens tidsriktighet og populærkulturelle standarder. Det er liten sjangermessig variasjon mellom de utvalgte finalistene, som i hovedsak befatter seg med Pop/rock og ulike former av EDM. Begrensninger blir også satt for det tekstlige innholdet, som er underlagt de tematiske føringene satt av MGPjr sentralt siden 2008.¹⁴⁶ I 2019 er temaet *Dominoeffekt*, og i 2018 handlet det om *Å være god nok*. Produksjonen av MGPjr omfatter også dans- og scenekoreografi, kostyme, belysning og visuelle sceneeffekter, samt en musikkvideo og profilering i forkant av finalen.

Når vi ser bakomvideoen hvor MGPjr-deltakerne instrueres og motiveres av produsenter som Erlend Elvesveen, Martin Mulholland, Thomas Henriksen og Tone Ravnå Bjørnstad utgjør dette en tydelig profesjonalisering og produsering av barnas iboende kreativitet. Man kunne valgt å holde kvaliteten og gjennomføringen av innspillingen på et nivå som matchet ferdighetene deres, men dette ville redusert låtenes salgbarhet, samt svekket den kommersielle verdien av konseptet som helhet. Da The Blacksheeps ble fratatt muligheten til å spille på CD-utgivelsen av ”Oro jaska baena” var dette av rent kommersielle hensyn. Bandet var dyktige nok

¹⁴⁵ Gjære (Personlig kommunikasjon 30. Mai 2019)

¹⁴⁶ Bergmo 2018

til å gjøre innspilling selv,¹⁴⁷ men Vanebo -med støtte fra NRK valgte likevel å tilsidesette ønsket fra bandet.¹⁴⁸

MGPjr har siden 2012 hatt et tett samarbeid med UKM Norge, og har ved flere anledninger benyttet deltakere og talent fra UKM-festivalen som pauseunderholdning i MGPjr-finalen.¹⁴⁹ Det unike og upolerte i disse innslagene har stått i sterk kontrast til MGPjrs bransjeorienterte- og konforme underholdningsformat. Originaliteten i UKMs pauseinnslag fremstår langt mer unikt og originalt, både i form og innhold, noe det er nærliggende å anta handler om ungdommenes eget eierskap til innslaget (Ibid). De gir et annet bilde av det autonome kunstneriske uttrykket som bor i denne aldersgruppen enn hva vi finner i MGPjr-finalistenes innslag forøvrig. Det er slik sett en uheldig utvikling at Rutgersen Bie og produsentapparatet i NRK er til stede under UKM-festivalen for å rekruttere barn og unge til MGPjr¹⁵⁰ med rammer hvor de i større grad blir koreografert og produsert. Om det skulle utgis en CD av innslagene fra UKM-festivalen ville det fremstått svært kritikkverdig dersom deltakerne selv ikke fikk bidra under innspillingen. I UKMs ikke-kommersielle regi ville en kommersiell CD-utgivelse mest sannsynlig aldri forekommet, hvilket illustrerer hvordan fravær av økonomisk motivasjon gir en sunn grobunn for kreativ utvikling. Selv har jeg jobbet med UKM i en årrekke, og ser man bort fra kvalifikasjon- og videresendingsaspektet er UKM som konsept et fristed for kreativitet. MGPjr er en tydelig representant for kapitaliseringen av barn, og står slik sett i sterk kontrast til UKM, som i sin form opererer med både unge arrangører, barnemedvirkning i produksjonen, samt barnestyrt koreografi og øvrig aktivitet.

Å jobbe med barn er på mange måter en takknemlig oppgave, kanskje spesielt på områder hvor innordning i hierarkiet er av stor interesse for barnene. Det er derfor liten grunn til å tvile på at musikkprodusentene i MGPjr, som ser hvor raskt barna absorberer ny kunnskap og kreative innspill finner stor glede i å jobbe med deltakerne i studio.¹⁵¹ Man kan som sagt også argumentere for at det er med barnets beste i fokus at man eliminerer sure toner og urutinerte vokalprestasjoner,¹⁵² men i dette ligger det også en grunnleggende urimelighet: det

¹⁴⁷ Nilsen (Personlig kommunikasjon 15. Mai 2019)

¹⁴⁸ Knudsen 2009

¹⁴⁹ UKM 2019

¹⁵⁰ Anonym (Personlig kommunikasjon 15.mai 2019) / Mjøs 2011: 98

¹⁵¹ NRK TV Super, Postkort 2018: 01.01.20

¹⁵² Gjære / Nilsen (Personlig kommunikasjon 30. Mai 2019 / 15. Mai 2019)

blir en ubalanse mellom selvoppfattelse og faktisk prestasjonsevne for deltakerne, og mellom prestasjonsevne og ønsket måloppnåelse for potensielle deltakere og barn generelt.

Dette stemmer godt overens med Ruuds observasjoner av korrelasjonen mellom identitet/kjerne og handlinger.¹⁵³ Ruud snakker forsåvidt om den intellektuelle avspaltningen i sammenheng med *tvunget* misforhold mellom identitet og prestasjon. Det krever en viss selvinnsikt å vite når dette misforholdet oppstår, og i et tilfelle hvor et barn ikke enda har etablert selvforståelsen vil det i mine øyne være svært inngripende å rose et kreativt uttrykk barnet fremfører som sitt eget, men ikke helt forstår. Man lurer barnet til å tro at de er autentiske, når de i praksis allerede har blitt formet. Å rose et barn som får en ørret på sin aller første fisketur, for å forsøke å skape en fremtidig voksen med interesse for friluftsliv, er noe ganske annet; det er en del av oppdragelsen, og den store forskjellen ligger naturligvis i intensjonene, og innblanding av det kommersielle. Her kan man trekke inn musikkbransjen og dens påvirkning på hele dette forløpet: Uten de kommersielle kravene- og mulighetene i bransjen ville jeg mest sannsynlig aldri måtte skrive denne oppgaven. Avtrykkene som tegner seg av MGPjrs grunnleggende ansvarsforsømmelsen kan altså spores gjennom medie- og musikkbransjen, via kapitalismen og inn i det neo-liberale samfunnet: Om det ikke var penger med i bildet, ville man aldri hatt behov for å konstruere og manipulere verken musikk eller deltakere. MGPjr ville da operert i et segment som ville vært uinteressant for musikkindustrien. Slik det er i dag levner vi på sett og vis barnet i hendene til aktører med økonomiske interesser for dets oppdragelse. Å bli roset av musikk læreren på barneskolen for at man klarer å spille Lisa gikk til skolen på blokkfløyte er noe helt annet enn å få applaus fra 14.000 publikummere på et åndsverk du tror er ditt eget. Å bli presentert for kunstens uendelige muligheter, oppmuntret til å finne sin egen vei samsvarer altså ikke med MGPjrs forretningsmodell. Når deltakeren *Emsens* bidrag ”Jeg Tror På Dere” (2019) blir formet av produsentene, plateselskap, NRK og musikkbransjen generelt, og hun registrerer hva dette fører til av positiv økonomisk- og sosial feedback, altså hun opplever å få suksess med det hun fremfører, vil dette, som Ruud er inne på, naturligvis befeste seg som en del av hennes identitet.^{154 155}

Flere av de tidligere deltakerne jeg har vært i kontakt, samt musikere i nettverket mitt med bakgrunn fra *Idol*, *The Voice* også videre, deler alle oppfatningen av produsentens viktighet. Uten produsenten oppstår det en form for handlingslammelse; en usikkerhet rundt

¹⁵³ Ruud 1997: 102

¹⁵⁴ NRK TV, Musikkinnspilling Del 1 2019: 01:12

¹⁵⁵ Ruud 1997: 102

egen kreativitet og gjennomføringsevne. Jeg mener dette henger sammen med umyndiggjøringen som finner sted i den voksenstyrte identitetsutviklingen, og mener man kan knytte dette sammen med produsentens sentrale rolle i slike underholdningskonsept. Det jeg mener er feil med dette er at man lar økonomiske interesser og kunstnerisk konformitet overstyre det autonome, og griper inn i *det innerste rommet* og forstyrrer kjernen (Ibid). Rutgeron Bie har selv uttalt at de ikke foretrekker ferdigutviklede sanger, men heller ønsker å komme inn tidlig for å utvikle låtmaterialet.¹⁵⁶ I mitt hode klinger dette helt feil, og jeg lurer på når det ble en ulempe å inneha en musikalitet som gjør en i stand til å skape komplette komposisjoner. Er ikke dette noe man burde dyrke som noe positivt, slik det gjøres blant annet i UKM, kulturskolen og bandmiljøene? Ser vi på påmeldingsreglementet til MGPjr finner vi blant annet krav i forhold til tidligere fremføringer:

Regler¹⁵⁷

-Du/dere må være mellom 8 og 16 år innen finalen avholdes mai 2019.

-Du/dere må ha laget tekst og melodi selv.

-Du/dere må synge på norsk (gjerne på dialekten din) eller samisk og være folkeregistret i Norge.

-Dere kan ikke være flere enn 8 stykker i en gruppe.

-Opptaket skal være enkelt. Profesjonell studioinnspilling blir ikke vurdert. (Dette gjelder ikke band)

-Sangen bør være mellom 2:30 og 3:00 minutter lang.

-Sangen skal ikke ha vært utgitt før, og skal ikke fremføres offentlig til mange før lansering om den kommer med.

-Du må lage tekst og melodi selv og det holder at du synger sangen, du trenger ikke ha noen som spiller instrumenter til. Få hjelp av en voksen til å fylle ut skjemaet (du finner her) og ta opp lyd eller video når du synger.

Her ser vi også hvordan bidragene tvinges inni en formattering tilpasset de kommersielle idealene. Tekstene i MGPjr-bidragene virker å være stort sett skrevet av deltakerne selv, men der *melodi* er nevnt, referer dette til vokallinjen, ikke til akkordprogresjoner, rytmikk, instrumentering, eller noen andre aspekt ved *låten*s opprinnelse. I dette ligger også en åpning for å måtte klippe og lime tekstinnholdet i relasjon til produksjonen av låta. Gjennom en

¹⁵⁶ Mjøs 2011: 92

¹⁵⁷ NRK Super/Patricia 2018

næranalyse av Torstein Snekviks bidrag ”Sviker aldri igjen” (2010) er det enkelt å avdekke dette. Det er åpenbart at MGPjrs definisjon av låt ikke omhandler den *musikalske komposisjonen* som sådan. Hadde NRK promotert MGPjr som en *sangkonkurranse* hadde dette vært langt enklere å forsvare fra deres side.

DEMO (Snekvik) ¹⁵⁸ Toneart:Am – Bpm≈132 – Rytmiikk:4/4 Halvert (Half Time) ¹⁵⁹ Spilletid: 3:27	PRODUSERT (Wikmark/Risnes) ¹⁶⁰ Toneart:Gm* - Bpm=142 Rytmiikk: 4/4 Spilletid: 2:54
Intro: Am,C,D,Em,Em	Intro: Am,Em/Am,Em
Vers: Am,Am,C,C,D,D,Am(6/4),Em,Em Am,Am,C,C,D,D,Am(6/4),D,D	Vers: Am,Am,C,C,D,D,Am,Em/a Am,Am/g#,C,C,D,D,Am,Em
Refreng: G,D,Em,C,G,D,Em,C	Pre chorus: Am,D,Am,D,D
Bridge 1 / Forlenget alt. Refreng: Am,D,Am,D,Em,Em,C,Em,Am,Am	Refreng: G,D,Em,C>D,G,D,Em,C,Am,C,D
Vers 2: Am,Am,C,C,D,D,Am(6/4),Em,Em Am,Am,C,C,D,D,Am(6/4),D,D	Vers 2: Am,Am/g#,C,C,D,D,Am,Em Am,Am/g#,C,C,D,D,Am,Em
Refreng: G,D,Em,C,G,D,Em,C	Pre chorus: Am,D,Am,D,D

¹⁵⁸ Snekvik 2019 (Personlig kommunikasjon 29. Mai 2019)

¹⁵⁹ Daily Drum Lesson 2018: 1:15

¹⁶⁰ Snekvik 2010

Bridge 1 / Forlenget alt. refreng: Am,D,Am,D,Em,Em,C,Em,Am,Am	Refreng: G,D,Em,C>D,G,D,Em,C,Am,C,D,D
Bridge 2: C,G,G,D,C,G,G,D,D	Bridge 2: C,G,G,D,C,G,bB,D,D
A capella (Refreng): Ingen audible grunntoner	A capella (refreng): G,D,Em,C>D,G,D,Em,C>D
Bridge 1 / Forlenget alt. refreng: Am,D,Am,D,Em,Em,C,Em,Am,Am	Refreng: G,D,Em,C>D,G,D,Em,C
Outro: C,D,Em	Outro: Am,C,D,D,Am,C,D,D,D/A

(*Konvertert til Am for sammenligning. Ferdig låt utgitt i Gm, altså en hel tone under originalen)

Som det fremkommer av sammenligningen er det store forskjeller mellom Snekviks låtidé og Wikmarks produksjon. Der originalen har en forholdsvis ukonvensjonell låtstruktur har den produserte utgaven en langt større forutsigbarhet i oppbyggingen. Man ser i sammenligningen at det er avvik både på rytmikk, akkordprogresjoner, rekkefølge/struktur, tempo, lengde og toneart. Noen endringer i vokalartikulering forekommer. I tillegg har Wikmark skrevet inn et pre-chorus, en outro og en intro. Snekviks alternative refreng/bridge 1 er i hovedsak helt fjernet. Rekkefølgen på det tekstlige innholdet er følgelig også endret fra originalen. Det ligger naturligvis store forskjeller også i instrumentering: Den ferdigproduserte låten har både trommer, bass, gitar, effekter og piano/ synthesizer i tillegg til Snekviks vokal. Originalen har kun gitar/vokal samt en tamburin. Videre har de to versjonene totalt ulik emosjonell tilnærming. Det føles nesten som å sammenligne Bob Dylan med den mest kommersielle utgaven av Garth Brooks. Snekvik skrev låten basert på sine observasjoner rundt mobbing, og det er tydelige undertoner av melankoli og ettertanke i komposisjonen hans. Dette er fullstendig eliminert i den ferdige versjonen, erstattet med et helt annet uttrykk. Sluttproduktet har dobbel perkussiv fremdrift, et høyere og mer dansbart tempo (spilt etter metronom), og har i tillegg tonevalg som gjør den langt mer positiv og oppstemt i uttrykket. Mye av mollpreget er fjernet, og låten er kortet ned. Formateringen mot det mer kommersielle og salgbare er åpenbar.

For et band som The Black Sheeps ville kanskje selvpoppfattelse og prestasjonsevne være omtrent i balanse, men for deltakere på et lavere ferdighetsnivå vil spranget fra låtskisse til ferdig produkt sette selvforståelsen ut av spill.¹⁶¹ Man kan nesten sammenligne dette med en tegnekonkurranse hvor innsendte blyantskisser raffineres av kunstnere som Odd Nerdrum og Håkon Bleken. Ved å formidle dette som barnets eget kunstverk har man villedet selvforståelsen, og forfalske de kommuniserte motivene for konkurransen; man seiler under falskt flagg, fordummer diskusjonen og leder an til konflikter lik den som oppstod da tidligere Eurovisjon-kommentator Jostein Pedersen ba NRK avslutte MGPjr. Pedersen omtalte programmet som en ”*showbizkarusell skapt av og for voksne*”, og at det var kynisk av NRK å ”*berike seg på uvitende barn og foreldre*”.¹⁶² Dette korresponderer forsåvidt bra med Bies egne refleksjoner rundt konflikten som blant annet har uttalt at [...]”*det er vi som bestemmer hvordan det skal se ut på scenen, og det er vi som skal produsere låtene*”,¹⁶³ og senere ba Kalle Fürst om å gå ut i media for å drepe kritikken og gi støtte til Vanebos MBN :

*”Da sendte jeg mail til, da fikk jeg oppringing fra VG, og da sendte jeg mail til de andre sjefene. For at nå må NRK gå tungt ut og hjelpe både plateselskap, og nå må vi si ifra. Og det må ikke være meg, det må være en høy tv-sjef som går hardt ut. Og da var det et stort innlegg fra Kalle Fürst, pluss at da hadde VG gjort, det var en veldig dyktig journalist. Hun hadde vært nyansert.”*¹⁶⁴

-Eva Rutgersen Bie

Sett i forhold til Even Ruuds teorier om musikalsk identitet står utvelgelsesprosessen og juryeringen i MGPjrs innledende faser i kontrast til barnas behov for å leke med- og uttrykke seg spontant gjennom musikken.¹⁶⁵ Kanskje spesielt urovekkende er det at aldersgruppen for deltakerne i MGPjr samsvarer med perioden for identitetsutviklingens mest sårbare fase. I stedet fremstår denne juryeringen som en kommersiell silingsprosess hvor barna evalueres basert på attributter som har lite med den iboende leken å gjøre (Ibid). *Storjuryen*, bestående av ”*musikkeksperter, musikksejere i P3, og ja alle folk som har uttalt seg. Og plateprodusenter*

¹⁶¹ Ruud 1997: 102

¹⁶² Semmingsen, Talseth, Bjørn 2009

¹⁶³ Mjøs 2011: 105

¹⁶⁴ Mjøs 2011: 105

¹⁶⁵ Mjøs 2011: 92

selvfølgelig, og med daglig leder for hele plateselskapet som vi samarbeider med” (Ibid) tilstede velger man ut ”*de tjue beste*”(Ibid) for videre intervjuer og forberedelser til en eventuell deltakelse i programmet. Her har jeg veldig lyst å skyte inn en digresjon om Frank Zappa, som i et intervju om musikkbransjen påpeker hvor skadelig de unge, ”*smarte og hippe*” forståelsepåsene kan være for det musikalske mangfoldet,¹⁶⁶ og hvordan de uvitende, men pengeorienterte ”*cigar chomping old guys*” (plateselskapsdirektører) hadde en langt mindre bastant mening om det musikalske innholdet (Ibid). Hadde Freddie Mercury vært underlagt vår tids kreative konformitet ville ”Bohemian Rhapsody” mest sannsynlig aldri sett dagens lys. Under datidens radioformatteringspolicy, som var langt mer liberal enn i dag, ble den med nød og neppe kringkastet. Vi har selvsagt flere kanaler i dag som spiller ukonvensjonell musikk, men i de største kanalene har formatteringen gradvis blitt snevret inn. Jeg synes dette er interessant på det kognitive-, men også på det medievitenskapelige planet: Vi har etablert sterke konvensjoner som motarbeider utviklingen av denne typen talent, samtidig som vi dyrker- og idealiserer de samme talentene gjennom musikkhistorisk kanonisering. Dette er et stort paradoks, og får meg til å tenke på Jan Grønningen, teknisk leverandør ved lokalmønstringen for UKM i Skaun kommune, som i årevis har stilt med mikrofoner, forsterkere og høyttalere, men aldri ment noe som helst om deltakernes prestasjoner. En sann tilrettelegger, og en viktig ressurs for barnenes identitetsutvikling, som på mange måter alltid har opptrådt i tråd med Roger Waters kjente tekststrofe: ”*Hey teacher, leave the kids alone!*”

Det ligger altså et økonomisk potensiale i å ta del i- og å produsere låter for finalistene i MGPjr, både i form av GRAMO og TONO-andeler, og det er derfor ikke rart at barna oppfordres til å yte sitt beste når låtene produseres.¹⁶⁷ Barnas vei til podiet avhenger av produsentene, men produsentens kommersielle suksess avhenger også av barna og deres prestasjoner. Samtidig ligger det et like stort kommersielt potensiale i de øvrige delene av den underholdningsinstitusjonen MGPjr etter hvert har blitt, og det vil være i interessen til både NRK, plateselskap, konseptforvalter og booking at sluttproduktet er salgbart. Å underkommunisere dette er etter mitt syn uheldig for forståelsen av hva man begir seg ut på når man deltar i MGPjr.¹⁶⁸ Om barna er i studio, står på scenen, eller deltar i påfølgende juleturneer vil dette i kombinasjon med den øvrige formatteringen av MGPjr som konsept utgjøre et rammeverk som står i sterk kontrast til definisjonen for det presseetiske idealet, såvel som

¹⁶⁶ TheEarthwormZodiac 2011: 0:30

¹⁶⁷ NRK TV, Musikkinnspilling del 2 2019: 00:30

¹⁶⁸ Semmingsen, Talseth, Bjørn 2009 / MGP jr / Wikipedia

definisjonen for kreativitet og lek. Penger og autentisk skaperkraft kan vise seg uforenelige. Ikke lettere blir det når vi konkurranseutsetter kreativiteten.

Konkurranse

Der en viss grad av konkurranse kan være sunt for barn, og gi dem utholdelse, ny erfaringer og lidenskap, vil den usunne konkurransen ha motsatt effekt.¹⁶⁹ Barnepsykologen Katie Hurley skriver så godt om dette i sin U.S. News- artikkel hvor hun beviser konkurransens evne til å bryte opp vennskap, utløse stress, angst og depresjon, føre til utbrenthet og en fremskyndelse av barndommen (Ibid). Voksenstyrte korrigeringer og press om måloppnåelser utgjør en hoveddel av den *giftige konkurransen* (Ibid). Ofte omhandler dette fysiske aktiviteter innen sport og idrett, men i skoleverket ser vi også at de akademiske og kognitive disiplinene konkurranseutsettes, blant annet gjennom nasjonale prøver og karaktersetting.¹⁷⁰

I den amerikanske tradisjonen for *Child Beauty Pageants* (den amerikanske skjønnhetskonkurransen for barn)¹⁷¹, vil vi gjenkjenne konsekvensene skissert av både Ruud, Grey, Hurley og Freud. I et seksualisert underholdningskonsept drevet frem av smarte produsenter og narsissistiske foreldre finnes det både nedbrutte tapere, narsissistiske vinnere og feilkoblet identitet.¹⁷² Den irske psykologen David Carey som har uttalt seg om emnet påpeker skadene det har for deltakernes psyke å evalueres ut fra seksualiserte og kroppslige ideal: “*I think that over-emphasis on beauty and feminisation is counter-productive to the development of a girl’s ability to integrate into society as a whole person rather than an object of beauty.*” (Ibid) Noen av barna ønsker selv å delta for å øke selvtilliten, men vil i følge Lenora Thompson, mor til en tidligere Beauty Pageants-deltaker, bli skadelidende uansett utfall¹⁷³. Der skjønnhetskonkurransens moralske utfordringer stort sett er synlige for det blotte øyet er det langt vanskeligere å formulere kritikken mot musikkonkurransen. Det ligger i kunstens metafysiske natur en langt større u håndterlighet, men jeg mener de samme prinsippene er gjeldende. Identitetskontroll og manipulasjon, som i forringelsen av den *frie leken* vil, i den evolusjonspsykologiske fasen, subtil eller ikke, uunngåelig føre til personlighetsforstyrrelser.¹⁷⁴

¹⁶⁹ Hurley 2018

¹⁷⁰ Lunny 2017

¹⁷¹ The List 2018

¹⁷² Roche 2013

¹⁷³ Thompson 2017

¹⁷⁴ Gray 2011: 444, Folkehelseinstituttet 2018

MGPjr, musikkindustri og paradokser

Ordet *musikkindustri* er kombinasjonen av de to ordene *musikk* og *industri*:

Industri er en form for økonomisk virksomhet som er kjennetegnet av at råvarer blir omskapt til ferdige produkter, produksjonen foregår i stor skala, innsatsfaktorene som arbeidskraft og maskiner er utbyttbare, store forhåndsinvestering er nødvendige for å sikre utbytte, og at produksjonen er standardisert.¹⁷⁵

Musikk defineres som en kunstform og en kulturell aktivitet hvor lyd organiseres over tid.¹⁷⁶ Musikken finnes, i følge George Herzog også i naturen, dog definert som musikk kun av mennesker (Ibid). Ordet musikk er derivert av det latinske ordet *mousike*, som kan oversettes til *Musenes kunst* (Ibid). Musene er som kjent litteraturens-, forskningens- og kunstens gudinner, ansett som den primære kilden til kunnskap knyttet til poesi, lyrikk, sang og myter i antikkens Hellas¹⁷⁷. Som man ser av definisjonene er det en grunnleggende motsetning mellom musikkens mytiske og spirituelle opphav, og det som representeres av industriens kommersielle natur. Kjenner man musikkindustrien fra innsiden er det nesten skremmende å se hvordan definisjonen for industri trekker paralleller til nærmest alle aspektene ved pop-bransjens ideologi.

I tilknytning til musikkindustrien finner vi også *populærkulturen*, definert av kvantifiserbare og kommersielle mål i det brede lag av befolkningen.¹⁷⁸ Popkulturen må også sees i lys av de markedsliberale kreftene i ulike kulturer, tider og samfunn, hvilket innebærer at den norske populærkulturen i 2019 ikke nødvendigvis samsvarer med populærkulturen i India. Den samsvarer heller ikke nødvendigvis med populærkulturen i Norge på 50-tallet. I et filosofisk perspektiv er det interessant å se litt på korrelasjonen mellom menneske og populærkultur: Slik jeg ser det er det ikke en biologisk forandring som fører til preferanseendringer over tid, men snarere den kulturelle eksponeringen. Ungdom på 50-tallet, og ungdom i 2019 deler det samme DNAet, men har to vidt forskjellige preferanser når det kommer til musikk og kultur. Vi er altså svært tilpasningsdyktige, men samtidig også lette å lede. Gitt at vi blir tilstrekkelig eksponert for det, vil vi være i stand til å like både Kygo og Nat

¹⁷⁵ Industri / Wikipedia

¹⁷⁶ Music / Wikipedia

¹⁷⁷ Muses / Wikipedia

¹⁷⁸ Populærkultur / Wikipedia

King Cole. Dette sier noe om musikkindustriens innflytelse: Med et bredt tilfang av musikk kan man anta at menneskets iboende åpenhet for nye impulser gjør at vi etter hvert penser oss inn på den kollektive bevissthets foretrukne kunstform. Det at ”alle” liker Kygo står for meg mer som et bevis på markedskreftenes makt heller enn en forklaringsmodell for musikalsk kvalitet. Vi liker det vi blir eksponert for, og adapterer den kollektive oppfatningen av både kvalitet og moral, hvilket er gjenkjennbart fra både teori om propaganda og markedsføring.¹⁷⁹ Sett bort fra det politiske og religiøse er det lite som skiller det to¹⁸⁰, og i et neo-liberalt perspektiv vil populærkulturen enkelt kunne dikteres av de sterkeste aktørene. Subkulturer og motkulturer vil springe ut av populærkulturen, men vil for alltid være marginalisert¹⁸¹.

I tilknytning til MGPjr betyr dette at de kommersielle kreftene i musikkindustrien har både evne, makt og ønske om å skape konformitet og rasjonalitet i hele den musikalske produksjonskjeden slik at de sikrer økonomisk effektivitet og salgbare produkt for et marked tilpasset det neo-liberale samfunnet. Når platebransjen og musikkindustrien har så stor innflytelse på prosessen, og apparatet i NRK ønsker dette velkommen, er det ikke lenger mulig å benekte MGPjr som et kommersielt konsept. At Eva Rutgerson Bie forfekter konkurransens uskyld,¹⁸² og benekter de kommersielle motivene fremstår som enten utrolig naivt, eller dypt umoralsk. Ingen av delene er spesielt gunstig for NRKs integritet, og vitner samtidig om manglende pedagogisk- og medievitenskapelig kompetanse:

”Det spiller ingen rolle om det er 20 eller 5000 som er i salen, det er kick! Men det er veldig gøy å stå foran et jubelbrus av mennesker. Det som er veldig viktig, akkurat det du sa der, det er å ikke putte de i en voksen setting, voksenprogram.”¹⁸³

-Eva Rutgerson Bie

I en presseetisk kontekst vil det være uheldig om vi har en lisensfinansiert statskanal som lar seg diktere av eksterne kommersielle krefter. Å omtale MGPjr som ”de glade amatørers konkurranse” (Ibid) står i dyp kontrast til MGPjr-apparatets strømlinjeformede og profesjonelle karakter. Man har helt siden oppstarten i 2002 underkommunisert konkurransens forhold til

¹⁷⁹ History of propaganda / Wikipedia

¹⁸⁰ Propaganda / Wikipedia

¹⁸¹ Subculture / Wikipedia

¹⁸² Mjøs 2011: 90

¹⁸³ Mjøs 2011: 103

musikkindustrien, noe jeg mener peker mot det umoralske. Wikipediaingressene til både Ronny Wikmark og Skjalg Raaen unnlater å nevne deres tilknytning til MGPjr, og i søket etter en wikipediaartikkel om Stein Vanebo er det ingen treff. Dette kan naturligvis skyldes tilfeldigheter, men jeg synes det er påfallende at en av Norsk platebransjes mest sentrale skikkelser mangler slik informasjon, mens det er nok informasjon å finne om både meg selv (!), tøyfiguren *Flode*, og *Tom Børre Hovde* fra plateselskapet Tylden og Co.¹⁸⁴ Det skal skytes inn at navn og roller står oppført i rulleteksten som følger det tv-sendte finaleshowet, men denne må pauses for at man skal kunne finne den aktuelle informasjonen.

At Wikmarks artikkel ikke løfter fram det arbeidet han har gjort for MGPjr finner jeg også noe merkelig, da dette utgjør en svært omfattende, og sentral del av hans karriere. Det er også rart at Vanebos medvirkning er såpass vanskelig å kartlegge, og at innslagene i MGPjr-finalene tradisjonelt sett har blitt presentert uten informasjon om produsentene.¹⁸⁵ Mangelen på informasjon kan være misledende, og blant annet føre til at uinnvidde barn og unge opplever sine egne jente-/gutteromsprestasjoner som mangelfulle i møte med innslagene presentert i MGPjr. I tillegg forsterkes problemet ved at foreldre og voksne heller ikke er tilstrekkelig informert, og dermed ikke i stand til å forklare forholdene på en oversiktlig måte.

¹⁸⁴ Tom Hovde / Wikipedia, Flode / Wikipedia

¹⁸⁵ NRK TV 2018 Finale

NRK, presseetikk og MGPjr

Musikkprodusenten har i MGPjr som regel mulighet til å kle opp låtskissene i ulike musikalske kostymer da det i prinsipp er produsenten som er *den kompetente* andre og innehar det musikalske repertoaret og den soniske forståelsen. På denne måten dyrkes produsentens musikalske identitet gjennom barnet. Jeg har tidligere forklart hvordan deltakernes låtskisser og de ferdige produktene ofte står fjernt fra hverandre, og argumentert for hvordan musikalsk identitet og kreative evner også konstituerer den soniske forståelsen. Hva skjer da når produsenten er i en grunnleggende allianse med musikkindustriens kommersielle ideal? Hvilken mulighet har da deltakeren til å oppsøke og raffinere det brede tilfanget av inspirasjon som faktisk finnes? Hvordan skal dette kunne skje i et tidspresst forum, hvor deltakerne raskt går fra skisse til ferdig produkt for å rekke deadlineen for TV-sendinger og innledende kvalifikasjonsrunder i programmet? Hvordan skal vi i lys av dette forstå kontrakten mellom NRK og platebransjen som noe annet enn kommersielt motivert?

Når jeg ser problemstillingen fra et pro-kapitalistisk perspektiv har jeg ingen problemer med å forstå fordelene ved et mediekonsept som MGPjr. Man skaper musikalsk entusiasme hos publikum, opprettholder sysselsettingen i de kommersielle aktørene tilknyttet åndsverket, og man har et stort potensiale til å skape engasjerende underholdning.

Jeg har ingen problemer med å skjønne argumentene til alle som ser på MGPjr som et positivt tilskudd i mediehverdagen. Det er mye glede og mestring tilknyttet konseptet, og det fremstår utad som en stor ressurs når det kommer til musikalsk motivasjon og pop-kulturell barnerekruttering. Veldig mange barn opplever deltakelse i MGPjr som positiv, og mange foreldre anser denne deltakelsen som et mulig springbrett til videre karriere innen underholdningsbransjen.¹⁸⁶ Bak det medierte brukersnittet er det derimot et annet bilde.

Til dette ønsker jeg å innføre begrepet *musikalsk økologi*. Jeg liker denne formuleringen basert på dens hentydninger til det bærekraftige og holistiske, hvor forvaltning og positive vekselvirkning følges ad. Det peker mot et miljø hvor musikk og kreativitet kan blomstre i samspill med den naturlige og bærekraftige identitetsutviklingen. I dette legger jeg ambisjonen om å kunne bruke barn i underholdningsøyemed basert på de etiske og filosofiske prinsippene jeg har diskutert tidligere, og se om det er mulig å gjøre MGPjr til et etisk bærekraftig konsept, samtidig som man bevarer det kommersielle aspektet. Slik det står nå vil jeg argumentere for

¹⁸⁶ Nilsen (Personlig kommunikasjon 15. Mai 2019)

at MGPjr bryter med definisjonen for både *fri lek*¹⁸⁷, autonom kreativitet¹⁸⁸- og identitetsbygging,¹⁸⁹ samt presseetikken- og evolusjonspsykologiens førende prinsipper¹⁹⁰. I et UKM, potensielt fritt for voksenstyring og konkurranse ville man derimot i stor grad kunne nærme seg den musikalske økologien. I utopiens tankerekker er det jo også lov å håpe at man en dag kan avvikle kunstkonkurransen helt og holdent, og finne tilbake til kjernen vår, slik det beskrives av Nachmanovitch og Gray.¹⁹¹ Å dyrke den iboende kreativiteten er tross alt å hedre, og tilkoble oss våre røtter:

Kreativitet er det som differensierer oss fra alt annet liv på jorden¹⁹². Tross alt er det med tilgang til det underbevisste og det spirituelle vi også kommer i kontakt med vårt dypeste kreative fundament. Et fundament som aldri vil finne støtte i kapitalismens oppjagede konformitetskrav. Jeg mener at man med enkle grep vil kunne la barn og ungdom være en del av medie- og underholdningsbildet uten at det går på bekostning av tidligere nevnte egenskaper. Dette innebærer blant annet å sette et tydelig skille mellom barnekultur og kapitalisme.

Her ligger noe av hovedpoenget i denne oppgaven: Vi kan ikke anerkjenne kommersiell- og voksenstyrt lek-, musikk-, kreativitet-, eller idrett som *ekte lek*, da det per definisjon er umulig å forene begrepene *lek* og *styrt*.¹⁹³ I et konsept som MGPjr vil mange hevde at det er barna i fokus, og at man med overbevisning kan anse arrangementet som en ramme for lek og kreativ utvikling. Ved første øyekast er det ikke rart at man kan tenke dette: De lykkelige barnesmilene, dansende gutter og jenter, jubel, musikk og sceneshow – alt i tråd med de positive assosiasjonene veldig mange har til konseptet. Dessverre er det veldig få aspekt ved MGPjr som i realiteten er initiert og styrt av barnene selv. Låtproduksjonen, tekstutviklingen, lydproduksjonen, koreografien, samt alt det infrastrukturelle gjøres av et veldrevet apparat av profesjonelle kulturaktører, og det er lite som er overlatt til tilfeldighetene, eller til barnene selv.¹⁹⁴ Et arrangement som dette har mye til felles med den voksenstyrte idretten og kreative utviklingen i samfunnet generelt. Det plasserer seg trygt i den neo-liberale tradisjonen, som

¹⁸⁷ Gray 2013: 139

¹⁸⁸ Robinson 2017: 10:35, Innotown conference: 27:50

¹⁸⁹ Ruud 1997: 18

¹⁹⁰ Se kapittel: Evolusjonspsykologi, presseetikk

¹⁹¹ Nachmanovitch: 186, Gray 2013: 6,7,139-156

¹⁹² Atlantic Rim Collaboratory (2017): 10:45

¹⁹³ Lek / Wikipedia, Gray 2011: 444

¹⁹⁴ Mjøs 2011, NRK TV 2018 MGPjr finale, NRK TV 2018 Musikkinnspilling Del 2

både pådriver for-, og som resultat av de kommersielle mekanismene i musikkbransjen. Talentutviklingen står sentralt i en lang rekke aktiviteter som involverer barns utvikling, og det er lite som tyder på at dette er en trend som vil avta med det første. I et medievitenskapelig perspektiv er det presseetikken, og koblingen mellom det kommersielle og statsfinansierte jeg anser som det mest kritikkverdige, og som jeg mener bryter med NRKs tradisjon for pedagogisk barneunderholdning. I dette bruddet kobler man seg samtidig på de neo-liberale kreftene som systematisk jobber for en industrialisering av kunst og kultur. Dette står som en motsetning til mandatet NRK har om å være en uavhengig og bred kulturplattform. Som en slags siste skanse hva angår kommersiell uavhengighet er det derfor viktig å styrke NRKs integritet. Det er derfor svært uheldig at Rutgeron Bie følger plateselskapets anbefalinger, og slik sett forlater NRKs presseetiske- og politiske føringer til fordel for kommersielle interesser.¹⁹⁵ Allmenkringkasterens rolle er per definisjon ikke forenelig med føringer fra et kommersielt foretak¹⁹⁶, og i oppgaven min har jeg ved flere anledninger forklart hvordan platebransjen, med de spesifikke aktørene tilknyttet MGPjr, driver frem føringene for programmet og bidrar til en deregulering av NRK.

I sum er det tydelig at barnemusikken er et attraktivt markedssegment med vidtfnavnende forgreninger. Kanskje heller ikke så rart med tanke på at småbarnsforeldre, kommersielt sett er ansett som tv-reklamens mest verdifulle målgruppe.¹⁹⁷ Når Fürst hevder at pedagoger ikke lager god TV¹⁹⁸ og Rutgersen Bie har et uttrykt ønske om å rokke ved de politiske føringene sentralt i NRK¹⁹⁹, utvide det multimediale innholdet og bruke UKM som rekrutteringsplattform²⁰⁰ for MGPjr, er dette sterke signaler på at den kommersielle utviklingen er ønsket.

Der Kalle Fürst, programsjef for NRKs barne- og ungdomsavdeling 1994-2007 forteller at det var en barnepsykolog som ledet NRKs småbarnsredaksjon på 70-tallet²⁰¹, er det nesten en skjebnens ironi at det, i takt med NRKs utviding av barneprogrammeringen, og da især med referanse til MGPjr, at Rutgeron Bies apparat velger å, utenfor sendetiden, overlate

¹⁹⁵ Knudsen 2009

¹⁹⁶ Allmenkringkasting / Wikipedia

¹⁹⁷ Eckblad 2018

¹⁹⁸ Mjøs 2011: 109

¹⁹⁹ Mjøs 2011: 98

²⁰⁰ Mjøs 2011: 101

²⁰¹ Mjøs 2011: 109

oppfølgingen av barna til plateselskapet.²⁰² At de ikke har kapasitet til å følge opp deltakerne på disse tingene²⁰³ er også under enhver kritikk:

”[...]men igjen, nå er det liksom plateselskapet som er rådgivere. Som også er enige med oss om at barn på 14 år skal ikke ha en manager. Så det finnes ikke noe management her. Rett og slett, at det er jo et kjempepress, og rektoren er jo kanskje litt fortvila over presset. Derfor så har plateselskapet gått inn og er rådgivende på det. Og vi har heller ikke tid til å ta oss av dette her.”

-Eva Rutgerson Bie

Mangelen på psykologisk og pedagogisk kompetanse i MGPjr gjenspeiles også i de utfordringene flere av deltakerne har fått som følge av være med i programmet²⁰⁴.

Utenom de jeg har vært i kontakt med er det også mulig å observere konfliktene som befant seg i The Blacksheeps, Malin Reitans vanskeligheter med å orientere seg musikalsk i årene etter MGPjr²⁰⁵ samt Agnete Johnsen og Linnea Myhres uttalte psykologiske utfordringer.²⁰⁶ Myhre uttalte blant annet i NRKs *Lisenskontrollørene* at hun skammet seg over å ende på sisteplass i konkurransen, mens Nicholas Ramm syntes det var ”*synd å ha peaket som 13-åring, [og at] livet blir aldri igjen det samme.*”²⁰⁷ En interessant observasjon kom i intervjuet med Sondre Pettersen, som opplevde episoder med depersonalisert angst i kjølvannet av MGPjr-seieren i 2006. Han mente blant annet at det så ut til å være ”en sammenheng mellom den totale uvirkelighetsfølelsen av å være med på MGPjr, og følelsen av uvirkelighet i depersonalisasjon”²⁰⁸. Hvorvidt dette henger direkte sammen er det derimot vanskelig å si noe om. Samtidig nevner Pettersen forståelsen han fikk rundt egne musikalske ambisjoner: MGPjr bekreftet at det var *musiker* fremfor artist han ville være, og slik sett fikk et kunstnerisk utbytte av sin deltakelse (Ibid). Da MGPjr-vinneren fra 2010, Torstein Snekvik kom i stemmeskiftet,

²⁰² Mjøs 2011: 102

²⁰³ Mjøs 2011: 102

²⁰⁴ Pettersen/Sponås (Personlig kommunikasjon 7. Mai 2019, 9. Mai 2019)

²⁰⁵ Gjestad 2009

²⁰⁶ NRK 1 2018, Lisenskontrolløren: 15:16 / NRK Kultur 2016

²⁰⁷ NRK 1 2018, Lisenskontrolløren: 10:24

²⁰⁸ Pettersen (Personlig kommunikasjon 7. Mai 2019)

ble det i følge hans far en utfordring å ta med barnerepertoaret inn i voksenmusikkens marked²⁰⁹; han appellerte ikke lenger til samme målgruppe. Omstillingen fra barneartist til voksenartist satte slik sett en midlertidig stopper for ham. Når Bie forteller om hvordan de ivaretar barna i- og rundt selve programavviklingen får jeg inntrykk av barnas sikkerhet og materielle- og ernæringsfysiologiske behov er ivaretatt. Derimot ligger det etter mitt syn et uforholdsmessig stort fokus på den finansielle beskyttelsen: Man verner deltakerne fra pengene i det store antallet bookingforespørlene, men har ikke ressurser til å følge opp på det psykologiske- og pedagogiske. Dette vitner i mine øyne om en forståelse av omhegningen og etteroppfølgingen som primært noe økonomisk:

”Altså vi har sett eksempler på hvordan foreldre plutselig bruker barna for du kan tjene masse penger på det. Black sheeps kunne vært millionærer nå, virkelig. Men jeg tror ikke de, foreldrene har ikke en gang fått beskjed om, jeg tror det var en dag det raste inn 3 arrangementer hvor de til sammen kunne tjent 450 000 kr, det sa han platesjefen, det sier vi ikke til de engang. Men da måtte gjort sånne ting som er litt sånn halvveis prostitusjon i forhold til det de er. Det er sånn kjøpesenterting, skjønner du”.²¹⁰

-Eva Rutgerson Bie

At deltakernes innsyn i økonomisk informasjon kan være mangelfull bekrefte også av Pettersen, som mener å ha gått glipp av store summer på grunn av dette.²¹¹ Det er også verdt å merke seg hvordan bandmedlemmene i The Blacksheeps, som en konsekvens av at de ikke fikk spille sine respektive instrument på innspillingen av ”Oro Jaska Baenea”, etter regelverket mister GRAMO-penger i tilknytning til dette. Urfremføringer av typen man ser under det tv-sendte finaleshowet i Telenor Arena har også en langt større utbetalingsats enn andre fremføringer. Jeg finner det urimelig at akkurat disse fremføringene skal gjøres med playback av de prefabrikkerte låtene, produsert av Wikmark og apparatet i Nidaros Studio.

²⁰⁹ Snekvik (Personlig kommunikasjon 29. Mai 2019)

²¹⁰ Mjøs 2011: 105/106

²¹¹ Pettersen (Personlig kommunikasjon 7. Mai 2019)

Når det kommer til den pedagogiske oppfølgingen av barna i tiden mellom opptredener, samt i etterkant av MGPjr, viser det seg som sagt at ressursmangelen innad i NRK gjør det nødvendig å overlate mye av dette til plateselskapet²¹². Dette er noen av aspektene jeg mener bryter med NRK-plakaten.

NRK-plakaten

*”NRK-plakaten setter rammene og gir et samlet uttrykk for NRKs samfunnsoppdrag.”*²¹³ Jeg ønsker videre å se flere av forholdene ved MGPjr i direkte tilknytning til disse rammene.

§ 46 NRKs allmennkringkastingstilbud skal hovedsakelig finansieres ved kringkastingsavgift.

Inntekter fra kringkastingsavgift og andre offentlige inntekter skal ikke subsidiere kommersielle aktiviteter. Det skal være et klart regnskapsmessig skille mellom NRKs allmennkringkastingsvirksomhet og kommersielle aktiviteter.

Et av problemene NRK her står overfor, er hvordan reguleringene for konkurransevridding spiller inn i allmennkringkasteroppdraget, og videre samsvarer med lisensprinsippet. NRK kan ikke samarbeide med en kommersiell aktør på en måte som gir konkurransefortrinn for denne aktøren. I tilfeller hvor programinnholdet er av en slik karakter, skal søknad forelegges Medietilsynet.²¹⁴ Å arrangere auditions for MGPjr-deltakere, samt tilrettelegge for videre promotering av artistene gjennom blant annet TV-sendinger og konserter er en kostbar prosess. I dette tilfellet er denne prosessen lisensfinansiert, og er, foruten NRK selv, i hovedsak til fordel for MBN/Aiko. Hvordan avviket i 2012 forholder seg til dette har jeg ikke klart å avdekke. Dersom flere plateselskap kunne tenke seg å dra nytte av dette apparatet for å rekruttere nye talent, har MGPjr siden 2005 (med unntak av 2012) forholdt seg lojale til Vanebo og det øvrige apparatet. Gjennom dette samarbeidet har NRK bidratt til konkurransevridding i musikkindustrien. Om plateselskapet selv har bekostet flyreiser, studiotid, plateproduksjon og produsenttid for deltakerne, og vært med på finansieringen av rekrutteringsprosessen nevnt over, ville dette vært å regne som finansiell støtte til MGPjr, og i så fall vært i brudd med

²¹² Mjøs 2011: 102

²¹³ NRK Kommunikasjon 2018

²¹⁴ Medietilsynet 2019

kringkastingsforskriften § 3-11s forbud mot sponning fra ekstern næringsvirksomhet²¹⁵. NRK har i prinsippet fungert som en optimal tilrettelegger for MBN/Aiko: Et plateselskap kan nesten ikke drømme om en bedre markedsføringsplattform enn hva NRK her tilbyr: Å fremvise de ulike låtbidragene, produsert og forvaltet av MBN, i beste sendetid, for over 600.000 seere er etter mine vurderinger å anse som den tydeligste form for konkurransevridning og subsidiering. Hvorvidt MBN og det tilknyttede produksjonsapparatet i tillegg mottar kompensasjon fra NRK for jobben de gjør har jeg ikke klart å finne ut av.

§ 27 NRK har som oppgave å avdekke kritikkverdige forhold og bidra til å beskytte enkeltmennesker og grupper mot overgrep eller forsømmelser fra offentlige myndigheter og institusjoner, private foretak eller andre.

I mitt arbeid med denne oppgaven har det fremstått som utenfor NRKs interesse å kritisere MGPjr, og gjennom Bies involveringer har kritikktilløpene effektivt blitt stoppet.²¹⁶ Der noen av de skeptiske røstene har snakket om MGPjr som et konsept som kynisk frarøver deltakerne barndommen,²¹⁷ mener jeg å kunne argumentere for at vi i prinsippet her snakker om et overgrep av intellektet: En manipulering av barns identitet og kreativitet utført i musikkindustriens-, mediebransjens- og kapitalismens navn. I kontakt med Medietilsynet viser det seg at heller ikke de har kjennskap til arbeid gjort for å avdekke temaene jeg bringer frem i avhandlingen.²¹⁸ Gjennom analysene mine har jeg avdekket hvordan talentutviklingen i MGPjr baserer seg på manipulering av den musikalske identiteten for å etterkomme musikkindustriens krav til salgbarhet. Jeg har ikke klart å se hvordan NRK har fulgt opp denne paragrafen, og mener deres oppgave om å avdekke disse forholdene har blitt grundig forsømt. Med barn involvert blir omstendighetene rundt denne forsømmelsen ytterlige skjerpet.

²¹⁵ Forskrift om kringkasting 1997: §3-11

²¹⁶ Mjøs 2011: 105

²¹⁷ Semmingsen, Talseth, Bjørn 2009

²¹⁸ Rita Astridsdottir Brudalen (Personlig kommunikasjon 23. Mai 2019)

§ 28 NRK skal verne om sin integritet og sin troverdighet for å kunne opptre fritt og uavhengig overfor personer eller grupper som av politiske, ideologiske, økonomiske eller andre grunner vil øve innflytelse på det redaksjonelle innholdet. Virksomheten skal preges av høy etisk standard. Saklighet, analytisk tilnærming og nøytralitet skal etterstrebes, jf. bl.a. prinsippene i Redaktørplakaten, Vær Varsom-plakaten og Tekstreklameplakaten.

§ 44 NRKs redaksjonelle avgjørelser skal ikke være styrt av kommersielle hensyn.

Som vist gjennom oppgaven finnes det eksempler på føringer fra plateselskapet som har blitt etterfulgt av NRK. Vanebo og apparatet rundt MGPjr har satt mye av retningen for konseptet, blant annet gjennom produksjonen av det musikalske innholdet.²¹⁹ Ved å la en kommersiell aktør diktere programmeringen av et lisensfinansiert underholdningskonsept har NRK, gjennom tap av troverdighet og integritet, brutt med allmennkringkastingsoppdraget. Føringene fra MBN/Aiko har åpenbart blitt gitt for å kunne etterkomme musikkindustriens krav til lønnsomhet, og har slik sett vært styrt av kommersielle hensyn. Gjennom dette har vi over tid sett et systematisk brudd på begge de foregående vedtektsparagrafene.

§ 45 NRK skal utvise særlig varsomhet med å tilby innhold som utsetter publikum for kommersielt press. Dette gjelder særlig for programmer rettet mot barn og unge.

Der NRK generelt sett er veldig flinke til å unngå reklame rettet mot barn, vil jeg hevde at et program som MGPjr ikke følger opp denne tradisjonen. Å promotere popmusikk, og musikkbransjens idealer på en endimensjonalisert måte mener jeg kan ansees som kommersielt press. Musikk er et abstrakt medium, og derfor vanskeligere å avdekke som et kommersielt produkt, men popmusikk produsert av profesjonelle musikere har like fullt en markedsverdi. Det burde vært i NRKs interesse å bryte med det strømlinjeformede og endimensjonaliserte dersom de ville etterleve sine egne prinsipper. Gjennom popindustrien øves det kommersielle presset på en rekke måter, og man er her med på å dyrke og promotere et ideal som i aller høyeste grad er av kommersiell karakter. Det profesjonaliserte uttrykket i en MGPjr-finale står i sterk kontrast til blant andre UKMs egenart, og kanskje er det nettopp et format som UKM

²¹⁹ Jonassen / Jappée 2009

man burde fremelsket om man ønsket å ta avstand fra det kommersielle presset. Kanskje er det mulig å dyrke den musikalske økologien, og skape god underholdning uten å gå på bekostning av kunstens egenart, og uten å involvere musikkbransjens kommersielle ønsker. Dessverre tror jeg, med konkurranseaspektet som ligger i UKMs videresendingspolitikk, det likevel vil være utfordrende.

Det er for øvrig ikke noe forbud mot at NRK utvikler musikk for- og med barn. Det ligger innenfor NRKs oppdrag å ha et programtilbud for barn.²²⁰ Barnemusikkens tradisjon, med åpne og ikke-kommersielle motiv, er naturligvis et helt annet tema. Når Knudsen og Ludvigsen skapte allsangbølger på 80-tallet mener jeg dette var en invitasjon til barnekulturen og den musikalske identiteten på en langt mer pedagogisk og ikke-kommersiell måte enn det vi ser gjennom MGPjr.²²¹

§ 34 NRK skal bidra til å fremme nye talenter og lokale artister. Minst 40 pst. av musikken som spilles på NRK P1, P2 og P3 skal være norsk, med vekt på norskspråklig eller norskkomponert musikk. NRK skal holde et fast orkester som dekker et bredt repertoar fra underholdningsmusikk til symfonisk musikk.

Som jeg har avdekket gjennom oppgaven min er det lite av barnet som ligger igjen i det musikalske talentet vi hører i MGPjr. Talentet vi fremmer ligger i stor grad hos musikkprodusentene, og kåringen av en vinner handler da i prinsippet om hvilken barnerepresentant plateselskapet får fra år til år, og hvem som blir holdt frem som idol for publikumet i NRK-Super og i de øvrige markedskanalene.²²²

Produsentene har i hovedtrekk ikke blitt byttet ut siden 2005, og deres sentrale rolle i programmet, samt føringene fra platebransjen gjør at det kun er en liten del av sluttproduktet som kan omtales som *nytt talent*. Resten av kreativiteten som fremmes gjennom NRK konstitueres av etablerte navn i musikkbransjen.²²³ Gjennom fremming av talenter i et konkurranseformat ligger det også flere evolusjonspsykologiske dilemmaer som det heller ikke ser ut til at NRK har gitt tilstrekkelig oppmerksomhet.

²²⁰ Marie Therese Lilleborge (personlig kommunikasjon 23. Mai 2019)

²²¹ Halvsju 1980, YouTube: 01:00

²²² Adresseavisen 2019

²²³ Se kapittel: MGPjr 2002-2018

§ 40 NRK skal kunne formidle samme type tilbud som også tilbys av kommersielle aktører, men bør etterstrebe å tilføye sitt tilbud et element av økt samfunnsverdi i forhold til det kommersielle tilbudet.

Ser vi dette ut fra det neo-liberale perspektivet vil vi kunne argumentere for at sysselsetting, vareomsetning og økonomisk vekst er i tråd med tanken om økt samfunnsverdi. Ser vi derimot på dyrkingen av autentisiteten og individets unike kreative kjerne som en del av verdiutviklingen vil man måtte revurdere dette. I *pavebrevets* narrativ ville forvaltningen av det emosjonelle og spirituelle, som musikken er en naturlig del av, blitt tillagt langt større verdi, og man ville kanskje ansett et program som MGPjr som representant for *redusert* samfunnsverdi, mens lolkalmønstringen og den selvvalgte bandromtilhørigheten i det kulturelle grasrot Norge ville blitt ansett som *verdiøkning*²²⁴. Dessverre er det, som i samfunnet ellers, liten interesse og omsorg for de delene av omgivelsene våre vi ikke anser som økonomisk interessante.

²²⁴ Francis 2015: 60, 178

DEL III. Trådene samles

Tanker videre

En sunn og balansert tilnærming til den sosiale sparringen gir et godt fundament i det Freud omtaler som *det hvilende stadiet*, og som nevnt tidligere er det i alderen 6-14 år vi legger grunnlaget for den autonome identiteten²²⁵. Kontakten med jevnaldrende og utviklingen av egenskaper som kommunikasjon og fritidsinteresser står sentralt i denne perioden.²²⁶

Hvordan forholder MGPjr seg til evolusjonspsykologien og barnas utviklingsstadier, og hva skjer med de kognitive egenskapene våre når vår største drøm går i oppfyllelse i 12-årsalderen?²²⁷ Hvordan responderer hjernen vår på stimulien man kan oppleve som barnestjerne, og hvordan jobber NRK for å kartlegge dette? Spørsmålene står i kø mens Marcus&Martinus i sangen "Bae" (2016) synger om å kjenne andre bedre enn de kjenner seg selv:

"And I wanna know you better than I know myself [...] I say hey bae I'm gonna find a way to call you bae bae, take a chance on me And when the party's over, know I'll be going over. Say hey bae take a chance on me 'bae. Wait a second, just a minute. Girl you had me 'at hello. I love what you give me, and girl I want more of everything you got."

- Marcus & Martinus, "Bae" (2016)

Som det kommer fram i intervju på Skavlan²²⁸ er det vanskelig å finne en naturlig link mellom guttenes identitet, og tekstinnholdet: ingen av guttene har hatt kjæreste, og de kan ikke svare på om de noen gang har vært forelsket (Ibid). Dette må igjen sees i sammenheng med Ruuds tanker om fremmedgjøringen av selvet, og hvordan dette påvirker identitetsutviklingen.²²⁹

Som man ser av oversikten på Tono.no er Marcus og Martinus selv kun kreditert med sang. Teksten er skrevet Jesper Borgen, Magnus Bertelsen, Marcus Ulstad Nilsen, Oda Evjen Gjøvåg og Tommy La Verdi. Magnus Bertelsen har programmert låten, angivelig sammen med

²²⁵ Eccles 1999

²²⁶ AAMC/KHAN 2014

²²⁷ NRK 1 2018, Lisenskontrolløren: 26:40

²²⁸ NRK 1 2016, Skavlan

²²⁹ Ruud 1997: 119

Marcus og Martinus, mens låten er skrevet av Borgen, Bertelsen, Ulstad Nilsen, Evjen Gjævvåg og La Verdi. Hvordan Marcus & Martinus forholder seg til fremføringen av denne teksten vet jeg ikke, men at det er uheldig når tekstforfatteren ikke klarer å skape resonans mellom barnestjernens utviklingsstadium og tekstinnholdet er det liten tvil om.²³⁰ Dette gjenspeiles også i Ruuds teorier om intellektuell avspaltning og rammebetinget kreativitet.²³¹ Om teksten ikke korresponderer med barnets identitet, og man bes fremføre låten som sin egen, vil det til slutt stå og falle på barnets evne til å tolerere denne ubalansen. Å presentere en låt, skrevet, komponert og produsert av en voksen, på vegne av et barn, og markedsført som barnets egen musikk er i mine øyne dypt uetisk. At *Britney Spears* "Hit Me Baby One More Time" er komponert og skrevet av den svenske produsenten Max Martin er i utgangspunktet problematisk nok: Låtskrivingen og musikkproduksjonen graviterer mot det seksualiserte, hvor målet ofte er innsalg til de mest populære artistene. I popbransjen er jo som kjent popularitet og utseende nært forbundet, og det vil som låtskriver og produsent være ønskelig å komme i kontakt med de største artistene. I tillegg mener jeg dette utgjør en form for historieforfalskning, hvor den generelle befolkningen sjelden er tilstrekkelig informert om åndsverkernes forvaltning, og automatisk antar at låt og artist er ett og samme. Hvem er for eksempel klar over at teksten til DDEs *Vinsjan På Kaia* er skrevet av den norske forfatteren Idar Lind,²³² eller at Beyonces "Halo" er skrevet av Ryan Tedder?²³³

I tillegg ligger det en etisk utfordring i å fylle barnets identitet med produsert musikk, og støtte dem i formidlingen av dette som ens eget. For å kunne utvikle det sunne egoet, og lykkes i å bli en kunstner, må man dyrke sitt egenverd på en måte som er i overensstemmelse med sin egen identitet.²³⁴ Vi ser dessverre også en tendering mot individualismen, og registrerer at det er svært få kjendiser og popstjerne som står i tilknytning til det kollektive. Media er aktive promotører av individualismen, til tross for at dette strider med de teoretiske idealene for det sunne utviklingsmiljøet. Vi ser blant annet gjennom de årlige hit-listeoversiktene at markedet domineres av soloartister som Ed Sheeran, Ariana Grande, Drake, Kendrick Lamar og en lang rekke andre enkeltstående artister²³⁵. Dette støtter tanken om at vi befinner oss i en narsissistisk

²³⁰ Gjestad 2009

²³¹ Ruud 1997: 119

²³² Vinsjan på Kaia / Wikipedia

²³³ Leight 2016

²³⁴ Film Courage, Achity 2019: 11:45

²³⁵ Official Charts Company 2018

tidsæra.²³⁶ Samspillet, og kollektivets verdi støttes heller ikke av MGPjr, som i 2019 hadde kun tre innslag med flere enn én deltaker: Syv av finaleinnslagene besto av soloartister. Man ser det også i UKM, hvor enkeltstående artister utgjør en betydelig del av påmeldingsmassen. Individualiseringen fremstår som en dominerende trend i musikkindustrien(Ibid).

MGPjr og den frie leken

Som jeg har diskutert tidligere er MGPjr et tydelig regissert konsept som levner lite rom for fri lek. I pre-produksjonen av låtbidragene finner vi en tydelig voksenstyrt avgrensning, både i innhold og form. I avviklingen av selve konkurransen er det heller ikke rom for den frie leken: barna får i følge Bie velge sine egne klær og kostymer, men forvalter ikke scenen fritt. Koreografi og sceneteknikk er et viktig element i enhver underholdningsproduksjon, og er slik sett et rammeverk i kontrast til en fri kreativ utfoldelse. I sommer- og juleturneene, samt i plateutgivelsene i etterkant av konkurransen finner vi mye av de samme prinsippene for kreativ avgrensning. I tiden mellom de kommersielle aktivitetene finner man en positiv samhandling mellom barnene, delvis i fri lek, men i kultivering av barnas kreative kapasitet blir dette underlagt konseptets regi.

Siden MGPjr beviselig ikke er i tråd med definisjonen for *fri lek*, kan vi derfor sette det i sammenheng med Grays analyser. Økningen i psykologiske lidelser blant barn og unge, med blant annet utviklingen av narsissisme, som Gray mener er koblet til dette, kan finne i støtte i evolusjonspsykologien hvor overdrevent positive tilbakemeldinger spiller en rolle²³⁷. Narsissismen springer i tillegg ut av musikkindustriens dyrking av enkeltindividet, såvel som av det vestlige samfunnets selvrealiserings- og profitttankegang²³⁸. Når Agnete Johnsen fra The Blacksheeps ender opp med å bli et gjentakende innslag i den norske underholdningsbransjen, vitner dette derimot om et behov for bekreftelse, som sammen med en eventuell narsissisme må sees på som en uheldig kombinasjon: Man ender opp i en spiral hvor ekstern bekreftelse av egenverdet blir viktig for å opprettholde en forskjøvet identitet. Her vil jeg gjerne påpeke at jeg på ingen måte ilegger Johnsen en diagnose, ei heller kan vite noe om dette, men at jeg omtaler dette for å gi et bilde av et hypotetisk scenario.

²³⁶ Timimi 2010: 695

²³⁷ Alfano 2015

²³⁸ Timimi 2010: 695, 696

Penger og kunst

Kulturjournalisten Robert Hoftun Gjestad skriver i *Aftenposten* (2016) at det er dårlig samsvar mellom Marcus og Martinus talent og egenart, og hvordan dette forvaltes i møtet med popbransjen: ”[...]det er opplagt talent her. Veien blir bare så fryktelig lang når man så raskt dropper egenart og går ut for å konkurrere på like vilkår med resten av verden.”²³⁹

Gjestad referer til produsentene Magnus Bertelsen og Erik Fjeld som deler av grunnen til falitten, og virker å ha forstått at det er liten sammenheng mellom låtmaterialet han anmelder og guttene selv. Dessverre trekkes ikke denne forståelsen inn i det faktum at Marcus&Martinus nomineres til spellemannsprisen for albumet ”Hei” (2015). Dette bekrefter teorien om at det ligger en form for underkommunisering i markedsføringen av barnemusikken; det er ikke helt oppe i dagen hva som er hvem, og hvem som er hva. For at vi skal kunne skape musikk som skiller seg ut i markedet, og samtidig oppleves som autentisk, kan vi ikke forholde oss til forventninger, krav og konvensjoner; man må lytte til det indre barnet, til kjernen og kreativiteten som finnes der. Popbransjen, hvor forventninger, krav, image og konvensjoner står så sterkt, fremstår i så måte som ugunstige omgivelser for kultiveringene av dette. I møte med ressurssterke aktører i et homogent marked er det kanskje den unike og autentiske originalitet som blir ens største konkurransefortrinn.

Når *Godspeed You! Black Emperor* begynte å få sin kommersielle suksess i kjølvannet av *Lift Your Skinny Fists Like Antennas To Heaven* (2000) viser dette hvordan autentisk kunst også kan gi avkastning. Med det prinsippfaste plateselskapet *Constellation Records* i ryggen viser Godspeed at det er mulig å lage 20 minutter lange låter, sprunget ut av det kreative selvet, og samtidig oppleve kommersiell suksess. Dette gir håp for den musikalske økologien, og at man i det lange løp vil se at den virkelige verdien bor i de kontinuitetsbærende- og kompromissløse artistene.²⁴⁰ I dette ligger det forøvrig ingen motsetning mellom det kompromissløse og det fengende: Jeg forfekter på ingen måte høykulturen, men jeg ber innstendig om at vi hegner om det selvinitierte og autentiske. Alt annet fremstår for meg som et ran av vår fremtidige kunst- og musikkarv. At Marcus&Martinus, uten å være stort annet enn popindustrielle maskoter med fine sangstemmer, kan nomineres til spellemannspris viser hvor feilskrudd musikkindustrien har blitt. Vi ser ikke lenger en hedring av musikalsk identitet, men snarere en håndsrekning til de høylytte og ressurssterke i det industrialiserte menneskets kortsiktige perspektiv.

²³⁹ Gjestad 2016

²⁴⁰ Nachmanovitch 1990: 181

Som nevnt er det i underbevisstheten vi finner tilgang til den objektive psyken,²⁴¹ og i underholdningsbransjens kommersielle miljø gis det hverken tid, rom, eller anledning til å dyrke dette. I MGPjrs oppjagede format mener jeg det vil være vanskelig å finne rom for både tilstedeværelse og ettertanke.

MGPjr og kreativitet

Når jeg hører på Ken Robinsons refleksjoner rundt kreativitet forstår jeg hvorfor jeg lot meg engasjere nok til å skrive denne avhandlingen. Han påpeker det åpenbare, men akk så oversette ved samfunnets overkjøring av kreativiteten.²⁴² Gjennom industrialiseringen har vi forlatt kreativitetens iboende natur og lagt barns kreative utvikling i kapitalismens hender (Ibid). I 17 år har vi vært vitne til at MGPjr har utarmet det kunstneriske tilfanget, og systematisk sørget for å frata barn og unge deler av sin musikalske identitet.²⁴³ Som med så mye annet i livet mitt handler også dette om at jeg responderer på opplevd uærlighet: Konseptets allianse med den profesjonaliserte musikkindustrien underkommuniseres, og man kobler dette sammen med det smilende barneansiktets salgare alibi. Hadde man funnet åpenhet rundt innholdet, og vært klar over forutsetningene og de kognitive effektene av en deltakelse, kunne man lettere forsvart talentkonkurransens idé. Man kunne kalt det hva det faktisk er: *en sangkonkurranse*. Man deltar etter mine beregninger ikke i MGPjr for å dyrke kreativiteten (i alle fall ikke slik den er definert i litteraturen) (Ibid), men for å være en del av et regulert underholdningskonsept. Å aldri få dette bekreftet, men samtidig ha en følelse av at det er tilfellet, har for min del skapt en grunnleggende mistillit også til integriteten i NRK. Barneteateret, og barn brukt i kultur som sådan er ikke et problem; problemet oppstår først i den skjulte agendaens avspaltende vanskjøtsel.

Når jeg stakk innom en av de mange gratiskonsertene under Trondheim musikkfest her forleden slo det meg hvilke verdier jeg selv setter pris på: Et middelmådig lokalt band som spiller powerakkorder over en håpløst ustabil rytmeseksjon har for meg langt større verdi enn et prefabrikkert innslag i MGPjr. Det er riktignok ikke en åpenbar link mellom powerchordbandet og bruttonasjonalproduktet, men sett fra et kunstnerisk- og biologisk perspektiv er det liten tvil om hva vi burde forfekte. Kanskje er de samfunnsøkonomiske ringvirkningene av det ustødige gitarspillet større enn hva vi tror, i alle fall i et helse- og

²⁴¹ Nachmanovitch 1990: 158

²⁴² Robinson 2017: 15:00

²⁴³ Kapittel: Produsentrollen

samfunnshistorisk perspektiv. Kombinasjonen *regler* og *talent*, er en direkte bestilling av *konformitet*, og i MGPjrs tilfelle er det skaperkraften som regelbindes. *Lek* og *kontroll* er like uforenelig som *kreativitet* og *kommersialisering*, og i spennet mellom de to ligger psykens sårbarhet. Paradokset er komplett.

Oppsummering

*If we want our children to [...] learn how to be creative, we have to bring self-directed play back into the child's world*²⁴⁴

-Peter Gray

I avhandlingen min har jeg jobbet med å plassere MGPjr i et neo-liberalt perspektiv. Jeg har forsøkt å kartlegge dets verdi for utviklingen av den musikalske identiteten, både på det individuelle- og det kollektive planet. Hvilke implikasjoner har MGPjr for kunst- og mediehverdagens utvikling, og på hvilke måter påvirker dette samfunnet vi lever i? Jeg har forsøkt å male et bilde av hvordan musikkbransjen både leder an- og dokumenterer industrialiseringen av samfunn, kunst og kultur, og hvordan ulike kulturelle- og samfunnsstrukturelle mekanismer står i relasjon til dette. Jeg har også bragt et kritisk lys til underholdningsbransjens barnekultur, og sett på NRKs rolle i dette. Jeg har forsøkt å kartlegge hvordan MGPjr samsvarer med pliktene i allmennkringkastingsoppdraget, og hvordan MGPjr er organisert i praksis.

Underveis i oppgaveskrivingen har jeg blitt gjort oppmerksom på ulike aspekter ved både kultur og samfunn som i lang tid mest har figurert som en del av misnøyerepertoaret mitt: altså ting som stadig har dukket opp som dårlige magefølelser, men som jeg aldri helt har klart å artikulere kjernen av. For eksempel har jeg alltid undret meg over hvorfor jeg ikke trivdes så godt på skolen, og hvorfor jeg får rynker i pannen av ordet *nasjonale prøver*. Svarene har ligget helt oppe i dagen, men det var ikke før jeg ble kjent med lekens natur, og skoleverkets konformitetskrav at disse brikkene falt på plass. Når jeg leste Stephen Nachmanovitchs "Free Play" (1991) og avsnittet om barnet som tegnet et tre, brøt jeg ut i spontan gråt. Det resonerte med min oppfattelse av verden rundt meg på en så grunnleggende måte at det var både sorgfullt, skjellsettende og inspirerende på samme tid. Vi medisinerer barn for at de skal fungere på skolen, når det faktisk er skolen som burde medisineres. En moralsk forpliktelse til å fullføre masteroppgaven min ble kastet over meg.

²⁴⁴ Gray 2015: 09:45

“At the age of four, a child I knew drew extraordinarily vibrant, imaginative trees. Crayon, chalk, colored pens, and silly putty were all useful. These trees were remarkable in how clearly they showed the bulbous lobes and branchy veins of individual leaves in a kind of cubist, all-the-way-around view that would have delighted Picasso. Meticulous observation of real trees, and a certain daring that is characteristic of four-year-olds, combined to produce these striking artworks.

By the age of six, this child had gone through a year of first grade and had begun drawing lollipop trees just like the other kids. Lollipop trees consist of a single blob of green, representing the general mass of leaves with details obliterated, stuck up on top of a brown stick, representing the tree trunk. Not the sort of place real frogs would live.”²⁴⁵

-Stephen Nachmanovitch

Ikke alle er født med de same kreative genene, men etter å ha lest bøker av blant andre Ruud, Nachmanovitch og barne- og evolusjonspsykologen Peter Gray ble det åpenbart for meg hvordan avlæring av kreativitet har blitt en systematisk og institusjonalisert del av det vestlige samfunnet²⁴⁶. Litteraturen kunne fortelle meg hvordan skoleverket, sammen med tidsklemma og den voksenstyrte leken spiller inn, og at utviklingen har ført oss inn i en psykologisk epidemi blant barn og unge (Ibid). Jeg ville finne ut hvordan voksenpresset oppstod, og hvordan avlæring av kreativitet har blitt en del av den institusjonaliserte hverdagen vår. Forfølgelsen av dette ledet meg inn i den neo-liberale litteraturen, hvor materialisme og penger viser seg å være tett forbundet med både tidsklemma, den frie leken og de psykiske problemene: Materialismen og idealet om den økonomiske veksten, i kjølvannet av den industrielle revolusjonen har ledet oss alle inn i fristelsen. Det økologiske fangstsamfunnet kolliderer med befolkningsvekst, deregulering og markedsliberalisme. Effektivisering og konformitet virker lite forenelig med ekte kreativitet, men heldigvis –tenkte jeg- har ikke disse kreftene tilgang til det private rommet, til menneskets kjerne, og kunsten vi kan uttrykke der.

Jeg begynte å jakte på disse fristedene, men ble raskt klar over musikkindustriens dikterende makt, og hvordan kapitalismen har kommet meg i forkjøpet. Jeg gikk til barnet, -til kjernen, og fant nye og interessante sammenhenger. Jeg oppdaget hvordan samtidskunstnere, forfattere og musikere ofte søker mot det autentiske, og jakter på sine barnlige opphav; at det er i både kunstens og menneskets interesse å verne om denne kjernen, men at vi gjør så alt for

²⁴⁵ Nachmanovitch 1990: 115

²⁴⁶ Gray 2011: 444

lite for å sikre at dette skjer. Jeg opplevde konformitetens institusjonalisering, og derav avlæringen av individets kreativitet, som et dyptgående paradoks.

Jeg gikk til forvaltningen av barnesinnet; til evolusjonspsykologien og pedagogikken for å finne svar på noen av sammenhengene. I møtet med de mange fagdisiplinene har det vært spennende å se hvordan ulike felt graviterer inn mot de samme årsakssammenhengene: Peter Gray, som er opptatt av den frie leken peker på institusjonalisering og voksenstyring. Ken Robinsons refleksjoner om kreativitet peker også på skoleverkets konformitet som hovedproblem. Maté har kanskje en mer holistisk tilnærming, og ser på barns utvikling i kontekst med det materialistiske samfunnet, og argumenterer for traumets utvikling som følge av de negative sidene ved dette. Maté er opptatt av det sunne økososiale miljøet, hvor fremmedgjøring fra oss selv, hverandre og fra våre omgivelser står som konsekvensen når vi feiler. I Freud-, Vygotsky-, Nachmanovitch, Ruud, og alle andre ressurser jeg har benyttet meg av, står også barnets verdi i sentrum: Hvordan man best skal ivareta dets interesser, og gi grobunn for sunn identitetsutvikling, som igjen vil generere positive ringvirkninger. Grey og Robinsons opposisjon mot institusjonaliseringen peker i retning av det anti-kommersielle, og støttes godt av alle de øvrige ressursene jeg har funnet. Det er lite som tyder på at kapitalismen promoterer et sunt miljø for barn og unge, og det er heller ikke mulig å se hvordan de kommersielle mekanismene fremmer en sunn utvikling av vår kreativitet. Jeg mener dette resonnerer godt med innfallsvinkelen om det neo-liberale samfunnet, og måten det driver oss i feil retning. Å konkurrere i musikk burde da være noe vi til en hver pris forsøkte å unngå. Dessverre er det, som med alle de andre løsningsforslagene jeg har sett i litteraturen, liten interesse for å implementere dette i praksis.

Jeg ønsket å kartlegge den kreative grasrotens tilstand, men fant at markedskreftene og mediehverdagen vår for lengst hadde krøpet inn i kjernen og slått rot gjennom det psykiater Sami Timimi, kaller *The McDonaldization of childhood*.²⁴⁷ Jeg begynte å se meg rundt etter motgiften.

Hvordan verner vi om mediehverdagens mangfold, og om barnet, dette kreativitetens mystiske og unike oppkomme, mot de sterkeste kapitalkreftene? Jeg vurderte innledningsvis å skrive en oppgave om underholdningsbransjens generelle ansvar, og starter så smått å se på musikkindustrien, talentkonkurransen og disses innvirkning på kunst og kultur; på den juryerte kunsten, kreativitetens konkurranseutsettelse og hvorvidt dette er bra for samfunn, kultur og individ. Jeg innså raskt at den private sektoren stort sett trumfer seg ut av ansvaret med det neo-

²⁴⁷ Timimi 2010: 686

liberale spar-esset, hvor frykt for innskrenket frihet står i fokus²⁴⁸. Jeg søkte mot medieintegritetens siste skanse; NRK.

Hvordan jobbes det for å minimalisere markedskreftenes påvirkning hos barn og unge? Jeg stilte siktet inn på MGPjr, og fant en ubalanse mellom verdiene de forfekter, og hvordan jeg opplever programmet, og begynte å gå de siste tiårs medieutvikling- og statsfinansierte talentkonkurranse parallelt i sømmene.

Ringvirkninger

I et forsøk på å binde sammen ulike årsakssammenhengene og skape en holistisk forklaringsmodell ønsker jeg kort å skissere to scenarier. Det ene reflekterer virkeligheten slik jeg ser den, det andre gir et bilde av en hypotese.

Begge tar utgangspunkt i barnets kjerne, ekspanderer via kunst og kreativitet, og griper til sist inn i det kulturelle og globale.

Scenario I

Et barn underlegges regien i MGPjr og mister som en konsekvens deler av sin autentiske musikalitet. Slik formes identiteten. Med barnets kreative formbarhet skaper man det salgbare produktet, en pop-orientert låt, formatert av musikkbransjen, for mainstream media. Man unnlater å dyrke barnet inn i de alternative rammene for breddekultur (jazz, klassisk, kor, prog osv.). Dette ansvaret skyves over på subkulturene, og de små kultur- og medieaktørene. Vi styrer produktet mot det populærkulturelle. Låten promoteres og selges til andre barn som blir påvirket av denne musikken, følgelig formes også deres identitet; en identitet som adlyder musikkindustriens pop-image; Et image hvor det egosentriske, det prangende, det oppjagede, ferskvareorienterte, det musikalsk og kunstnerisk avgrensede og det flyktige dominerer. Her opprettholder man en industri som i sin tur bidrar til å forme samfunnet. Kjendisenes posisjon og innflytelse er ubestridelig, og mote, kroppspress, shopping, image og speiling i sosiale medier, mye hvilket springer ut av popbransjen, kan videre knyttes til materiell omsetning og økonomisk vekst. Underholdningen er omsettbare. I dette formes menneskesinnet i materialismens bilde som fremfor alt søker å promotere forbruk. Økt forbruk gir behov for mer penger; man trenger kapital for å kjøpe. Vi må bruke mer av vår tilgjengelige tid for å kunne anskaffe penger, tid man ellers kunne brukt på hverandre, eller på seg selv. Uten tid til å pleie

²⁴⁸ Timimi 2010; 695

seg selv og sine relasjoner blir vi sykere og går det fysiske og psykiske forfallet raskere i møte. Dette får konsekvenser for barna, som nå har dårligere vilkår for å få de ikke-materielle behovene sine møtt. Vi skaper et miljø hvor det oppjagede tempoet gjør det vanskelig for dem å være genuint tilstedeværende, trygge og skapende individ. Påvirket av idealene fra popindustrien og ulike musikk konkurranser får vi en selvforsterkende effekt: Kapitalismens akselererende spiral gjør vilkårene dårligere for neste generasjon, som opplever å bli ytterligere frakoblet det emosjonelle, fanget i det materialistiske rammeverk man ikke kan bryte med, men er nødt å opprettholde, i velstandsøkningens navn. Denne velstandsøkningen, målt i kroner og øre, har uunngåelige konsekvenser for miljøet og naturen rundt oss; for økologien, som vi ikke lenger forstår på grunn av strukturen vi er fanget i. Vi har ikke tid til å plukke bær, eller til å pleie dyrene: Tid er penger. Vi forringer omgivelsene våre, vi skaper et svakere livsgrunnlag gjennom produksjonen av alt det overflødige. Fabrikker, transport, plast, og vi påfører oss flere belastninger gjennom miljøgifter, luftforurensning og kjemikalier i jorden. Vi blir sykere. Syke foreldre skaper syke barn: Dårlige rammer for et skapende og autentisk individ. Det kommersielle tankesettet erstatter autenticiteten og den musikalske identiteten. Vi er i det neo-liberale samfunnet, og vi kaller det frihet. Vi er i det økonomiske demokratiet og den kommersielle musikkindustrien.

Scenario II

Barnet får leve autonomt, det skaper intuitiv og autentisk. Kulturskolen og UKM viser dette frem, viser det til andre barn, som lar seg inspirere til å skape autentiske og intuitive åndsverk. Man utvider sinnet og skaper nye koblinger. Kreativiteten dyrkes. Medieplattformene viser dette frem og dyrker det i de store mediekanalene. Det autentiske og oppriktige blir spredt, det er ikke knyttet til image eller andre salgbare produkt. Det knyttes *ikke* opp til det kapitalistiske: Ingen image, eller tilknyttede produkt. Folk inspireres til å være ekte, og det er ikke behov for materiell anskaffelse for å leve opp til musikkindustriens idealer. Det eneste idealet er skapende autenticitet. Det er ingen imagepakke å anskaffe, følgelig heller ikke behov for å jobbe mer, eller for å skaffe mer penger for å kjøpe imaget. Man får mer tid til hverandre og til seg selv. Mindre stress tilsvarer mindre fysiske og psykiske plager. Man får et samfunn med friskere mennesker som ikke måler velstand i kjøpekraft og materielle eiendeler, men i følelsen av kontakt, glede og god helse. Mindre behov for å kjøpe ting betyr mindre vareomsetning, hvilket igjen betyr mindre belastning på omgivelser og naturressurser. Vi får et friskere økosystem, som igjen fører til friskere mennesker. Friske mennesker får friske barn, som får sine emosjonelle behov dekt, og som får enda større rom til å utvide sin iboende kreativitet. De

dyrkes for sin autenticitet og musikalske identitet. Det blir en selvforsterkende sirkel. Vi er i det økologiske demokratiet og den musikalske økologien.

Scenariene forenkler problematikken på en noe spissformulert måte, men bringer samtidig fram de logiske sammenhengene jeg har ønsket å formidle. Utfordringene i det markedsliberale samfunnet er komplekse, og musikkindustrien utgjør bare en liten del av det store bildet. Samtidig finnes det ringvirkninger her som må tas på alvor dersom vi skal kunne etterleve de moralske prinsippene vi ofte forfekter. MGPjr kan knyttes opp mot både miljø, kreativitet, helse og samfunn. Å tvinge klimakrisen inn i bidragenes tekstinnhold samtidig som man promoterer pop-industriens moteorienterte forbruksideal fremstår noe forslagent. Miljøkoblingen og forbindelsen til helse-, identitet-, og kreativitetsaspektene, er alle en del av essensen i det økososiale slektskapet.

Kreativitetens tveeggede sverd

Menneskets kreative skaperkraft er i følge Ken Robinson den mest unike egenskapen ved vår natur.²⁴⁹ Det er gjennom kreativiteten vi lagde lyspæren og elektrisiteten og ble i stand til å reise til andre planeter. Det er med kreativitet vi skapte atombomben, og det er med kreativiteten vi kan løse kreftgåten. Kreativiteten ligger ved hjertet av vår identitet, på godt og vondt. Våre kreative egenskaper står i symbiose med det samfunnsøkonomiske, og er samtidig roten til det kunstneriske og det åndelige: Musene og bruttonasjonalproduktet springer altså ut av det samme DNAet. Når vi snakker om tilrettelegging for vår kreative identitet, mener jeg derfor det er viktig å se på hvilken del av det kreative vi tilrettelegger for: Kan det være fornuftig å definere et skille mellom det destruktive og det konstruktive, og rotfeste dette i det *økologiske demokratiets* tankegods²⁵⁰? Uten å gå for langt mener jeg man i grove trekk kan anse den autentiske kunsten- og musikken som en del av økologien, hvorpå det hviler et felles ansvar om å ivareta og dyrke dette. Kjernen av kapitalismen, og følgelig også det neo-liberale samfunnet, går i mot de økologiske prinsippene. Når Music Norway (tidligere Music Export Norway) omtaler musikk som en eksportartikkel,²⁵¹ og fungerer som en disippel for den kommersielle musikkindustrien mener jeg dette går på tvers av det autentiske og økologiske. På den andre siden vil det være som konstruktivt å regne når en kulturskolelærer tilrettelegger for musikalsk nysgjerrighet. Musikken i seg selv er i aller høyeste grad både økologisk og konstruktiv, en

²⁴⁹ Atlantic Rim Collaboratory 2017

²⁵⁰ Lafferty 2019

²⁵¹ Music Norway 2014

autonom del av vår felles identitet. Problemet oppstår altså idet vi kombinerer musikk og industri, og evaluerer kunstens kvalitet i lys av det neo-liberale verdissetet. Her vil man kanskje innvende at det er konsumenten som sitter med makten og definerer markedet, og at det ligger i neo-liberalismens frie vilje at tilbud og preferanser samsvarer. Til dette vil jeg argumentere for at vi er langt mer styrt enn vi tror: Algoritmene i den kulturelle imperialismen fører oss inn på minste motstands vei, og mater oss med medieoligopolets kostnadseffektive middelmådighet. Spotify, Sony, Warner og Universal definerer mye av mainstream-medias spillelister, og er man ikke oppmerksom vil man raskt miste kontakten med det autentiske. Barn sosialiseres inn i et narsissistisk verdisystem²⁵² hvor frihet defineres på bakgrunn av markedsliberalismens omfang. Omkvedet lyder omtrent som følger: Jo større konkurranse og mulighet for profittmaksimering, jo bedre. Problemet oppstår når det blir ensidig dominans i markedet: Neo-liberalismens aktører har kun økonomiske, om noen, motiver for å ta et samfunnsmessig ansvar,²⁵³ og det er derfor så utrolig viktig med et oppmerksomt og tilstedeværende statsorgan. Spesielt på grasrotnivået. Gitt stor nok makt og innflytelse vil de private aktørene etter hvert kunne lede an til kulturimperialismens monopol.

Med dette kommer vi inn på NRKs rolle, og hvordan de, gjennom allmennkringkastingsoppdraget er pliktig å hegne om autenticiteten vår. Hvor ellers skal man finne ryggdekning? Sammen med NRK vil den uavhengige forskningen kunne sørge for oppmerksomhet rundt den kulturelle-, musikalske- og kunstneriske forvaltningen. Dette vil kreve uavhengighet og integritet på et langt høyere nivå enn hva som har blitt utvist gjennom produksjonen av MGPjr. Å la seg diktere av musikkindustriens kapitalistiske hensyn står tett ved sabotasjen av de økologiske-, spirituelle-, og kulturelle framskrittene vi er avhengige av. Musikkindustrien bærer på ingen måte hele ansvaret for den globale regresjonen (Ibid.), men å ukritisk promotere dens idealer mener jeg er uheldig. Både for individ, samfunn og miljø.

²⁵² Timimi 2010: 696

²⁵³ Timimi 2010: 695

Konklusjon

Gjennom oppgaven har jeg kartlagt hvordan musikkindustrien dikterer MGPjr, hvordan NRK systematisk bryter med sine egne etiske retningslinjer, og hvilke implikasjoner dette har for samfunnet vårt. Jeg har befestet påstanden om at MGPjr bryter med definisjonen for *lek* og *kreativitet*, samt at de utgjør et underholdningskonsept styrt av eksterne kommersielle krefter. Dette mener jeg er interessant både i et sosiokulturelt- og medievitenskapelig perspektiv. Jeg drøfter avskaffelsen av den musikalske talentkonkurransen på bakgrunn av dette, og søker til filosofien og samfunnsvitenskapen for å finne alternative retninger hvor økologi trumfer økonomi.

Gjennom oppgaven har jeg kastet lys på de kommersielle sammenhengene i MGPjr, og i underholdningsbransjen generelt. Jeg har forklart hvordan kunsten og den kreative- og musikalske identiteten vår dikteres av kapitalismen, og at dette er tilfelle i stort sett hele den vestlige verden, og i alle samfunnsforgreninger. Jeg har diskutert hvilken betydning dette har for samfunn, individ, kunst og media. Jeg har videre beskrevet den iboende- og kollektive verdien av autentisk kreativitet, og i effekt gitt et bilde av dens sårbarhet.

Jeg vet at dette er refleksjoner som for de fleste fremstår som utopier, og jeg er klar over utfordringene ved å forfekte tankegodset mitt. Samtidig er avfeilingen av utopien på mange måter en resignasjon overfor den menneskelige kjernen, og en overgivelse av makt til det kommersielle maskineriet. Å akseptere denne resignasjonen er som å akseptere tapet av selve *skaperverket*. Jeg har aldri tilhørt et trossamfunn, men jeg forstår implikasjonene av ordet.

S k a p e r v e r k .

Vedlegg

Intervjuutdrag og epost

Samtale, Eva Rutgerson Bie (E) og Astrid Mjøs (A)

”A: Ja, for da jeg så på i fjor så ble jeg slått av hvor proffe alle deltakerne virket.

E: I år er det høyere nivå. Enda høyere nivå. Nå er det jevnt over, og mye større bredde. Hip hop tilbake, med to bidrag, vi har i hvert fall ett band med oss. Men det er jo en 99 låtskriverkonkurranse, så spørsmålet er jo er noen av de hit-emner? Det vet jeg ikke, men alle står sterkt musikalsk, de har en fantastisk stemme eller at de er en god låtskriver, eller at de er dyktige musikere.²⁵⁴

E:[...]

Men det at du kunne laste ned ringetoner har vært gjort før, det har vært en sånn, det fikk vi nei på i fjor. Men vi skjønner ikke helt hvorfor, så dette kommer vi til å pushe litt til tenker jeg. At det hadde vært gøy å gjøre det. Så, neida, vi prøver å tenke nye plattformer. Vi prøver egentlig å tenke de plattformene ungene er på, og vi prøver å se på UKM blant annet hvem som er der. Og vi har jo, halvparten av alle de som melder seg på har tilknytning til UKM, og flere av de som nå er med har gått videre til fylkesfinaler og litt sånn forskjellige.²⁵⁵

E:[...]

Og så siste stormen var Jostein Pedersen som “legg det ned, dette er farlig for barna”. Da sendte jeg mail til, da fikk jeg oppringing fra VG, og da sendte jeg mail til de andre sjefene. For at nå må NRK gå tungt ut og hjelpe både plateselskap, og nå må vi si ifra. Og det må ikke være meg, det må være en høy tv-sjef som går hardt ut. Og da var det et stort innlegg fra Kalle Fürst, pluss at da hadde VG gjort, det var en veldig dyktig journalist. Hun hadde vært nyansert. Hun slang seg ikke på tabloidbølgen, men hun hadde faktisk, altså hun, Jostein Pedersen ble vel kanskje lagt veldig død der da. Der var det fire foreldre som uttalte seg. Og to av de holdt jeg på å si angav jeg, eller jeg hadde fått innlegget så sendte jeg det til Kalle Fürst, så sendte vi det til VG, sånn at se her. Og da var et blant annet en pappa, en jente på 8 år som hadde, var veldig skeptisk med å la en liten 8-åring inn i dette og ikke ha noen som jeg kjenner egentlig.²⁵⁶”

²⁵⁴ Mjøs 2011: 98,99

²⁵⁵ Mjøs 2011: 98

²⁵⁶ Mjøs 2011: 105

Hei,

Takk for henvendelsen. Jeg har ikke anledning til å gå nærmere inn i de konkrete spørsmålene dine nå, men håper likevel at du ved å se nærmere på ulike bestemmelser som regulerer NRKs kommersielle virksomhet kan få en retning til å identifisere relevante problemstillinger for oppgaven din.

Hvis du er opptatt av at NRKs allmennkringkastingstilbud skal være ikke-kommersielt, så kan du se på NRKs vedtekter § 46 til 48. Disse ligger åpent tilgjengelig på nett. Det er også en generell regel i kringkastingsforskriften § 3-11 om at barne- og ungdomsprogram ikke kan sponses av fysiske eller juridiske personer som har til formål å drive næringsvirksomhet. I tillegg er det særlig regler for NRKs mulighet til å bruke sponning, se forskriften § 3-13.

Det er for øvrig ikke noe forbud mot at NRK utvikler musikk for og med barn. Dette ligger innenfor NRKs oppdrag knyttet til det å ha et programtilbud for barn.

På Medietilsynets nettsted ligger både Allmennkringkastingsrapporter og rapporten om NRKs bidrag til mediemangfoldet.

Vennlig hilsen

Marie Therese Lilleborge
Seniorrådgiver/Senior Adviser

+47 900 39 802

marie.therese.lilleborge@medietilsynet.no

Øvrig personlig kommunikasjon er oppbevart som lydfiler etter telefonintervjuer, og refereringen er gjort med tillatelse fra de involverte.

Vinnere MGPjr 2002 – 2019:

To Små Karer – Paybacktime (2002)

https://no.wikipedia.org/wiki/To_sm%C3%A5_karer

2U – Sinnsykt Gal Forelsket (2003)

http://www.dagbladet.no/2013/11/24/kultur/musikk/latskriver/britney_spears/30497959/

https://nn.wikipedia.org/wiki/Joakim_Harestad_Haukaas

http://www.aftenbladet.no/kultur/Gratulerer_-2U-186926b.html

Aleksander «@Lek» Bjerke Moberg - Det er en stjerne jeg skal bli (2004)

<https://www.youtube.com/watch?v=RvXNTzGWieA>

https://no.wikipedia.org/wiki/Aleksander_Moberg

Malin Reitan – Sommer Og Skolefri (2005)

https://no.wikipedia.org/wiki/Malin_p%C3%A5_m%C3%A5nen

https://no.wikipedia.org/wiki/Malin_Reitan

Ole Runar Gillebo – Fotball E Supert (2006)

Celine Helgemo – Bæstevænna (2007)

<https://no.wikipedia.org/wiki/B%C3%A6stev%C3%A6nna>

The Blacksheeps – Oro Jaska Beana (2008)

<https://www.nrk.no/troms/har-signert-platekontrakt-1.6244734>

<http://www.dagbladet.no/kultur/2007/06/12/503337.html>

Jørgen Dahl Moe – Din Egen Vei (2009)

https://no.wikipedia.org/wiki/J%C3%B8rgen_Dahl_Moe

https://no.wikipedia.org/wiki/Melodi_Grand_Prix_junior

Torstein Snekvik – Svikter Aldri Igjen (2010)

Sval Rosenløw Eeg – Trenger Deg (2011)

Marcus&Martinus - To Dråper vann (2012)

Unik 4 – Så Sur Da (2013)

Mathea-Mari - #Online (2014)

Thea – Du Gjør Mæ Så Glad (2015)

Vilde og Anna – Vestlandet (2016)

Oselie – Verda Vår (2017)

4everU – Forandring (2018)

Anna Vestrheim og Emma H. Ylvisåker – Kloden Er Syk (2019)

Referanseliste

- Adresseavisen (2019, 27. Mai). Han produserte vinnerlåta i årets MGP jr. Adresseavisen. Hentet fra: <https://www.adressa.no/pluss/kultur/2019/05/27/Han-produserte-vinnerl%C3%A5ta-i-%C3%A5rets-MGPjr-19125569.ece>
- Alfano, A. (2015, 1. June). Too Much Praise Promotes Narcissism
- Allmennkringkasting / Wikipedia. Hentet fra: <https://no.wikipedia.org/wiki/Allmennkringkasting>
- Amos Production group / KEW Media (2019). Leaving Neverland. Hentet fra <https://tv.nrk.no/serie/leaving-neverland/sesong/1/episode/2/avspiller>
- Arpin, R. (2015, 10. oktober). Music Is The Most Powerfull Form of Art. Hentet fra: <https://rarpin.wordpress.com/2015/10/10/music-is-the-most-powerful-form-of-art/>
- Artes & Contextos (2017, 12. August) When Mistakes/Studio Glitches Give Famous Songs Their Personality: Pink Floyd, Metallica, The Breeders, Steely Dan & More
- Atlantic Rim Collaboratory (2017, 18. september). Ken Robinson, What is Creativity? Hentet fra: https://www.youtube.com/watch?v=X1c3M6upOXA&feature=share&fbclid=IwAR2VFjhN9gWa2fqAYsZqUic55mM17ibNtEPGSj72lq1yQNpTtv0i6_rwbp0
- Aune, Oddvin. (2005, 23. Mars) Gunnar Hordvik omkom i kanovelt. Adresseavisen. Hentet fra: <https://www.adressa.no/nyheter/sortrondelag/article479325.ece>
- Bad Seed Ltd (2018). Distant Sky - Nick Cave, Live in Copenhagen. Hentet fra: <https://tv.nrk.no/program/KOID23002518>
- Bergmo, Tonje (2018, 1. Oktober). Årets MGPjr-låt er her! NRK.no Informasjon. Hentet fra: https://www.nrk.no/presse/arets_mgpjr-lat-er-her_-1.14214292
- Bornedal, O. (Regissør). (2002). Jeg er Dina [Spillefilm]. Norge: Northern Lights.
- Boston College (2011). Lack of free play among children is causing harm, say experts. Hentet fra: <https://phys.org/news/2011-08-lack-free-children-experts.html>
- Brønnøysundregisteret (2019, Mai) Kunngjøringer. Hentet fra: https://w2.brreg.no/kunngjoring/hent_en.jsp?kid=20120000360370&sokeverdi=998740649
- Californie Institute of Integral Studies (2014, 30. April). When the Body Says No: Mind/body Unity and the Stress-Disease Connection W/ Dr. Gabor Maté. Hentet fra: https://www.youtube.com/watch?v=LsBRrVqAAs8&feature=share&fbclid=IwAR0Z_oC52SydGdR7XRXAIVNj7snczVcO0sHw3MBTPwjP2bgE_FkochWsoVA
- Carvalho, Helena / West, Crystal A. (2011, 01. Mars) Voluntary participation in an active learning exercise leads to a better understanding of physiology. Hentet fra: <https://www.physiology.org/doi/full/10.1152/advan.00011.2010>

- Daily Drum Lesson (2018, 07. august). The Half Time Shuffle - Daily Drum Lesson. Hentet fra: <https://www.youtube.com/watch?v=5ULoRxGWiY>
- Discogs 2019. Celine (9) – Bæstevænna. Hentet fra: <https://www.discogs.com/Celine-B%C3%A6stev%C3%A6nna/release/7589990>
- Discogs 2019. The Blacksheeps – The Blacksheeps. Hentet fra: <https://www.discogs.com/The-BlackSheeps-The-Blacksheeps/release/2702608>
- Dokumentasjon og debatt. (NOVA Rapport 16/2011). Hentet fra: https://www.husbanken.no/bibliotek/bib_boligpolitikk/norsk-boligpolitikk-i-forandring/
- Donnelly, Tim. (2012, 15. August) 9 Brilliant Inventions Made by Mistake. Hentet fra: <https://www.inc.com/tim-donnelly/brilliant-failures/9-inventions-made-by-mistake.html>
- Early to Rise (2004, 1. Juli). Why Forcing Your Will On Others Usually Doesn't Work. Hentet fra: <https://www.earlytorise.com/why-forcing-your-will-on-others-usually-doesnt-work/>
- Eccles, Jacquelynne S. (1999) The Development of Children Ages 6-14. (When School is Out Vol. 9 No. 2 - 1999) Hentet fra: <https://pdfs.semanticscholar.org/86f0/c9a098b3c9e88dae51fe206f49a156b8b358.pdf>
- Eckblad, Bjørn (2018, 06. September). TV 2 setter ulik verdi på tv-seerne før ny tv-avtale. Dagens Næringsliv. Hentet fra: <https://www.dn.no/tv/medier/tv-2/tv/tv-2-setter-ulik-verdi-pa-tv-seerne-for-ny-tv-avtale/2-1-411762>
- Ertesvåg, F. (2017, 02. Februar). Syk Sotra-hval hadde 30 plastposer i magen. VG. Hentet fra: <https://www.vg.no/nyheter/innenriks/i/12w2e/syk-sotra-hval-hadde-30-plastposer-i-magen>
- Film Courage (2017, 13. September). Powerful Stories Ask Questions and Deliver Meaningful Answers by Celeste Chaney. Hentet fra: <https://www.youtube.com/watch?v=v6XJRB5L6EA&t=267s>
- Film Courage (2019, 13. Februar). Every Artist Has A Calling - Dr. Ken Atchity
- Fladberg, K.L. (2015, 18. Desember). Barnehagebarn – De voksne har dårlig tid til oss. Dagsavisen. Hentet fra: <https://www.dagsavisen.no/oslo/barnehagebarn-de-voksne-har-darlig-tid-til-oss-1.651124>
- Flode / Wikipedia. Hentet fra: <https://no.wikipedia.org/wiki/Flode>
- Flow / Wikipedia. Hentet fra: [https://en.wikipedia.org/wiki/Flow_\(psychology\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Flow_(psychology))
- Folkehelseinstituttet (2018, 27. Februar). Livskvalitet og psykiske lidelser hos barn og unge. Hentet fra: <https://www.fhi.no/nettpub/hin/grupper/psykisk-helse-hos-barn-og-unge/>

- Forskrift om Kringkasting (1997, 28. Februar). Forskrift om kringkasting og audiovisuelle bestillingstjenester.(LOV 1997-02-28-153) Hentet fra:
<https://lovdata.no/forskrift/1997-02-28-153/§3-11>
- Francis, P. (2015). Encyclical letter Laudato si' of the holy father francis on care for our common home. Hentet fra:
http://w2.vatican.va/content/dam/francesco/pdf/encyclicals/documents/papa-francesco_20150524_enciclica-laudato-si_en.pdf
- Garson (2014, 26. Oktober) Creativity Is Allowing Yourself to Make Mistakes. Art Is Knowing Which Ones to Keep. Hentet fra:
<https://quoteinvestigator.com/2014/10/26/creativity/>
- Gjestad, R.H. (2016, 4. November). Fort fremover med Marcus & Martinus.
- Gjestad, Robert (2009, 3. November) Skjemmes av sitt barnlige uttrykk. Barnestjerne som utvikler seg, uten at produsentene hennes klarer å holde følge. Aftenposten. Hentet fra: <https://www.aftenposten.no/osloby/byliv/i/B1987/Skjemmes-av-sitt-barnlige-uttrykk>
- GRAMO (2019) Kilderegister, Søk utført som innlogget bruker.
- Gramo 2019, Oro Jaska Beana. Hentet fra:
<https://minside.gramo.no/user/discography/recordings/e01f6b7e-4693-4056-a5f8-86cc5a70690a>
- Gramo 2019, Tenke Nå, Hentet fra:
<https://minside.gramo.no/user/discography/recordings/4ed797f2-8b44-468d-bfc3-8b216d3c2ac2>
- Gray, P (2015, 24. September) Peter Gray – Freedom to Learn. Hentet fra:
<https://www.youtube.com/watch?v=-OMYesA1nQo&feature=share>
- Gray, P. (2011). The Decline of Play and the Rise of Psychopathology in Children and Adolescents (American journal of play, vol.3 2011) Hentet fra:
<https://www.journalofplay.org/sites/www.journalofplay.org/files/pdf-articles/3-4-article-gray-decline-of-play.pdf>
- Gray, P. (2013). Free To Learn – Why unleashing the instinct to play will make our children happier, more self-reliant, and better students for life. New York: Basic Books, Perseus Books Group
- Hagen, Audun H. (2009, 13. Oktober). Blacksheeps til Universal. Bergens Tidende. Hentet fra: <https://www.bt.no/kultur/i/OyVz3/blacksheeps-til-universal>
- Hagen, Audun H. (2009, 25. september). Blacksheeps til Universal. Bergens Tidende. Hentet fra: <https://www.bt.no/kultur/i/EbV8P/utsolgt-pa-20-minutter>
- Hains, Tim (2016, 7. September) Hillary Clinton: Voting For Iraq War Was, "From My Perspective, My Mistake" Hentet fra:
https://www.realclearpolitics.com/video/2016/09/07/hillary_clinton_voting_for_iraq_war_was_from_my_perspective_my_mistake.html

- Halvsju (1980) Knutsen og Ludvigsen – Hallo Hallo. Hentet fra:
<https://www.youtube.com/watch?v=aEWa9p1rxKk>
- Hanssen, K. (2018, 13. September). Har tatt tempen på klodens følelsesliv. Norge er ikke blant de ti lykkeligste. Aftenposten. Hentet fra:
<https://www.aftenposten.no/verden/i/ngxLxn/Har-tatt-tempen-pa-klodens-folelsesliv-Norge-er-ikke-blant-de-ti-lykkeligste>
- Hatlo, G. (2019, 21 Mai). Foreldre skal kurses i fair play på sidelinjen. NRK Vestfold.
Hentet fra: <http://mentalfloss.com/article/58297/19-things-you-probably-didnt-know-about-beethoven>
- Hentet fra: <https://tv.nrk.no/serie/melodi-grand-prix-junior/2019/MSUB03002319/avspiller>
- Hentet fra: <https://www.nrk.no/vestfold/foreldre-skal-kurses-i-fair-play-pa-sidelinjen-1.14535705?fbclid=IwAR28wPXDoRRtty0Alp-NoL3aT5Y3xcuFBxAiaPXgpHDtxyb1qYxbuiORsdw>
- Hentet fra:
https://www.youtube.com/watch?v=jzg7EfKXWh0&feature=share&fbclid=IwAR2dLXT9AoOEiAB_xbWLZjJ-GyTfC7JILeDVh8NwdLbV0VGfrFv_UNYqMJg
- Hentet fra:<https://artesecontextos.com/2017/08/when-mistakesstudio-glitches-give-famous-songs-their-personality/>
- Hentet fra: <https://www.medietilsynet.no/om/aktuelt-2018/stadig-flere-barn-far-mobiltelefon/>
- History of propaganda / Wikipedia. Hentet fra:
https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_propaganda
- Hurley, Katie (2018, 8. Mars). How Toxic Competition Is Ruining Our Kids – and What to Do About It. Excessive stress and achievement pressure plague children. Hentet fra:
<https://health.usnews.com/wellness/for-parents/articles/2018-03-08/how-toxic-competition-is-ruining-our-kids-and-what-to-do-about-it>
- IFPI Norge 2019. Statistikk. Tilgjengelig fra: <http://www.ifpi.no/component/rstrophybridge/>
- Industri / Wikipedia. Hentet fra: <https://no.wikipedia.org/wiki/Industri>
- Innotown Conference (2016, 31. August) Sir Ken Robinson – Schools kills creativity. Hentet fra:
https://www.youtube.com/watch?v=rKS_HhdSJ_4&feature=share&fbclid=IwAR3NIO5C3eeARt664uri2B5lhvzKcRG6fvYFgP8gJ1sIW8JEfB1yBnIh3to
- Jonassen, T.H., Jappée, G.(2009, 7. Januar). Følte det var juks. Dagbladet. Hentet fra:
<https://www.dagbladet.no/kultur/folte-det-var-juks/66545031>
- Knudsen, Camilla. (2009, Ikke gode nok for MGP jr.-cd. TV2. Hentet fra:
<https://www.tv2.no/a/2496287/>

Lafferty, W. (2019, 17. April) Ordslag basert på Francis, P. (2015). Encyclical letter Laudato si' of the holy father francis on care for our common home. I NRK P2, Verdibørsen (17.04.2019). Hentet fra: <https://radio.nrk.no/serie/verdiboersen/MKRD05004719/17-04-2019>

Leight, E. (2016, 7. Oktober). 10 Great Songs You Didn't Know OneRepublic's Ryan Tedder Wrote. Hentet fra: <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/10-great-songs-you-didnt-know-onerepublics-ryan-tedder-wrote-250513/beyonce-halo-2008-250586/>

Lek / Wikipedia. Hentet fra: <https://no.wikipedia.org/wiki/Lek>

Lek / Wikipedia. Hentet fra: <https://no.wikipedia.org/wiki/Lek>

Lotzinski, A. (2013, 05. Mai) Figurative vs. Operative Knowledge. Hentet fra: <https://selfmentoringmind.wordpress.com/2013/05/05/figurative-vs-operative-knowledge/>

Lunny, Megan (2017, 18 mai). Grade wars: Academic competition has turned high school classrooms into boxing rings. Bucks County Courier Times. Hentet fra: <https://www.buckscountycouriertimes.com/366330fc-34cb-11e7-8b75-8bbc4b841277.html>

Malin (Album) / Wikipedia. Hentet fra: [https://no.wikipedia.org/wiki/Malin_\(album\)](https://no.wikipedia.org/wiki/Malin_(album))

Malinsky, G. (2014, 12. august) 19 Things You Probably Didn't Know About Beethoven

McCann, Niall (Regissør). (2016). Lost In France.

McLeod, Saul. Simply Psychology (2017). Psychosexual stages. Hentet fra: <https://www.simplypsychology.org/psychosexual.html>

Medietilsynet (04. April 2018). Stadig flere barn får mobiltelefon.

Medietilsynet 2019. Allmennkringkasting. Hentet fra: https://www.medietilsynet.no/mediebildet/allmennkringkasting/#anchor_7016

MGPjr / Wikipedia. Hentet fra: <https://no.wikipedia.org/wiki/MGPjr>

MGPjr YouTube, Under "vis mer". (2019, 13. Januar). Følge Hjertet Hentet fra: <https://www.youtube.com/watch?v=ECTNqpqkIYY>

MGPjr 2014, 2015, 2012 / Wikipedia. Hentet fra: https://no.wikipedia.org/wiki/MGPjr_2012

Mjøs, Astrid. (2011). Barn som kompetente mediebrukere – En studie av NRK Super (Mastergradsavhandling, UiO Institutt for medier og kommunikasjon). Hentet fra: <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/27346/Mjxs-Masteroppgave.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

Modular People (2012, 4. Oktober). Tame Impala 'Lonerism' Episode 2 Hentet fra: <https://www.youtube.com/watch?v=Lpa2IfHJvK>

Muses / Wikipedia. Hentet fra: <https://en.wikipedia.org/wiki/Muses>

Music / Wikipedia. Hentet fra: <https://en.wikipedia.org/wiki/Music>

Music Norway (2014, 24. Oktober) Ser mot Tyskland. Hentet fra: <https://no.musicnorway.no/2014/10/24/ser-mot-tyskland/>

Music Therapy / Wikipedia. Hentet fra: https://en.wikipedia.org/wiki/Music#Music_therapy

Musical Style / Wikipedie. Hentet fra: https://en.wikipedia.org/wiki/Tame_Impala#Musical_style

Mørk, E./ SSB (2008). Vekst og velstand gjennom 50 år – Husholdningens forbruk fra 1958 til 2006 (Statistisk Sentralbyrå 2/2008). Hentet fra <https://www.ssb.no/inntekt-og-forbruk/artikler-og-publikasjoner/vekst-og-velstand-gjennom-50-aar>

Nachmanovitch, Stephen. (1990). Free Play – Improvisation in life and Art. New York: Penguin Putnam Inc.

National Bioneers Conference/ Emergence (2012, 02. mars). Gabor Maté, Toxic Culture. Hentet fra: https://www.youtube.com/watch?v=W_ALpvLadQI

Nick Cave / Wikipedia. Hentet fra: https://no.wikipedia.org/wiki/Nick_Cave

Nikkhah, Roya (2015, 8. Desember) Hidden portrait 'found under Mona Lisa', says French scientist. Hentet fra: <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-35031997>

Norwave / Wikipedia. Hentet fra: <https://no.wikipedia.org/wiki/Norwave>

NRK 1 (2016, 4. November) Skavlan. Hentet fra: <https://tv.nrk.no/serie/skavlan/2016/KMTE50007916/avspiller>

NRK Kommunikasjon (2018, 8. Oktober). NRK-plakaten setter rammene og gir et samlet uttrykk for NRKs samfunnsoppdrag. Hentet fra: <https://www.nrk.no/informasjon/nrk-plakaten-1.12253428>

NRK Kultur (2016, 10. Oktober). Agnete Johnsen får åpenhetsprisen. NRK. Hentet fra: <https://www.nrk.no/kultur/agnete-johnsen-far-apenhetsprisen-1.13171749>

NRK Super / Patricia (2018, Oktober). MGPjr-påmeldingen for 2019 er utgått!!. Hentet fra: <https://nrksuper.no/mgpjr/skriv-en-sang-og-meld-deg-pa-na-10797>

NRK Trøndelag (2017, 11. Desember). 9300 vil se Marcus&Martinus. Nrk Trøndelag. Hentet fra: <https://www.nrk.no/trondelag/9300-vil-se-marcus-og-martinus--1.13820008>

NRK TV (2018, 3. November). MGPjr 2018 Finale. Hentet fra: <https://tv.nrk.no/serie/melodi-grand-prix-junior/2018/MUHU19000018/avspiller>

NRK TV (2018, 3. November). MGPjr Finale, postkort Fredrik. Hentet fra: <https://tv.nrksuper.no/serie/melodi-grand-prix-junior/MUHU19000018/03-11-2018>

NRK TV (2018, 30. oktober). MGPjr Veien til finalen 1. NRK Super. Hentet fra: <https://tv.nrk.no/serie/melodi-grand-prix-junior/2018/MSUB03000718/avspiller>

NRK TV (2019, 20. mai). MGPjr Musikkinnspilling Del 1. NRK Super. Hentet fra: <https://tv.nrk.no/serie/melodi-grand-prix-junior/2019/MSUB03002419/avspiller>

NRK TV (2019, 21. mai). MGPjr Musikkinnspilling Del 2. NRK Super. Hentet fra:

NRK TV (2019, 25. Mai). MGPjr 2019 (Finale). NRK 1. Hentet fra:
<https://tv.nrk.no/serie/melodi-grand-prix-junior/2019/MUHU25000019/avspiller>

NRK1 (2018, 7. November) Lisenskontrolløren, Lykke. Hentet fra:
<https://tv.nrk.no/serie/lisenskontrolløren/2018/MKTV57000118/avspiller>

Official Charts Company (2018). The official top 40 biggest songs of 2018. Hentet fra:
https://www.officialcharts.com/chart-news/the-official-top-40-biggest-songs-of-2018_22432/

Petridis, A. (2018, 27. Juni). Joe Jackson was one of the most monstrous fathers in pop. The Guardian. Hentet fra: <https://www.theguardian.com/music/2018/jun/27/joe-jackson-one-of-the-most-monstrous-fathers-in-pop>

Pink Floyd / The Wall. Hentet fra:
https://no.wikipedia.org/wiki/The_Wall#Pink_Floyd:_The_Wall

Platekompaniet (2019). MGP Jr. 2017 (CD). Hentet fra:
<https://www.platekompaniet.no/cd/mgp-jr-2017>

Plateprodusent / Wikipedia. Hentet fra: <https://no.wikipedia.org/wiki/Plateprodusent>

Play (Activity) / Wikipedia. Hentet fra: [https://en.wikipedia.org/wiki/Play_\(activity\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Play_(activity))

Poptvillingene er et svært og fascinerende fenomen som akkurat nå går litt vel raskt frem mot utlandet. Aftenposten. Hentet fra:
<https://www.aftenposten.no/meninger/i/33dQ9/fort-fremover-med-marcus--martinus>

Populærkultur / Wikipedia. Hentet fra: <https://no.wikipedia.org/wiki/Popul%C3%A6rkultur>

PowerfulJRE (2017, 09. Mai). Joe Rogan Experience #958 - Jordan Peterson Hentet fra:
<https://www.youtube.com/watch?v=USg3NR76XpQ>

Proff, The business finder 2019. Trondheim Concerts. Hentet fra:
<https://www.proff.no/aksjon%C3%A6rer/bedrift/trondheim-concerts-as/898386392>

Propaganda / Wikipedia. Hentet fra: <https://no.wikipedia.org/wiki/Propaganda>

Ritzer, George. (2008). The McDonaldization of Society 5 . Los Angeles: Pine Forge Press.

Robinson, Ken / Atlantic Rim Collaboratory (2017, 18. September) Ken Robinson - What is creativity? Hentet fra:
https://www.youtube.com/watch?v=X1c3M6upOXA&feature=share&fbclid=IwAR0Vm_AswR3xNSMHwO4ysICKakY9gwQju5i9A_dlz-bc34gf3yJbtx_k2Q0

Roche, R. M. (2013, 08. September). The ugly side of child beauty pageants. Hentet fra:
<https://www.irishexaminer.com/lifestyle/features/the-ugly-side-of-child-beauty-pageants-242192.html>

- Ruud, Even. (1997). Musikk og Identitet. Oslo: Universitetsforlaget AS
- Rødahl, Mathias (2016, 4. November). Sjarmløst steg inn i de voksnes rekker. Dagbladet. Hentet fra: <https://www.dagbladet.no/kultur/sjarmlost-steg-inn-i-de-voksnes-rekker/64054667>
- Schwartz, B. (2004). The Tyranny of Choice. Hentet fra <https://www.scientificamerican.com/article/the-tyranny-of-choice/?redirect=1>
- Scrimgeour, H. (2018, 11. Juli) How can we overcome the fear of making a mistake so it doesn't stifle creativity? Hentet fra: <https://www.virgin.com/entrepreneur/importance-mistakes-creative-process>
- Semningsen, A., Talseth, T., Bjørn, C. (2009, 17. Januar). GP-Pedersen: - Kutt ut MGP junior. Mener det frarøver deltagerne barndommen. VG. Hentet fra: <https://www.vg.no/rampelys/i/qj8Qz/gp-pedersen-kutt-ut-mgp-junior>
- Snekvik T. (2010). Svikter Aldri Igjen [Wikmark, Raaen, Risnes, Skaget, Krogstad, Sævik]. MGP jr 2010 [CD]. Plateselskap: MBN.
- Sorgenfri. Nr. 91 (2017). Den Hellige Identiet
- Spotify (2019, 28. mai). How Does Spotify Calculate Loudness. Hentet fra: <https://artists.spotify.com/faq/mastering-and-loudness#how-does-spotify-calculate-loudness>
- Stanislavski, C. (1980, My Life In Art) "Love art in yourself, and not yourself in art." Hentet fra: <https://www.goodreads.com/quotes/26973-love-art-in-yourself-and-not-yourself-in-art>
- Subculture / Wikipedia. Hentet fra: <https://en.wikipedia.org/wiki/Subculture>
- Syvertsen, T (1997, 2. Opplag 2004). Den Store TV-krigen. Norsk allmennfjernsyn 1988-96. Bergen. Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS
- Sørvoll, J. (2011). Norsk boligpolitikk i forandring 1970-2010
- The Corporation (Record production team) / Wikipedia. Hentet fra: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Corporation_\(record_production_team\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Corporation_(record_production_team))
- The first longitudinal study in children supports the theory that parents with unrealistically positive views of their kids foster narcissistic qualities. Hentet fra: <https://www.scientificamerican.com/article/too-much-praise-promotes-narcissism/?redirect=1>
- The List (2018, 08. Desember) The Dark Truth about Beauty Pageants. Hentet fra: <https://www.youtube.com/watch?v=-BHtv-XNar4>
- TheEarthwormZodiac YouTube (2011, 31. Januar) Frank Zappa - Decline of the Music Industry. Hentet fra: <https://www.youtube.com/watch?v=xP4wsURn3rw>

- Thompson, L. (2017, 27. April). Do beauty pageants cultivate narcissism?. Hentet fra: <https://blogs.psychcentral.com/narcissism/2017/04/do-beauty-pageants-cultivate-narcissism/>
- Tidsklemme / Wikipedia. Hentet fra: <https://no.wikipedia.org/wiki/Tidsklemme>
- Timimi, S. (2010, November). Transcultural Psychiatry, The McDonaldization of Childhood: Children's Mental Health in Neo-liberal Market Cultures. Publisert av: Sage/McGill. Hentet fra: <http://www.psychiatry.freeuk.com/McDonald.pdf>
- Tom Hovde / Wikipedia. Hentet fra: https://no.wikipedia.org/wiki/Tom_Hovde
- Tysværtunet Kulturhus 2017. MGP jr juleshow 2017. Hentet fra: <https://tysvertunet.kulturhus.no/program-og-billetter/mgp-jr-juleshow-2017-1>
- UDIR (2018). Kva er nasjonale prøver? (Utdanningsdirektoratet 06/2018) Hentet fra: <https://www.udir.no/eksamen-og-prover/prover/nasjonale-prover/om-nasjonale-prover/>
- UKM (2019). UKM + MGP Jr. Hentet fra: <https://org.ukm.no/mgpjr/>
- Verdibørsen/NRK P2 (17.04.2019) (Lafferty, W) Pavebrevet, Laudato Si'. Hentet fra: <https://radio.nrk.no/serie/verdiboersen/MKRD05004719/17-04-2019>
- Vinsjan på kaia / Wikipedia. Hentet fra: https://no.wikipedia.org/wiki/Vinsjan_p%C3%A5_kaia
- AAMC/KHAN (2014, 25. Februar). Freud's psychosexual development | Individuals and Society | MCAT | Khan Academy. Hentet fra: https://www.youtube.com/watch?v=nG7yosFQHP4&feature=share&fbclid=IwAR3CLQitsSF8zn1YXumnA9IH3StbGWdLah1HoYsCyi2_mDT4iK6fQAdS0Xw

