

Isak Egge Brønseth

Identitet, klassetilhørighet og musikk

Hvordan uttrykker mennesker sin identitet og klassetilhørighet gjennom musikksmak og bruk av musikkstrømmetjenester?

Bacheloroppgave i Sosiologi

Veileder: Tor Anders Bye

Mai 2020

Isak Egge Brønseth

Identitet, klassetilhørighet og musikk

Hvordan uttrykker mennesker sin identitet og klassetilhørighet gjennom musikksmak og bruk av musikkstrømmetjenester?

Bacheloroppgave i Sosiologi
Veileder: Tor Anders Bye
Mai 2020

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Fakultet for samfunns- og utdanningsvitenskap
Institutt for sosiologi og statsvitenskap



Kunnskap for en bedre verden

Innhold

1.1	Innledning.....	2
1.2	Faglig og personlig relevans	3
	Hvorfor er dette dagsaktuelt?	3
	Faglig aktualitet.....	3
	Personlig begrunnelse for valg av tema	4
2.1	Innledning til teoridelen	6
	Ulike teoretiske perspektiver på temaet	6
	Max Weber om pianoet og musikkens rasjonalitet	6
	Pierre Bourdieu og musikkfeltet.....	7
	Erving Goffman om symboler på sosial klassesethørighet	8
2.2	Oppgavens teoretiske grunnlag	9
	Metode.....	10
3.1	Musikk, identitet og sosial klasse.....	11
	Musikkvaners betydning for sosial status og identitetsdanning.....	11
	Kan musikkvaner si oss noe som helst?	11
	Identitet.....	12
3.2	Ulikhet mellom sjangere	14
	Sosial klasse og identitet i klassisk musikk, jazz og rock	14
4.1	Musikkstrømmetjenester og nettverk	17
4.2	Kulturelle omnivorer?	18
	Avslutning	20
	Sosial klasse og musikk.....	20
	Identitet og musikk.....	20
	Litteraturliste	21

Sammendrag av oppgaven

Oppgavens problemstilling er todelt. I første omgang utforskes sammenhengen mellom sosial klasse og musikkpreferanser. Deretter ses det nærmere på hvordan musikksmak henger sammen med menneskers identitetsoppfatning for øvrig. Sosial klasse og identitet henger derimot nøye sammen, og ved hjelp av ulike teorier forsøker oppgaven å skape et bilde av hvordan mennesker benytter seg av sin interesse for musikk til å vise hvem en er og hvor en tilhører på den sosiale rangstigen. Goffmans interaksjonistiske teorier og Bourdieus former for kulturell kapital står sentralt for å analysere disse sammenhengene. Av spesiell interesse er den identitets- og klassebaserte utviklingen i sjangerne klassisk musikk, jazz og rock, i tillegg til hvordan mennesker benytter seg av musikkstrømmetjenester, siden det er et relativt nytt lytteformat.

1.1 Innledning

Musikken har til enhver tid hatt en helt sentral plass i menneskers liv, og spilt en avgjørende rolle for hvordan vi framviser vår identitet og bakgrunn til andre. Slik som mange andre sosiale arenaer i samfunnet er musikklivet preget av sosial struktur, og kan ses på som delt opp i klasser eller sosiale lag (Østerberg og Bjørnerem, 2017: 110). Hvordan dette utspiller seg har blitt beskrevet på flere måter. Ulike former for kompleksitet i musikken kan for eksempel være lettere å forstå og gjengi for mennesker med tilhørighet i det øvrige sjiktet i samfunnslivet. I tillegg kan en føle seg mer selvsikker og fortrolig med musikken dersom en vokser opp i et hjem der man eksponeres for musikk og annen kulturell underholdning som tradisjonelt har vært knyttet til mer velstående og velutdannede grupper mennesker (ibid: 110).

Forholdet mellom musikken, de opplevelsene vi forbinder med den, og i hvilken grad disse reflekterer menneskers klassetilhørighet er også i stadig forandring. Menneskers forhold til musikken utvikler seg samtidig som samfunnet for øvrig, og vil variere mellom ulike grupper av mennesker og hvem en spør. Disse grupperingene kan blant annet basere seg på alder, stedstilhørighet eller felles interesser (Østerberg og Bjørnerem, 2017: 110). Ut fra dette blir også begrepene identitet og selvilde relevant i denne sammenhengen. Sosialt ståsted, status, alder og rykte er noe av det som både har betydning for menneskers oppfatning av seg selv og hvilke kulturelle preferanser de har (Ruud, 1997: 53). Dette kan også hjelpe oss med å forstå utvikling og forandring over tid i slike forhold. Musikksmak kan i flere tilfeller avspeile ens

sosiale tilhørighet og opprinnelse, samtidig som det kan være et frempek mot noe man ønsker å oppnå og identifisere seg med i framtiden (ibid: 55). Også dette illustrerer hvordan forholdet mellom musikksmak, selvoppfattelse og betydningen av sosial status ikke står stille hverken på mikronivå eller på makronivå.

1.1 Faglig og personlig relevans

Hvorfor er dette dagsaktuelt?

Mye har skjedd i forbindelse med dette bare de siste 20 årene. Kultursosiolog Arild Danielsens bok *Behaget i kulturen* fra 2006 inneholder resultater fra flere spørreundersøkelser fra SSB (Statistisk sentralbyrå) som ble gjennomført i årene før og rett etter årtusenskiftet. Her vises det for eksempel til en sterk sammenheng mellom utvalgte former for kulturkonsum og grad av utdanning hos mennesker (Danielsen, 2006: 92). Boken omhandler derimot mange former for kultur, men dersom det begrenses til å kun gjelde preferanser innen musikk vil vi også her se at mye har forandret seg siden disse undersøkelsene ble gjort. Kanskje er teorien om at den øvre samfunnsklassen er i ferd med å bli "altetende" når det kommer til musikk mer aktuell nå enn den var da den amerikanske sosiologen Richard Peterson lanserte teorien i 1992. Dette går ut på at det som tidligere ble sett på som høykulturell musikk, som for eksempel kammermusikk og opera, har mistet mye av sin betydning alene. Ifølge Peterson var menneskene på toppen i ferd med å bli såkalte *kulturelle omnivorer*, som var opptatt av flere ulike sjangre samtidig (Østerberg og Bjørnerem, 2017: 125).

Relevansen for denne teorien kan settes i sammenheng med hvordan musikklandskapet og mediet har utviklet seg siden SSB sine undersøkelser fra rundt 2000. Strømmetjenester har ført til en markant endring i hvordan mennesker konsumerer musikk. Musikk er blitt lettere og mer tilgjengelig, og brukes dermed på andre måter enn før (Østerberg og Bjørnerem, 2017: 88). Disse utviklingene har også vært en kilde til debatt rundt betydningen av sosial status og tilhørighet i forhold til musikksmak i dag sammenlignet med tidligere. Enkelte har hevdet at forholdet mellom musikksmak og de ulike samfunnslagene nå er svært forskjellig fra det de eldre teoriene sier om temaet, og at de nå har lite med hverandre å gjøre (Raabe, 2017).

Faglig aktualitet

Faglig sett kan dette knyttes til flere sentrale begreper innenfor sosiologien. Sosial ulikhet og stratifisering er for eksempel viktig i denne sammenhengen. Dette innebærer oppdeling av individer eller grupper i høyere og lavere samfunnslag (Øyen, 1992). Musikksmak og

kulturkonsum er noen av måtene denne ulikheten kommer til syne på. Forskjeller mellom de høyere og lavere utdannede er ett eksempel på hvordan man tidligere har illustrert dette (Danielsen, 2006: 91). Viktigst er kanskje begrepet om sosial klasse, som er nært beslektet med sosial ulikhet. For at dette skal kunne benyttes til å beskrive samfunnsmessige forhold kreves det derimot at begrepet settes inn i historisk kontekst, siden det er svært omdiskutert. I senere år har det blant annet pågått en debatt rundt begrepets relevans i dag sammenlignet med tidligere. Hvor hensiktsmessig og fruktbart er det egentlig å fortsette å bruke det? Man kan ta til orde for at betegnelsen sosial klasse har endret seg gjennom historien samtidig med det begrepet forsøker å beskrive (Dahlgren og Ljunggren, 2010:13). Dette er også interessant for å besvare hvordan betydningen av sosial klasse har endret seg i den kulturelle sammenhengen. En definisjon av sosial klasse som også innbefatter musikkens betydning, lyder slik:

Sosial klasse er samlinger av posisjoner i en samfunnsstruktur hvor personer grupperes etter materielle og kulturelle kriterier, og som gir dem bestemte fordeler og/eller ulemper i kampen om attraktive goder (Dahlgren og Ljunggren, 2010: 13).

Personlig begrunnelse for valg av tema

Bakgrunnen for valget av dette temaet er i stor grad min voksende interesse for musikk de siste årene, og en fascinasjon for hvordan mediet benyttes til å vise andre hvordan en oppfatter og uttrykker seg selv og sine følelser. Jeg har selv opplevd at min egen musikksmak har endret seg gjennom oppveksten. Dette tror jeg har skjedd gjennom både ytre og indre påvirkning, som også har kommet til uttrykk gjennom ulike måter jeg har villet framstå på foran andre mennesker. For meg selv om mange andre vil musikksmak oppleves som noe veldig personlig, siden det også kan knyttes til ens identitet og oppfattelse av seg selv. Det kan for eksempel ses i sammenheng med ens egen fortelling og livshistorie, i den forstand at man aktivt bruker musikken til å vise fram hva som er og har vært viktig for en selv gjennom livet, noe som også kan innebære historien om sin egen sosiale opprinnelse og tilhørighet (Ruud, 1997: 54). Jeg har derimot aldri tenkt særlig mye over min posisjon i samfunnet når det gjelder sosial tilhørighet og status, og er derfor nysgjerrig på hvilken underliggende betydning dette kan ha for hva mennesker utvikler, uttrykker og tilegner seg av musikkinteresser.

Oppgavens problemstilling er todelt og går som følger: *Hvordan uttrykker mennesker sin identitet og klassetilhørighet gjennom musikksmak og bruk av musikkstrømmetjenester?* Først

presenteres noen perspektiver og teorier rundt teamet fra noen sentrale sosiologiske skikkelser. Disse vil være nyttig for å forstå andre innfallsvinkler og empiriske funn senere i oppgaven. Deretter følger en kort introduksjon av forskningen og teoriene som ligger til grunn for selve oppgaven, og en metodedel. Der redegjøres det for en teoretisk fundert oppgave, som søker å besvare problemstillingen med ulike sosiologiske perspektiver til grunn. I analysedelen tas først spørsmålet om sosial status og musikk opp. Etter dette kommer en del om identitet og musikksmak, før spørsmålet om musikkstrømmetjenestenes påvirkning bringer oss inn i en mer nåtidsbasert kontekst.

2.1 Innledning til teoridelen

For å legge et oversiktlig og godt teoretisk grunnlag, byr teorikapittelet i all hovedsak på tre perspektiver på musikkens forhold til identitet og klasse fra noen ulike tidsperioder. Først gjennomgås Webers perspektiv, som var en av de første store teoretikerne til å innbefatte kultur i klassesdiskusjonen. Deretter presenteres Bourdieu og hans teorier for sosial kapital, før Goffmans klassesymboler og teorier om identitet og *selvet* blir lagt frem. Til slutt i kapittelet innledes noen andre innfallsvinkler og teorier som også er sentral for oppgavens analysedel.

Ulike teoretiske perspektiver på temaet

Flere kjente sosiologer og andre forskere har tidligere kommet med forskjellige tilnærminger til og teorier rundt forholdet mellom menneskers sosiale status, identitetsoppfatning og kulturelle preferanser. Disse kan gi ulike bilder på hvordan dette er blitt sett på gjennom historien, og samtidig bidra med begreper og ulike forståelser som kan hjelpe oss med å både få øye på forandring i musikklandskapet og sette ord på situasjonen slik den er i dag. I denne oppgaven tas det spesielt utgangspunkt i tre sentrale teoretikers perspektiver.

Max Weber om pianoet og musikkens rasjonalitet

De ulike klassene i samfunnet har også ulik livsførsel. Dette innebærer at de blant annet har ulike oppfatninger av hva som sømmer seg og hver sin livsstil. For den tyske sosiologen Max Weber var også musikken knyttet til borgerskapet, og samtidig preget av rasjonalitet og det protestantiske grunnlaget som vestlige samfunn bygde på (Østerberg og Bjørnerem, 2017: 114). Dette samsvarer i stor grad med Webers teori om samfunnsutviklingen for øvrig og hovedpoengene i hans mest kjente verk, *Kapitalismens ånd og protestantismens etikk*. Weber skrev også et manuskript kalt *Musikkens rasjonelle og sosiologiske grunnlag* som ble utgitt i 1921, ett år etter hans død. Her ville han vise hvordan musikk fra vestlige land hadde en form for indre forbindelse med den vestlige og protestantiske rasjonaliteten, akkurat som han hadde påvist innenfor for eksempel politikk, stat og økonomi (Weber, 2015).

I teksten skriver Weber om hvordan musikken og ulike instrumenter kan symbolisere menneskers tilhørighet i ulike sosiale klasser. Han trekker frem pianoet som et eksempel på dette. I løpet av 1800-tallet ble dette et vanlig inventar i husholdninger hos middelklassen, noe han spesielt hadde bemerket seg i datidens Frankrike. Instrumentet ble nærmest som et møbel å regne. Hovedgrunnen til dette var at pianoet i løpet av det 19. århundre i noen europeiske land ble viktigere og mer tilgjengelig. I tillegg utviklet det seg fra å være et instrument som stort sett bare ble benyttet under større konserter og framføringer, til å bli et instrument som

flere kunne ha i hjemmet sitt. Denne utviklingen kobler han til borgerskapets rolle i kulturen. Spesielt synlig var dette i Tyskland og Frankrike, mens man i Italia fortsatte å begrense bruken av blant annet pianoet til mer høykulturelle og formelle arenaer (Weber, 2015). Weber satte dette i perspektiv, og mente at det på flere måter var et direkte resultat av samfunnets organisering og klassestruktur.

Det er derimot viktig å bemerke seg at selv om Weber omtalte musikken i forhold til borgerskapet, koblet han ikke dette direkte til begrepet klassekonflikt og motpartene borgerskap og proletariat. Klassedelingen av samfunnet var likevel av betydning for musikken, men den kunne benyttes til å for eksempel fremme både sosialistiske og borgerskapelige synspunkter på politikk (Østerberg og Bjørnerem, 2017: 115). Hans eksempel med pianoet og utviklingen av dets betydning kan ses på som en eldre illustrasjon på hvordan slike prosesser kan forekomme, noe som også vil være interessant for vår egen tid.

Pierre Bourdieu og musikkfeltet

Musikklivet kan ut fra franskmannen Bourdieus teorier ses på som et eget *felt* i samfunnslivet, på samme måte som for eksempel politikken og kulturlivet. De ulike retningene innenfor musikkfeltet vil til enhver tid ha ulik grad av det han kaller for *symbolsk kapital*. De to hovedformene for denne typen kapital er kulturell og sosial kapital. Førstnevnte innebærer kulturell kunnskap og innsikt. Også her spiller tilhørigheten til en bestemt sosial klasse i samfunnet en viktig rolle. Individuer med høy kulturell kapital har oftere høy utdanning og utviser interesse for det som blir betegnet «høykultur». Den sosiale kapitalen går på blant annet nettverk og forbindelser til folk og familiebakgrunn (Østerberg og Bjørnerem, 2017: 119). Alt dette vil ifølge Bourdieu ha betydning for hvilken musikk man *identifiserer* seg med og oppsøker.

Også *habitus*-begrepet hos Bourdieu vil ha betydning for dette, siden hvert enkelt menneske har en egen personlig habitus som vi møter verden med. Dette er et sett med kroppslige og mentale disposisjoner til å tenke, føle og opptre på bestemte vis som gjør det mulig å opptre som individ i den sosiale verden (Østerberg og Bjørnerem, 2017: 119). Siden den symbolske kapitalen preger menneskets habitus, vil også sosial og kulturell kapital innenfor musikkfeltet ha betydning for hvordan vi framstår i møte med andre mennesker. Bourdieus begreper har hatt stor betydning for hvordan man forstår sosial klasse og ulikhet i nyere sosiologisk forskning. Begrepet kulturell kapital er for eksempel mye brukt og anerkjent (Flemmen, 2013: 326). For Bourdieu var dette nyttig nettopp for å påvise sosial stratifisering (lagdeling), og

hvordan dette kom til syne gjennom menneskers utdanningsnivå. Dette virker som en symbolsk måte å opparbeide seg og uttrykke klassetilhørighet på (ibid: 341).

Bourdieu ønsket å undersøke musikksmak og musikkliv ganske detaljert. I hans mest leste bok, *Distinksjonen*, ser han spesifikt på samfunnsklasser og musikk. Drøftingen er delvis basert på innsamlet statistikk, og én av undersøkelsene gikk ut på at han valgte tre verker hver fra henholdsvis det som var regnet som høykulturen, den midlere kulturen og den folkelige kulturen. Deretter spurte han mennesker med bakgrunn fra ulike sosiale lag hvilket forhold de hadde til verkene. Resultatene bekreftet det som var Bourdieus hypotese på forhånd om at musikken som var regnet for å tilhøre den folkelige kulturen, som for eksempel valsen *An der schönen blauen Donau* av Johann Strauss, var mest lyttet til av arbeidere. Komponisten Johann Sebastian Bach var på samme måte mest utbredt blant menneskene i det øvrige sjiktet av samfunnet (Østerberg og Bjørnerem, 2017: 121). Denne måten å gå frem på kan være nyttig som et supplement til diskursanalysen senere i oppgaven, selv om boken undersøkelsen ble gjennomført til kom i 1979. Den er også blitt også utsatt for svært mye kritikk i ettertid.

Erving Goffman om symboler på sosial klassetilhørighet

Den kanadisk-amerikanske sosiologen Erving Goffman kom med viktige bidrag til den interaksjonistiske forgreiningen av sosiologien, som først ble innledet av filosofen George Herbert Mead. Teoretikere innenfor denne retningen ønsket å undersøke hvordan sosiale situasjoner og kontekster oppstår gjennom språklige og kroppslige handlinger mellom mennesker (Østerberg og Bjørnerem, 2017: 208). I artikkelen *Symbols of Class Status* (1951) skriver Goffman om hvordan sosial status og klassetilhørighet kan vises gjennom ulike måter. Symbolikken som gjelder for en bestemt klasse bidrar til å skape samhandling innenfor denne klassen, men legger også grunnlag for motsetninger til andre sosiale klasser (Goffman, 1951: 295). Goffmans teorier kan benyttes for å gi et mer overordnet bilde av denne oppgavens problemstilling, dersom en setter symbolikk og klassetilhørighet i sammenheng med musikk og kulturliv.

Han skriver videre at mennesker fra samme sosiale klasse eller posisjon i samfunnet tenderer til å oppføre seg likt. Sosial klasse gjenspeiles derfor av denne oppførselen, slik at hvordan mennesker oppfører seg i noen tilfeller kan gjenspeile, i alle fall til en viss grad, hvilken sosial klasse de tilhører eller ikke tilhører. Symbolene i seg selv har derfor en kategoriserende effekt. Dersom de kan karakteriseres som *statussymboler* kan de også bidra til å plassere mennesker i bestemte sosiale klasser. I tillegg til dette har de også en ekspressiv funksjon ved

seg. Det vil si at de på ulike vis blant annet kan formidle en persons standpunkt, livsstil og kulturelle verdier (Goffman, 1951: 295). Det er verdt å presisere at disse posisjonene ikke er bestemt på formelt vis. Dermed blir symbolene for dem også dannet ut fra hva som er allment akseptert og etablert som noe som gjenspeiler tilhørighet til en sosial klasse (ibid: 1951: 297).

2.2 Oppgavens teoretiske grunnlag

De tre teoretikerne som er presentert vil være nyttige for å trekke sammenhenger mellom teori og empiri i oppgaven. Utover dette tas Petersons omnivore-teori og et mer kritisk perspektiv fra Theodor Adorno med for å bidra til dybde i analysen. Østerberg og Bjørenrems bok *Musikkfeltet* (2017) brukes også som et slags teoretisk grunnlag for å besvare problemstillingen. I tillegg benyttes Arild Danielsens *Behaget i kulturen* (2006) både i den teoretiske og den empiriske delen. Subteorier innenfor symbolsk interaksjonisme vil også være relevant i lys av problemstillingen. Spesielt Goffmans beskrivelser av selvet som et sosiologisk konsept vil kunne være nyttig når det gjelder hvordan mennesker uttrykker klassetilhørighet og *klasseidentitet* gjennom musikksmak. Selvet kan deles inn i tre. For det første omhandler det hvordan vi mennesker framstår for andre. I tillegg handler det om hvordan vi mener disse måtene å framstå på bør mottas og hvilke reaksjoner de vil møte. Den siste delen av selvet, slik det er beskrevet av Goffman, omfatter hvordan vi utvikler en selvfølelse basert på dette. Dette kan for eksempel være følelser av stolthet, håpløshet eller verdiløshet (Goffman, 1959: 3).

I kontekst av problemstillingen vil selvet og musikkens påvirkning på menneskets oppfatning av seg selv være en viktig del av hvert enkelt individs livshistorie eller selvbiografi (Ruud, 1997: 59). Dette er også nært knyttet til begrepet *identitet*, siden dette kan sies å være summen av alle framstillingene våre og dermed også representasjonen av en selv (ibid: 46). Dersom en studerer identitet vil en samtidig studere de midlene som et individ bruker i presentasjonen av seg selv. Dette begrenser seg derimot ikke til det som foregår rundt individet. Det handler også om fellesskap og nettverk bestående av flere andre personer. Når en utformer ens eget selv vil sosialt ståsted og sin posisjon i forhold til andre slik som den kommer til syne gjennom blant annet status, alder og rykte (ibid: 53). I denne sammenhengen blir identitetsbegrepet omtalt i forhold til sosial status. Spørsmålet om musikkens rolle når mennesker uttrykker sin sosiale status vil derfor også ha mye med selvet og identitet å gjøre.

Metode

Metoden som benyttes i oppgaven går ut på å benytte tidligere teori om relaterte tema, og besvare problemstillingen ut fra dette. Flere av teoriene som det tas utgangspunkt i har hatt stor påvirkning på sosiologisk forskning, men stammer også fra en annen tid enn den vi lever i nå. Et mål er å benytte denne teorien for å kartlegge utvikling i tid og besvare spørsmål rundt menneskers forhold til musikk basert på identitet og sosial klasses tilhørighet. I analysedelen kobles de teoretiske rammene som først legges til grunn til den historiske utviklingen innenfor både lytteformater og tre ulike musikksjangre. Slik brukes eldre teorier og begreper for å sette ord på og tolke forholdene i musikklivet i dag.

3.1 Musikk, identitet og sosial klasse

I analysedelen tas teoriene som er presentert i bruk for å besvare spørsmålene i oppgavens problemstilling. Først kommer en liten gjennomgang av hvorfor begrepene identitet og sosial klasse kan ses i sammenheng med hverandre. Deretter en del om Theodor Adorno og hans kritiske blikk på betydningen av sosial klasse når det gjelder menneskers musikkpreferanser, før Bourdieu dras inn som en «motpol» til disse argumentene. Identitetsbegrepet gjennomgås også mer i dybden. I siste del av analysen undersøkes musikk, identitet og sosial klasse innenfor tre ulike musikk sjangre mer konkret, før utviklingen med musikkstrømmetjenester tas inn i betraktningen. Helt til slutt kommer en liten vurdering av Petersons teori om den kulturelle «omnivoren».

Musikkvaners betydning for sosial status og identitetsdanning

Identitetsbegrepet er ikke uproblematisk å benytte seg av. Det er et uklart begrep som er definert på flere forskjellige vis. Derfor er det viktig å redegjøre for hvordan det brukes og hva som egentlig menes med identitet. Slik som hos Ruud og Kvifte (2000) brukes ordet her som et samlebegrep for hvordan flere tråder møtes når musikk studeres i relasjon til individet (Ruud og Kvifte, 2000). Sosial status eller klasse overlapper ofte med begrepet om identitet. I tillegg til at mennesker med høyere utdanning jevnt over har bedre forutsetninger for å delta i selve musikklivet og utøve musikk, har de også bedre muligheter til å forstå og fordype seg i mer komplekse former for musikk (Østerberg og Bjørnerem, 2017: 110). Dermed kan musikksmak si mye om status og klassetilhørighet, men også om identitet og hvordan kulturell kapital bidrar til at mennesker utvikler sine egne former for musikkinteresse. *Behaget i Kulturen* gjennomgår flere statistiske funn som forteller noe om hvordan dette synliggjøres i det daglige, for eksempel i undersøkelsen om sammenhengen mellom utdanningsnivå og sannsynligheten for at en drar på klassisk konsert (Danielsen, 2006: 94).

Kan musikkvaner si oss noe som helst?

Dersom klasse spiller en stor rolle for menneskers identitetsoppfattelse, kan det å undersøke dette nærmere være selve nøkkelen for å forstå mer om hvordan mennesker uttrykker seg selv gjennom sine interesser for musikk. Det er derimot ulike synspunkt på dette også. Den tyske sosiologen Theodor Adorno (1903-1969) var for eksempel skeptisk til om det å undersøke menneskers lyttervaner for å forstå forholdet mellom musikk og samfunnsklasse hadde noe for seg i det hele tatt. Han brukte komponisten Frédéric Chopin sine verker, som var produsert for adelen i det franske samfunnet på 1800-tallet, som eksempel. Her viste Adorno hvordan

musikk kunne få betydning hos flere ulike lyttere og på mange flere måter enn den først var ment til eller produsert for. Han påpekte hvordan Chopins musikk med tiden hadde blitt omgjort til «masseartikler», og ble nå lyttet til av utallige mennesker. (Østerberg og Bjørnerem, 2017: 176). Kanskje kan dette ses på som en tidlig versjon av Petersons teori om at mennesker er blitt mer «altetende» når det kommer til musikk generelt.

Adornos standpunkt er derimot fra en annen tid, og er ganske ulikt Petersons av flere grunner. Der Peterson fokuserer på menneskene som altetende «omnivorer» fordi en ønsker å gjøre seg kjent med flere former for musikk, er Adorno mer opptatt av verkenes betydning i seg selv. Han tok til orde for at musikksosiologien i større grad måtte forstå musikkens rolle ut fra andre sosiale forhold enn sosial klasse (Adorno, 2015: 68). Idéen om at borgerskapet lyttet til en bestemt type musikk, mens arbeiderklassen og bøndene lyttet til en annen, mente Adorno var uriktig. For selv om kunstmusikkens fremste verker som regel ble sett i sammenheng med folk fra øvrige samfunnslag, formidlet disse ofte framstillinger om elendighet og livets «alvorlige realiteter». Adorno argumenterte for at de som var av høy sosial status derimot ville unngå slike framstillinger i musikken de lyttet til, mens de som var lavere på den sosiale rangstigen ville oppsøke det, fordi de generelt sett hadde et mer realistisk syn på livet. Likevel var ofte ikke musikken som disse menneskene lyttet til mer realistisk anlagt, noe som forsterket hans opprinnelige teori om at lyttervaner ikke egnet seg for å si noe om tilhørighet til en bestemt sosial klasse (ibid: 69). Adorno var kritisk til denne måten å se slik sammenheng på, og hans perspektiver kan på mange måter ses på som et ytterpunkt innenfor musikksosiologien (Østerberg og Bjørnerem, 2017: 177).

På grunn av dette står Adornos framstillinger ganske alene i det musikksosiologiske landskapet fra hans egen samtid. Pierre Bourdieu (1930-2002), som kom en stund etterpå, hadde for eksempel en annen tilnærming. Hans begrep om *kulturell kapital*, som innebar menneskers kulturelle kunnskap og innsikt, henger nøye sammen med flere sosiale forhold slik som samfunnsklasser og status. Bourdieus undersøkelser antydte også noe helt annet enn Adornos sine. Hypotesene Bourdieu hadde om at høykulturmusikk og arbeiderklassemusikk gjenspeilet et tydelig klasseskille ble bekreftet gjennom hans studier. Da var det nettopp lyttervaner hos folk av ulik sosial bakgrunn som ble sett nærmere på (Østerberg og Bjørnerem, 2017: 121). Bourdieu fikk også større betydning og innflytelse enn Adorno på musikksosiologien i ettertid. Og selv om store og viktige endringer har skjedd etter Bourdieus død er det fremdeles en bred oppfatning av at musikkvaner og preferanser har stor betydning for og kan undersøkes for å si noe om menneskers sosiale status (ibid: 123).

Identitet

For å forstå hvordan identitetsbegrepet kan kobles inn i denne sammenhengen er begrepene *verdier* og *verdisyn* viktig å ta med i betraktningen. Kultur generelt kan sies å være et produkt av sosial interaksjon, hvor erfaringer, kunnskap og verdier dannes og internaliseres (Schiefløe, 2011: 202). Musikksmak kan uttrykke at vi anerkjenner og deler enkelte verdier, mens vi tar avstand fra andre. Dette kan ses på som en form for sosial konflikt om hvilke verdier som skal gjelde. Derfor er det også viktig å oppleve fortrolighet med musikken en lytter til. Slik kan en føle eierskap til verdiene som gjelder innenfor de bestemte musikkformene. Musikken blir noe som markerer forskjeller og symboliserer motstand og tilhørighet. Begrepet *kulturell dominans* betegner en situasjon der en provisorisk allianse mellom sosiale grupper kan oppnå og utøve total sosial autoritet over andre grupper. Denne dominansen vinnes og reproduseres (Ruud og Kvifte, 2000). En slik prosess og tilstand gjenspeiler på mange måter også hendelsesforløpet når det er snakk om mer generelle former for sosial ulikhet. De etableres og gjenskapes over tid, og kommer til syne på flere forskjellige sosiale arenaer, deriblant musikkfeltet.

Opplevelser med musikk er også kontekstbaserte, noe som har betydning for hvilken del av identiteten en ønsker å gi uttrykk for. Langt ifra alle former for musikk vil kunne formidle klassetilhørighet like tydelig. Klassisk musikk er det eksempelet som ofte er blitt trukket frem når det er snakk om høykulturmusikk. Likevel kan også flere andre musikalske verker innenfor andre sjangere også kategoriseres slik i mange sosiale kontekster (Ruud og Kvifte, 2000) Slik kan musikken fungere som identitetsmarkør, og i tillegg markere det vi kan kalle klasseidentitet. Ser man dette i sammenheng med det Goffman mente om symboler på klasse og sosial status, kan musikkpreferanser og kontekstbaserte uttrykksformer i samspill med musikk symbolisere felles kulturelle verdier, livsoppfatning og tilhørighet til en sosial klasse. (Goffman, 1951: 295). En uttrykker dermed identitet og sosial posisjon samtidig ved å vise andre at en hører på en bestemt type musikk. Personlige erfaringer og opplevelser har betydning for begge deler, og for fortellingen som dannes av en selv. Musikk opptrer i mange tilfeller som noe som både skaper og forsterker oppfatningen av ens egen identitet (Ruud, 1997: 54).

3.2 Ulikhet mellom sjangere

Det å skille mellom ulike sjangere innen musikk blir stadig vanskeligere, og mangfoldet av musikalske uttrykk og retninger er større enn noen gang før. I senere år er nok dette i stor grad følger av strømmetjenestenes fremmarsj i musikklivet. En *musikalsk sjanger* kan gjenkjennes og avgrenses gjennom de interne reglene som forsterker og vedlikeholder sammenhengen mellom innhold og kontekst innenfor den bestemte sjangeren. Ut fra dette bestemmes det musikalske uttrykket i stor grad av konteksten som musikken spilles eller fremføres i (Dahl, 2008). En slik grunnleggende beskrivelse kan virke begrenset, men i det store mylderet av musikalske inntrykk og lytteformater som finnes i dag, kan den gjøre det lettere å forstå det historiske samspillet mellom musikk og sosial klasse.

Et sentralt spørsmål er hvordan skillet mellom menneskers musikkpreferanser basert på klasse eventuelt kan oppstå. For å besvare dette er Bourdieus kapitalformer igjen aktuelle å ta i bruk. Kulturell kapital er spesielt viktig innen utdanning. Sosial bakgrunn spiller en viktig rolle for mulighetene for å oppnå kunnskap og gode prestasjoner i utdanningsammenheng (Flemmen, 2013). Samtidig kan utdanningssystemet ses på som en av de mest sentrale institusjonene og samfunnsmekanismene for å både skape og opprettholde sosial ulikhet. Dette fordi livsinntekt, utdanning og livsstil henger sammen (Øyen, 1992). Kulturell kapital og musikkinteresser kan slik settes i sammenheng med et større bilde av de sosiale ulikhetene i samfunnet.

Betydningen av sosial klasse i menneskers musikkliv er derfor utsatt for forandring over tid, i tillegg til at den vil variere fra sjanger til sjanger (Ruud, 1997: 51). Videre ses det nærmere på tre omfattende musikkjangre, klassisk musikk, jazz, og rock, for å utforske dette.

Sosial klasse og identitet i klassisk musikk, jazz og rock

Tidligere sosiologiske undersøkelser av sammenhengen mellom musikk og sosial klasse har ofte tatt utgangspunkt i klassiske verker. Både Adorno og Bourdieu ville illustrere sine synspunkter rundt temaet med komponister som eksempler. Grunnen til dette kan være at klassisk musikk i alle fall uformelt sett har vært knyttet til høykulturen og øvrige sosiale lag. Og slik som i Bourdieus *Distinksjonen*, finnes det forskning fra nyere tid som indikerer at dette stemmer. Undersøkelsene fra Statistisk sentralbyrå fra rundt årtusenskiftet viser tydelig at jo lenger utdanning en person har, jo større er sannsynligheten for at vedkommende besøker konserter med klassisk musikk eller samtidsmusikk. Dette prosjektet omfattet 7938 personer i Norge som var fra alderen 9 til 80 år gamle. (Danielsen, 2006: 94).

Goffmans klassesymboler kan være nyttige for å forklare hvorfor og hvordan klassisk musikk fremdeles ofte blir sett på som høykultur og noe som tilhører mennesker som befinner seg et stykke oppover på den sosiale rangstigen. Han lister opp seks ulike egenskaper slike symboler har for å begrense «misbruk» eller misrepresentativitet av dem. To av dem er det som kalles moralske restriksjoner og verdirestriksjoner (Goffman, 1951: 298). Disse omfatter hva som gjelder av moral og verdi innenfor en bestemt klasse, og dermed fungerer som underliggende og avgjørende mekanismer for å skille mellom de som tilhører den eller ikke. Noe av det som kjennetegner klassisk musikk i forhold til andre sjangre er at musikken oftere skrives ned i form av noter (musikknotasjon). En konsekvens av slik skriftlighet innenfor musikken er at den fremmer institusjonalisering og rasjonalisering av praksis. Dette gir dermed makt og innflytelse i vestlige samfunn, som tradisjonelt sett verdsetter slike former for ordening (Dahl, 2008).

Revolusjonene i Europa fra 1780-tallet handlet i stor grad om å erstatte de føydale samfunnssystemene med rasjonelle, demokratiske institusjoner. Slike trender kunne forenes med det som ble sett på som anstendig livsførsel, og samtidig bidra til at det klassiske musikken utviklet en slags institusjonell struktur med operahus, musikkonservatorier, konserthus og symfoniorkestre. Den klassiske musikken er slik blitt et symbol på borgerskapet i vestlige, demokratiske samfunn (Dahl, 2008). Dette kan igjen knyttes til utdanning og de høyere utdannedes større tilbøyelighet for å både oppsøke og forstå seg på klassisk musikk. Den mest tydelige effekten av utdanning kommer til syne når det gjelder sannsynligheten for å besøke nettopp konserter med klassisk musikk og opera (Danielsen, 2006: 93).

Når det gjelder jazzmusikken forbindes også den i stor grad til det øvrige sjiktet i klassesamfunnet. Historien om sjangeren er derimot ganske annerledes sammenlignet med den klassiske musikken. Jazzens røtter ligger i de afro-amerikanske samfunn i USA, som utgjorde en fattig del av befolkningen rundt starten av 1900-tallet. I mange av de sørlige statene var disse menneskegruppene segregert fra resten av befolkningen, og sjangeren ble således ikke sett på eller vurdert med særlig anerkjennelse (Østerberg og Bjørnerem, 2017: 193). Jazzens utvikling og dens daværende kontekst hadde derfor stor betydning for musikkens innhold og uttrykk. Mens den klassiske kunstmusikken var en fremtredende del av borgerskapets klasseidentitet, var jazzen forbundet med etnisk konflikt og ble av mange betegnet som «negermusikk». De som utøvet musikk innenfor sjangeren, hadde derfor grunnlag for og muligheter til å uttrykke seg på helt andre måter enn innen klassisk musikk.

De to sto på mange måter i direkte motsetning til hverandre (ibid: 193). På denne måten var ikke musikken bare et symbol på klasse og klasserelaterte egenskaper eller verdier, den fungerte også som et kulturelt innspill til en klassebasert konflikt.

Jazzens reise i tid er også svært interessant fra et klasseperspektiv. Rundt 1920-tallet hadde den vokst og blitt en av de mest populære musikksjangerne. Jazz fikk også større innflytelse på både ungdomskultur og andre sjangere. Flere komponister tok for eksempel i bruk elementer fra jazz i sine symfonier. Denne utviklingen bidro til økt anerkjennelse og aksept, også blant de øvrige sosiale kretser (Østerberg og Bjørnerem, 2017: 213). Jazzen kan i så måte betegnes som en form for gråsoner mellom lav- og høykultur. Samtidig som dens opprinnelse i samfunnet representerer en motvekt til den klassiske musikken, har jazzmusikernes arbeidsmetoder og flere sjangertrekk formet seg til å bli mer lik den tradisjonelle og høykulturelle musikken (ibid: 213). Et eksempel som kan illustrere jazzens posisjon er at det også innenfor denne sjangeren er normalt med nedskrivninger av musikken, men at dette elementet ikke er et like karakteriserende kjennetegn for jazz som det er for klassisk musikk (Dahl, 2008).

Etter andre verdenskrig forandret den sosiomusikalske konteksten seg nok en gang. I stedet for å være hovedalternativet til kunstmusikk og klassisk musikk, ble jazzen nå en egen nisjesjanger som i stor grad bar preg av den øvre middelklassens kulturelle smak og livsførsel. Fra den amerikanske landsbygda kom rocken, og opplevde enorm framvekst på 1950-tallet med blant annet Elvis Presley som en ledende skikkelse (Østerberg og Bjørnerem, 2017: 195). Rocken som sjanger var ikke klasseorientert på samme måte som hverken jazzen eller den klassiske musikken. Bedre levestandard og større muligheter for datidens unge gjorde at rock hverken tilhørte de nedre eller øvrige klassene i samfunnet. I tillegg var fokuset innenfor sjangeren i større grad på musikken som underholdning (ibid: 196). Dette gjør at rocken i større grad enn jazz og klassisk musikk kan knyttes direkte til identitet, mens de to sistnevnte har vært mer relatert til identitet gjennom klasseforhold.

Bourdieu's former for kulturell kapital kan tas i bruk for å tydeliggjøre forskjellene mellom de tre sjangernes forhold til klasse og identitet, også i nyere tid med musikkstrømmetjenester. Kroppsliggjort kulturell kapital omhandler en persons kunnskap, erfaring og meninger (Flemmen, 2013). Dette vil kunne uttrykkes gjennom at en for eksempel deler musikk på sosiale medier. Objektivert kulturell kapital handler om det å ha eierskap til noe, og synliggjøres gjennom blant annet spillelister og album som er lagt til i mitt «bibliotek» i tjenesten (ibid, 2013). Siden kulturell kapital har større betydning innen utdanning, som igjen

knyttet til sosial klasse, kan det argumenteres for at dette egner seg til å beskrive menneskers forhold til musikk og sosial klasse i alle disse sjangrene, men kanskje spesielt innenfor klassisk musikk og jazz.

4.1 Musikkstrømmetjenester og nettverk

Da Adorno og Bourdieu grep tak i spørsmål rundt identitet, klasse og musikksmak var musikkfeltet og menneskenes liv knyttet til musikkopplevelser veldig annerledes enn i dag. De tydeligste forskjellene som er oppstått med strømmetjenester handler om eierskap og hvordan en har tilgang til musikken (Østerberg og Bjørnerem, 2017: 85). Måtene musikk lyttes til og konsumeres er for eksempel helt ulikt slik det var da Bourdieu skrev *Distinksjonen* i 1979. Strømmetjenestene har til og med bidratt til betydelig forandring siden Danielsens *Behaget i kulturen* ble utgitt i 2006. De kan ses på som helt nye kanaler for både identitetsdanning og identitetsfremvisning, men de mange endringene disse mediene har kommet med kan fremdeles ses nærmere på med de eldre teoriene til grunn.

Først og fremst forsvinner det materielle produktet. Vinyl, kassett og CD (Compact disc) erstattes med album og spillelister på for eksempel telefonen eller et nettbrett. Med denne utviklingen forsvinner også de fysiske musikkamlingene, og dermed også den typiske «samleren». Men selv om brukere av strømmetjenester ikke lenger kan regnes som samlere på denne måten, finnes det fortsatt ulike funksjoner som oppfyller noen av de samme kriteriene og egenskapene i en mer tradisjonell musikkolleksjon (Østerberg og Bjørnerem, 2017: 85). En av de mest åpenbare likhetene er at lytterne fremdeles kan forholde seg til lydfilet som kulturelle objekter, selv om objektet i seg selv er blitt digitalisert (ibid: 85). De kan for eksempel lagres i spillelister, samtidig som album kan lastes ned og plasseres i det som hos Spotify kalles for «ditt bibliotek».

Det er nok ikke ukorrekt å anta at slike samlinger av musikk kan representere en betydelig del av den dedikerte lytters identitetsoppfatning. I *Musikkfeltet* (2017) redegjøres det for tre nye sider ved musikkstrømmetjenester som skiller det fra tidligere lytteformater. Det *uhåndgripelige* aspektet utgjør én av disse sidene. De andre to er *overflod* og nye muligheter for *sosiale nettverk* (Østerberg og Bjørnerem, 2017: 86). Alle disse er interessante for identitetsspørsmålet og kan analyseres ved hjelp av Bourdieus teorier om kapital. Sistnevnte innebærer blant annet en persons væremåte og individuelle holdninger (Flemmen, 2013). Ved hjelp av strømmetjenestenes samlefunksjoner kan objektivert kulturell kapital komme til syne

og gi uttrykk for både lytterens identitet og kanskje også *habitus*, dersom det kan strekkes så langt.

Identitetsuttrykk kan således vises i de omfattende sosiale nettverkene som strømmetjenestene gir tilgang til. En får mange muligheter til å vise fram og dele sitt innhold og sine preferanser. Spotify legger for eksempel opp til at lytteren enkelt skal kunne dele låter eller album på sosiale plattformer som Facebook, Instagram og Twitter. De kan også skrive kommentarer og beskrivelser for spillelistene, samtidig som andre lyttere kan gis tilgang til dem og redigere dem sammen (Østerberg og Bjørnerem, 2017: 86). Sett i lys av Goffmans symbolske interaksjonisme kan dette gi utbytte og erfaring for *selvet* på flere måter. Nettverket og delingsfunksjonene i strømmetjenestene legger opp til at hver enkelt skal kunne framstå og vise sin identitet på ulike måter gjennom å kommunisere om musikk på nett, i tillegg til at en kan motta reaksjoner og videre anbefalinger fra andre lyttere. Dette kan betegnes som et *partielt nettverk*, der mennesker knyttes sammen basert på felles interesser, ofte for en bestemt type musikk (Schiefløe, 2015: 14).

På tross av dette er *individualiseringen* av musikken gjennom slike tjenester et annet viktig aspekt ved utviklingen. Forslagene som hver enkelt bruker mottar fra mediet, er basert på ens egen smak og hva en har hørt på eller oppsøkt tidligere. Dette blir også tydelig dersom en sammenligner med eldre lytteformater. Da radioen tidligere var primærkilden til musikk for mange, hørte flere på de samme artistene og låtene. Kanskje var det også lettere å bli introdusert for nyheter innen musikk, ettersom man på radio har mindre kontroll over hvilke låter som skal spilles. Da mennesker tidligere hørte på samme kanal og dermed også den samme musikken, er det nå helt andre forutsetninger for å spesialisere seg og utforske i det nye musikkmediet (Østerberg og Bjørnerem, 2017: 87). Strømmetjenestene dyrker på mange måter de individuelle preferansene i på en annen måte enn andre formater. En kan tenke seg at dette kan gi et annet personlig forhold til musikken en selv oppdager. I så fall gir det også et sterkere bånd mellom musikken og ens egen identitetsopplevelse.

4.2 Kulturelle omnivorer?

Et interessant spørsmål er om mangfoldet av musikk i strømmetjenester har bidratt til å forsterke bildet av den kulturelle omnivoren som ble beskrevet av Peterson. En kan tenke seg at letter og større tilgang på flere former for musikk styrker et slikt dannelsesideal, der en helst skal ha kjennskap til og hørt på de aller fleste sjangre. Det som kan sies å være en deklassifisering av musikklandskapet i senere år har i så fall gjort at det å være mer eksklusivt

interessert i for eksempel én bestemt sjanger karakteriseres som sneversynt (Danielsen, 2006: 107). Jazzen og rockens reise fra å bli sett ned på av den høykulturelle eliten til å bli akseptert og omfavnet som viktige kulturelle bidrag kan kanskje også forsterke teorien.

Det finnes derimot problemer med denne karakteriseringen. Selv om mennesker med lengre utdanning og fra høyere samfunnsklasser vestlige land tenderer til å ha et bredere utvalg i sitt musikkonsum, trenger ikke dette å symbolisere et *ideal* i seg selv. I det nye utdanningssamfunnet og med den store tilgangen på musikk kan dette tvert imot bli en slags normal, slik at de høykulturelle vi søke andre måter å fremvise sin klassetilhørighet på gjennom musikk (Warde, Wright og Gayo-Cal, 2007).

Avslutning

Begrepene sosial klasse og identitet samsvarer på en rekke punkter, og forteller oss mye om de samme forholdene når det gjelder menneskers musikkpreferanser. Likevel kan det i avslutningen være oversiktlig å ta for seg de to spørsmålene i problemstillingen separat.

Sosial klasse og musikk

Selv om Adorno skulle ha rett i at lyttervaner vanskelig kan si særlig mye om sosial klasses tilhørighet, har klasse hatt stor betydning for flere musikkjangres utvikling historisk sett. Samfunnskonteksten som både klassisk musikk, jazz og rock utviklet seg i viser at en definitivt kan trekke paralleller mellom klassekonflikt, klasseidentitet og høykultur (Østerberg og Bjørnerem, 2017: 193). I tillegg er Bourdieus begreper om kulturell kapital muligens mer relevant i denne sammenhengen nå enn før. Den samfunnsmessige utviklingen har både økt omfanget og nytten av kulturell fortrolighet og kjennskap, ofte på grunnlag av den sosiale klassestrukturen (Flemmen, 2013).

Identitet og musikk

Musikkstrømmetjenester utgjør også et nytt og enormt lytteformat i dagens musikklandskap som ikke eksisterte da flere av teoretikerne som er omtalt kom med sine perspektiver. Særlig har dette vært viktig for å kunne se hvordan sjangerpreferanser bevares og hvordan mennesker fremdeles uttrykker sin identitet gjennom musikk (Østerberg og Bjørnerem, 2017: 85). Det nye mediet tas i bruk for å framvise sin oppfatning av seg selv, og legger også opp til at vi kan få reaksjoner og anerkjennelse fra andre. Det oppstår også nye former for sosiale nettverk basert på andre kriterier og sjangerinteresser enn tidligere. Et vanskelig men interessant spørsmål er hvordan dette kan komme til å ha direkte påvirkning på musikken i seg selv framover i tid. En kan tenke seg at nye strukturelle forhold og grupperinger i publikumet av lyttere også vil gi andre former for «etterspørsel» og dermed nye musikalske retninger.

Litteraturliste

- Adorno, Theodor. (1977). Sociology of Music. I Devine, Karl & Shepherd, John (Red.), *The Routledge Reader on the Sociology of Music*. (s. 67-72). New York: Routledge.
- Dahl, Per. (2008). Skriftlighetens vekst og fall i klassisk musikk. *Studia Musicologica Norvegica*, 34(1), (s. 51-67)
https://www.idunn.no/smn/2008/01/skriftlighetens_vekst_og_fall_iklassiskmusikk
- Dahlgren, K. & Ljunggren, J. (2010). Klasse: Begrep, skjema og debatt. I K. Dahlgren & J. Ljunggren (Red.), *Klassebilder: Ulikhet og sosial mobilitet* (s. 13-27). Oslo: Universitetsforlaget.
- Danielsen, Arild. (2006). *Behaget i kulturen: En studie av kunst- og kulturpublikum*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Flemmen, M. (2013). Putting Bourdieu to work for class analysis: reflections on some recent contributions. *The British Journal of Sociology*, 64(2), (s. 325-343)
<https://doi.org/10.1111/1468-4446.12020>
- Goffman, Erving. (1951). Symbols of Class Status. *The British Journal of Sociology*. 4(2), (s. 294-204). <https://www.jstor.org/stable/588083>
- Goffman, Erving. (1959). *Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Doubleday Anchor Books.
- Raabe, Tellef Solbakk. (2017). Kultur, kapital og klasse. *Stoff Magasin*. Hentet fra <https://www.stoffmagasin.no/2017/04/05/kultur-kapital-og-klasse/>
- Ruud, E. & Kvifte, T. (2000). Musikk, identitet og musikkformidling. Oslo: Universitetet, Institutt for musikkvitenskap.
- Ruud, Even. (1997). *Musikk og identitet*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Schiefloe, Per Morten. (2011). *Mennesker og Samfunn: Innføring i Sosiologisk Forståelse*. Oslo: Fagbokforlaget.
- Schiefloe, Per Morten. (2015). *Sosiale landskap og sosial kapital: Nettverk og nettverksdanning*. Oslo: Universitetsforlaget.

Warde, A., Wright D., & Gayo-Cal M. (2007). Understanding Cultural Omnivorousness: Or, the Myth of the Cultural Omnivore. *Cultural Sociology*, 1(2), (s. 143-164).

<https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1749975507078185>

Weber, Max. (1921). Rational and Social Foundations of Music. I Devine, Karl & Shepherd, John (Red.), *The Routledge Reader on the Sociology of Music*. (s. 43-48). New York: Routledge.

Østerberg, Dag & Bjørnerem, Rudolf Terland. (2017). *Musikkfeltet: Innføring i musikk sosiologi*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.

Øyen, Else. (1992). Ulikhetens dimensjoner. I E. Øyen (Red.), *Sosiologi og ulikhet* (3. utgave, s. 11-24). Oslo: Universitetsforlaget.

