



MUSIKHÖGSKOLAN
INGESUND

Fredrik Kelemen

Varför spelar de?

En intervjustudie om olika drivkrafterns betydelse i valet av musik och instrument.

Why do they play?

An interview study of how different driving forces affect the choice of music and instrument.

Examensarbete 15 hp
Läroprogrammet

Datum: 2014-04-15
Handledare: Ingvar Dahl

Sammanfattning

Examensarbete inom lärarutbildningen

Titel: Varför spelar de? En intervjustudie om olika drivkrafter betydelse i valet av musik och instrument.

Författare: Fredrik Kelemen

Termin och år: Vårtermin 2014

Kursansvarig institution: Musikhögskolan Ingesund

Handledare: Ingvar Dahl

Examinator: Ragnhild Sandberg Jurström

Detta examensarbete handlar om förebilders och idolors påverkan när det gäller val av instrument och musik, med fokus på elgitarren, samt vilka andra drivkrafter som påverkar detta. Syftet med arbetet är att få kunskap om olika drivkrafter som påverkar viljan att spela ett instrument. Teoretisk utgångspunkt för studien är den sociokulturella teorin. Tidigare forskning inom området behandlar exempelvis sociala normer, förebilders påverkan på människor samt ramfaktorer inom undervisning. Jag har använt mig av den kvalitativa forskningsintervjun som metod, och mina informanter är elgitarrister med varierande ålder och musikalisk bakgrund. Resultatet visar att uppväxtmiljöer och medias påverkan spelar roll i valet av instrument, men för att fortsätta spela efter ungdomsåren krävs en starkare ambition eller förebild. Diskussionen belyser exempelvis idolskapets fram- och baksidor samt hur efterfrågan på idoler förändras med tiden. En slutsats är att förebilder är viktiga, men också föränderliga förutsättningar för bibehållen motivation för spelande.

Nyckelord: Idoler, förebilder, drivkrafter, musik, lärande, sociokulturellt perspektiv

Abstract

Degree project in Music Teacher Education Programme

Title: Why do they play? An interview study on how different driving forces affect the choice of music and instrument.

Author: Fredrik Kelemen

Semester and year: Spring term 2014

Course coordinator institution: Ingesund School of Music, Karlstad university

Supervisor: Ingvar Dahl

Examiner: Ragnhild Sandberg Jurström

This is a study of how role models and idols affect the choice of instrument and music, with focus on the electric guitar, and which other driving forces that affect this. The intention with the study is to achieve knowledge about different driving forces that affect the will of playing an instrument. The theoretical point of the study is the sociocultural theory. Earlier studies on the subject are about social values, the affect role models have on people, and the frames of teaching and learning. I have used qualitative interviews, and my informants are electric guitarists with varied age and musical background. The result shows that growing-up environments and the affection from media affect the choice of instrument, but a stronger ambition is needed to keep on playing after the youth has passed. The discussion enlightens for example the positive and the negative sides of idolizing, and how the demand for idols changes through time. One conclusion is that role models are important but also changing conditions for sustained motivation in playing.

Keywords: Idols, role models, driving forces, music, learning, sociocultural perspective

Innehållsförteckning

Förord	5
1 Inledning.....	6
1.1 Inledande text.....	6
1.2 Problemformulering, syfte och forskningsfrågor	7
2 Bakgrund	8
2.1 Musikundervisningens förebildande betydelse	8
2.2 Idolers och andra förebilders påverkan.....	10
2.3 Musik och identitet	11
2.4 Ungdomskultur och media	12
2.5 Den sociokulturella miljöns påverkan - en teoretisk utgångspunkt.....	14
3 Metodologi och metod.....	16
3.1 Metodologiska utgångspunkter.....	16
3.2 Metod och design av studien.....	16
3.2.1 Val av metod	16
3.2.2 Urval.....	17
3.2.3 Datainsamling	17
3.2.4 Bearbetning och analys.....	17
3.2.5 Etiska överväganden.....	18
3.2.6 Validitet och reliabilitet	18
4 Resultat	19
4.1 Drivkrafter för att börja spela.....	19
4.1.1 Identifikation som drivkraft	19
4.1.2 Sammanhang och miljöer som drivkraft.....	19
4.2 Drivkrafter som styr det fortsatta spelet efter ungdomsåren	20
4.2.1 Samhörighet i grupp som drivkraft	20
4.2.2 Förebilder och musik som drivkraft	21
4.2.3 Nyfikenheten och nya utmaningar som drivkraft	21
4.3 2000-talets drivkrafter.....	22
4.3.1 Informationsteknik som drivkraft	22
4.3.2 Framtidens drivkrafter	23
4.4 Sammanfattning.....	24
5 Diskussion	25
5.1 Resultatdiskussion.....	25
5.1.1 Positiv/negativ förebild.....	25
5.1.2 Valet av förebild	25
5.1.3 Manligt/kvinnligt.....	26
5.1.4 Kopiera/skapa eget	27
5.1.5 Sluta spela eller fortsätta	27
5.1.6 Sökande - lärande.....	28
5.1.7 Skolans värld	28
5.1.8 Nu och sedan... ..	29
5.2 Slutsatser/lärdomar/självkritik.....	29
5.3 Fortsatt forskning inom området	30
6 Referenser	31
Intervjufrågor.....	33

Förord

Jag vill tacka min handledare Ingvar Dahl för goda råd och vägledning genom mitt examensarbete. Jag vill även tacka mina informanter för att de ställde upp. Sist men inte minst vill jag även tacka samtliga i min närhet som har "hejat på" och "peppat" mig att göra klart arbetet. Tack alla!

1 Inledning

I detta kapitel kommer jag ta upp min egen musikaliska bakgrund och då även mitt forskningsämne, och varför jag valt just detta. Jag kommer även formulera själva syftet med arbetet och mina forskningsfrågor.

1.1 Inledande text

Jag har varit mycket intresserad av musik under hela min uppväxt. Redan som 8-åring blev jag av en kompis introducerad till Michael Jacksons musik, och blev helt överväldigad. Ett besök i den lokala skivaffären resulterade i min allra första egeninköpta skiva: *Dangerous* av just Michael Jackson. Jag hade skaffat min första regelrätta idol!

Min fritid ägnades efter detta i stor del till att lyssna på min skiva, provlyssna på Michael Jacksons andra skivor i skivaffären, klippa ut bilder och posters på Michael Jackson från musiktidningen *OKEJ* och sätta upp på hela väggen i mitt rum, samt leta reda på andra Michael Jackson-relaterade prylar så som filmer, musikvideos och tv-spel. Där startade mitt seriösa musikintresse, men det skulle dröja länge innan jag kom på tanken att själv lära mig spela ett instrument.

Idoler avverkades och jag skaffade nya. På högstadiet tyckte jag mycket om att sjunga på musiklektionerna, men det var även då jag testade en elgitarr för första gången. Vid jul första året i gymnasiet hade jag bestämt mig för att jag ville lära mig spela, och köpte därför ett elgitarrpaket inkluderat en gitarr, en liten förstärkare och diverse tillbehör. Mitt första, och för tillfället enda, mål var att lära mig spela låtar av mina idoler. Jag hade dessutom fått tag i en grepptabell för de hundra vanligaste gitarrackorden, och en kompis lärde mig greppet och funktionen av rockackordet (kvintackord, för gitarr med distorsion). Det var även lätt att hitta tabulatur på mina favoritlåtar på internet, så jag satte igång att "plugga in" Metallica och The Offspring.

Senare startade jag även band med mina kompisar, men de första åren av mitt spelande var det alltid mina idolars låtar som drev mig till att öva. Egentligen tänkte jag inte på vad övande innebar under denna tid, jag bara lärde mig låtar och utvecklade min teknik på den vägen. Det skulle dröja sex år innan jag tog min första elgitarrlektion, och det var förmodligen bara något år innan dess som det gick upp för mig att man var tvungen att öva effektivt varje dag för att bli riktigt bra.

Jag drivs fortfarande av mina "idoler" i mitt övande, även om de har övergått mer till att vara förebilder än personer som man önskar att man var. Från förebilderna hämtar jag min musikaliska inspiration till vad jag vill lära mig och mina preferenser till hur jag vill att det ska låta.

Min allmänna fördom är att elgitarrister som spelar eller har spelat på mer än hobbynivå en gång började spela elgitarr tack vare en idol eller förebild, och var i alla fall under sina första år av musicerande starkt influerad av denne. Idolen är inte nödvändigtvis en specifik elgitarrist, utan kan även vara ett band eller en hel genre. Jag tror att detta är drivkraften som får unga elgitarrister att vilja öva och ta sitt spelande

till en mer utvecklad nivå. Jag skulle därför vilja undersöka om det verkligen förhåller sig på detta sätt eller om det finns andra drivkrafter som får unga elgitarrister att vilja spela.

1.2 Problemformulering, syfte och forskningsfrågor

Jag har valt att undersöka betydelsen av förebilder/idoler för elgitarrister, eftersom det intresserar mig personligen hur detta kan påverka människor. Det jag hoppas kunna ta reda på är hur förebilder och idoler påverkar ambitionsnivån hos unga elgitarrister, samt ta reda på vilka drivkrafter de har för att spela. Jag vill även få en insyn i hur viktiga dessa drivkrafter är för elgitarristers lärande. Jag hoppas kunna använda resultatet för att skapa en mer inspirerande och meningsfull undervisning för mina elever. Förhoppningsvis kommer även andra elgitarristlärare ha nytta av resultatet. Syftet är att få kunskap om vilka drivkrafter som styr barns, ungas och vuxnas vilja att spela ett instrument. För att nå detta syfte har följande forskningsfrågor formulerats:

1. Vilken betydelse anser verksamma elgitarrister att idoler och andra förebilder har för att barn och unga skall vilja börja spela och vuxna ska fortsätta spela elgitarr?
2. Vilka andra drivkrafter anser verksamma elgitarrister att barn och unga, samt vuxna har och/eller styrs av?

2 Bakgrund

I detta kapitel presenterar jag litteratur och tidigare forskning inom området idoler och förebilder. Avslutningsvis presenterar jag den teoretiska utgångspunkt som ligger till grund för mitt arbete. Först vill jag dock ge en definition av vad ordet idol betyder:

Idol, av grekiska eidolon, bild. Ordet användes ursprungligen om gudabilder eller andra föremål som dyrkades som gudomligheter. Idag avses oftast en mycket beundrad person, gärna bland ungdomar, framför allt artister och idrottare. (Wikipedia 2012)

2.1 Musikundervisningens förebildande betydelse

Texterna i detta avsnitt behandlar undervisning och ramfaktorer. Undervisningens ramar kan vara förebildande då det kan påverka valet av innehåll, och kan ge ungdomar möjlighet att få visa upp sina personliga idoler.

Schenck (2000) påpekar i sin bok *Spelrum* hur lärare med hjälp av förebilder skapar en meningsfull musikundervisning.

För att ge vår verksamhet mening och för att höja motivationen hos eleverna, är skapandet av ett meningsfullt sammanhang för musiken och förebilderna en av de viktigaste uppgifterna för sång- och instrumentalpedagoger. (a.a. s. 45)

Schenck (2000) menar att för att få en så meningsfull och motiverande undervisning som möjligt har man som instrumentalpedagog ett ansvar att anpassa varje lektionstillfälle efter just den specifika elevens egna förebilder och intresseområde och, eftersom dessa är referenser som eleven redan förstår eller ser upp till, använda sig av dessa i undervisningen. Även Hanken och Johansen (1998) menar i sin bok *Musikundervisningens didaktik* att elevens personliga musiksmak, samt dennes idoler och förebilder är av betydelse för att skapa en meningsfull undervisning.

Ericsson och Lindgren (2010) belyser i sin forskningsrapport *Musikklassrummet i blickfånget* det faktum att populärmusiken inte alltid har haft en självklar plats i skolan, då den inte har setts som pedagogiskt relevant. Idag har den å andra sidan i stort sett tagit över det mesta av musikundervisningen, vilket sannolikt beror på att lärarna själva har vuxit upp med musiken i fråga. Musik har även fått större och större betydelse för ungdomar, och i samband med att skolans auktoritet och inflytande allt oftare ifrågasätts av eleverna får deras personliga smak av musik större spelrum. Detta ger enligt författarna en möjlighet att popularisera undervisningen och göra musiken till ett didaktiskt lockbete. Kritiker av denna utveckling menar att eleverna tar del av sin egen musik i så hög utsträckning på fritiden att den inte behövs i skolan. Pedagoger tar dock gladeligen emot populärmusiken för att höja elevernas motivation och skapa nya metoder för undervisning och lärande, då elevers musikaliska förebilder och idoler idag oftast hittas inom denna musik. Ericsson och Lindgren tar även upp hur lärare leder och förebildar genom personlig karisma och musikalisk/pedagogisk kompetens. Dessa

egenskaper kan i viss överförd bemärkelse ses som något motsvarande idolens roll och funktion.

Denne (läraren) måste av egen kraft entusiasmera och motivera eleverna och en god relation mellan aktörerna är en förutsättning för att denna styrteknik ska vara lyckosam, en relation som naturligtvis till stor del skapas via lärarens framtoning som karismatisk och kompetent. (a.a. s. 209)

När det gäller debatten om skolans roll och funktion, pedagogik och lärande, berörs ofta omständigheter som resurser och ekonomi, det vill säga bakomliggande förutsättningar – *ramfaktorer*. Dessa ligger vanligen utanför den enskilde lärarens och elevens kontroll, och som kan sätta upp begränsningar kring lärande. Begreppet myntades ursprungligen av Urban Dahllöf (1967) i *Skoldifferentiering och undervisningsförlopp* och utvecklades senare av Ulf Lundgren (1977) i *Model Analysis of Pedagogical Processes*, och belyser sambandet mellan undervisningens ramar och undervisningens resultat, och är idag ett vedertaget tillvägagångssätt för att analysera och åtgärda problem som kan uppstå vid lärandeprocesser. Dessa yttre förutsättningar påverkar även lärarens förutsättningar att vara förebildande, i det avseende att de är begränsande. Enligt Broadys (1999) *Det svenska i ramfaktorteorin* kan det till exempel vara en kursplan som man som lärare måste följa, i vilken ordning momenten ska läras ut, elevens förkunskaper och fysiska förutsättningar och tid.

Hanken och Johansen (1998) belyser just ramfaktorn tid. En vanlig instrumentallektion idag brukar vara 20 minuter, där moment som upppackning och stämning av instrumentet, socialisering med eleven, uppvärmning, genomgång av föregående läxa, inläring av nytt moment, musikaliskt förebildande av läraren samt avslutandet av lektionen, ska hinnas med. Om man tänker sig dessa åtta moment, där gammal och ny läxa ägnas drygt hälften av tiden, så lär det knappast bli mer än en knapp minut (ca 3%) åt läraren som artistisk förebild (*idol*) vid ett sådant lektionstillfälle. I det sammanhanget förefaller det onekligen ganska rimligt och nödvändigt att eleven (också) hittar lockande musikaliska förebilder utanför skolans ram.

Ericsson och Lindgren (2010) ger ett exempel på en elev som idoliserar hårdrockgruppen Motörhead. Elevens skoluppgift gick ut på att förklara med ord varför han gillar bandet så mycket. Eleven har dock svårt att verbalisera anledningen och använder bara ord som *grymt*, *rått* och *skönt*, men när gruppens musik spelas upp i stereon visar elevens rörelser och minspel tydligt hur han känner för gruppen. Han gör klart för sina klasskamrater att Motörheads storhet inte går att förklaras, den måste upplevas. Författarna drar slutsatsen att "det handlar med andra ord om en slags frälsning" (a.a., s. 85).

Även studieförbunden är förebildande i det avseende att de tillhandahåller replokaler och musikutrustning där det finns möjlighet att träffa andra band och dra nytta av varandras kunskap och erfarenheter. Enligt Johan Carlsson (personlig kommunikation 25 feb 2014), som är chef på ett studieförbund i Värmland/Örebro, så har antalet rockband som repar i studieförbundens regi ökat i Sverige ända sedan 80-talet. Carlsson menar att han i detta ser en positiv trend gällande antalet musikutövare.

2.2 Idolers och andra förebilders påverkan

Texterna i detta avsnitt behandlar idolers och förebilders betydelse för människors utveckling, vilket jag ser som relevant att ta upp i relation till mina forskningsfrågor om idoler och andra förebilder.

Det finns mycket skrivet om idolers och förebilders positiva inverkan på människor. Gould (2001) påpekar i sitt arbete *Identification and application of the concept of role model* att:

Role models are considered to be important because they make specific behaviors appear attractive and attainable by presenting personal characteristics with which individuals identify... (a.a. s. 14)

Gould (2001) menar alltså att en förebild eller idol är någon som beundraren identifierar sig med, och att detta visar sig genom att beundraren strävar efter likheter med idolen, försöker klä sig och se ut som idolen, bete sig eller anamma samma värderingar och attityd som idolen. Gould nämner att förebilder inom sportens värld är bland det vanligaste att referera till, och att detta ofta sker redan under barn- och ungdomsåren då människan formar sin identitet och söker finna sitt eget jag.

Medieforskaren Hillevi Ganetz är övertygad om att idoler och förebilder är helt nödvändiga i varje människas uppväxt och utveckling. I en DN-artikel skriven av Thomas Lerner (2006, 8 nov) framkommer i en intervju med Ganetz:

Skaffa fler idoler och lär av tonåringarna. Det är medieforskaren Hillevi Ganetz budskap till sig själv och andra vuxna. Utan vettiga förebilder utvecklas ingen, säger hon.

- Idolerna är viktiga pusselbitar i vuxenblivandet. Via dem får tonåringen andra vuxna människor än mamma och pappa att jämföra sig med. Behovet av idoler brukar minska när vi blir äldre. Egentligen är det ganska synd. Många av oss vuxna verkar tycka att vi är "färdiga" som människor, att vi redan kan och vet allt. (Lerner 2006, 8 nov)

Thomas Lerner (2006, 31 okt) ställer i en annan DN-artikel – *Vi älskar våra idoler - med alla deras brister* – frågan "Vad är en riktig idol?" till fyra ungdomar i gymnasieåldern. En av dem svarade på följande sätt:

För Jaana är en idol någon att se upp till, en förebild. När hon bestämde sig för att försöka bli sångerska ändrades hennes syn på idoler.

- De blev mer en guide eller en handbok i hur man lyckas. För andra kanske idolen är ett sätt att drömma sig bort. (Lerner 2006, 31 okt)

De övriga ungdomarna i artikeln uttrycker liknande åsikter. De menar att idoler är nödvändiga för att kunna utvecklas, och att det finns någon från vuxenvärlden som man kan identifiera sig med.

Mavis Bayton (1998) genomförde under 80- och 90-talen en studie över kvinnliga instrumentalister inom populärmusiken, där det framkom att de könsrelaterade problem som kan uppstå – till exempel åsikter att elgitarr bara är för män – i första hand beror på den sociala uppfattningen av vad som är manligt och kvinnligt. Genom den afroamerikanska musikhistorien har det i stort sett alltid varit män som stått för

musiken och de kvinnor som funnits med har varit sångerskor. Bayton menar att detta i allra högsta grad lever kvar idag, även om det har lättats upp en aning. Dock dominerar fortfarande män den mediala bilden, medan kvinnliga instrumentalister knappt syns. Även Lilliestam (2006) har skrivit om vad som anses som manligt och kvinnligt. I en intervju Lilliestam gjort med Hillevi Ganetz framkommer att kvinnor gärna tar rollen som mjuk och intim singer/songwriter, medan män oftare tar till sig tuffa, aggressiva och utagerande roller som rocken medför. Lilliestam menar att genrer som metal och hiphop har få kvinnliga anhängare och utövare, vilket beror på genrernas manliga attityd.

Boken *Musikalisk mångfald* utgiven av Sveriges musik- och kulturskoleråd (2002) visar på omständigheter kring varför ungdomar vill musicera. Enligt deras undersökning är *lust* den överlägset största orsaken, och denna påverkas av både inre och yttre perspektiv. De inre är det egna skapandet och tillfredsställelsen av de egna framstegen. De yttre perspektiven är andra musiker, familjen, lärare och traditioner - med andra ord förebilder och idoler. Ett flertal ungdomar har blivit intervjuade men trots divergerande svar, är det gemensamma att alla hämtar inspiration från någon sorts yttre förebild. Det kan vara en idol eller en hel genre, skickliga musiker i allmänhet, musik som gjordes under en viss tidsperiod, ett band eller artist som utstrålar kraft och energi på scen, eller till och med från vad som helst i vardagen, t ex händelser som påverkat en extra mycket.

2.3 Musik och identitet

Under denna rubrik presenteras texter som behandlar identitetsskapandet, med fokus på musiken, vilket jag ser som viktigt att belysa i relation till vilka drivkrafter som påverkar alla som vill spela.

Fornäs, Ganetz och Holmqvist (1989) skriver om relevansen av att ha en identitet, och att det är viktigt i alla åldrar. Begreppet har enligt författarna två aspekter, den ena handlar om att foga sig i sociala grupper och den andra om sin personliga jag- och självkänsla. Detta kan skapa problematik speciellt under ungdomsåren, då det gäller att smälta in i vänskapskretsens normer eller hamna utanför. En majoritet väljer då att anpassa sig för att slippa bli ensam, och vågar kanske inte hitta sin egen identitet förrän vid grundskoleårens slut, då de sociala grupperna som funnits ofta splittras på grund av till exempel arbete och studier på olika orter, där i sin tur nya sociala grupper bildas. Musik och musiksmak kan vara faktorer som gör att en social grupp skapas.

I sin bok *Musikliv* citerar Lars Lilliestam (2006) Joakim Thåström om lusten till rollen som rockmusiker:

...att veva på en gura. Få ut frustrationer och att vara hjälte för en kväll. Hela rockattityden och myten finns där. Det är djävligt mycket uttryck i det och många får ut det de vill i bara det. (...) Jag tror inte det finns några texter som kommer i närheten, vid en jämförelse, av att få vråka loss med gitarren på högsta volym. Det är ju en helt euforisk känsla. (a.a. s. 78)

Den nämnda "rockattityden och myten" i citatet är ett ofta påpekat inslag i ungdomskultur och idoldyrkan genom åren. Thåström (refererad i Lilliestam, 2006) beskriver den euforiska känslan av att bara för en kväll få vara den rockstjärna som

fansen dyrkar och ser upp till. Lilliestam menar att musicerande är väldigt viktigt och meningsfullt för både kropp och själ på ett djupare plan långt bortom ekonomiska värden. Han pekar också på vikten av att få spela tillsammans med andra människor och vara en del av en social grupp som passar ens egen identitet. Lilliestam skriver vidare om vad det innebär att vara ett fan...

Att vara ett fan innebär att man utvecklar ett extra starkt känslomässigt förhållande till en speciell artist. Man brukar också säga att man har en idol. (...) Att ha en idol är en viktig del av sökandet efter vem man är och ens identitet, ideal, värderingar, livssyn. (...) Behovet av förebilder är allmänmänskligt och finns även hos vuxna, men detta uppmärksammas eller erkänns inte alltid, utan man håller tyst om det. (a.a. s. 135)

Lilliestam (2006) menar alltså att idoldyrkan i vuxen ålder ofta yttrar sig på andra sätt än vad den gör under ungdomsåren. Det kan fortfarande vara fråga om samma glöd, och sökande efter en egen identitet och förebild, men för vuxna människor blir det oftast inte så energiskt som det kan vara för ungdomar. Fans kan få en samhörighet med likasinnade människor, det är möjligt att umgås och dela tankar och åsikter med varandra, lyssna på musik, gå på konserter. Att samla på saker relaterade till idolen är också en mycket vanlig företeelse. Hängivna fans tycks ingå i ett sorts outtalat förbund tillsammans med liktänkande, där samhörighetskänslan kan vara otroligt stark. Bland de djupt dedikerade fansen kan det även finnas ett förakt mot de fans som inte är riktigt lika hängivna idolen som de själva. Detta kan enligt Lilliestam även gå till överdrift, som exempelvis det faktum att Beatles-medlemmen John Lennon mördades av en mentalt störd fanatiker till bandet.

2.4 Ungdomskultur och media

Här presenteras texter som belyser ungdomskulturer genom historien, samt medias inverkan på idolskapet. Med tanke på syftet att ta reda på vilka drivkrafter som styr viljan att spela ett instrument ser jag det som viktigt att även belysa hur ungdomskulturen har sett ut genom historien samt hur media har inverkat på idolskapet.

Erling Bjurström (1980) beskriver i sin bok *Generationsupproret* hur ungdomskulturen har sett ut sedan ungdom och tonåring blev vedertagna uttryck på 50- och 60-talen. Bjurström redogör för hur den ekonomiska tillväxten efter andra världskriget gjorde ungdomar till en egen social kategori. Ungdomar började konsumera mer, och trädde in i arbetslivet i allt senare ålder. I takt med att media (framför allt TV) utvecklades har ungdomar frigjort sig från sina föräldrar, och genom främst populärmusiken skapat olika ungdomskulturer, som till exempel 50-talets rock n roll-våg, 60-talets mods och hippies och 70-talets hårdrock-, punk- och discokulturer. Med detta kom då även idoler och förebilder att spela den viktigaste rollen i respektive kulturs utveckling.

I Bjurströms (1980) bok kan man tydligt följa ungdomskulturens skapelse och utveckling, och hur behovet av idoler inom populärmusik växte fram. Hillevi Ganetz (1989) tar i boken *Tecken i tiden* delvis vid där Bjurström (1980) slutade. Ganetz (1989) belyser betydelsen av den amerikanska musikkanalen MTV, och därmed introduktionen av hela musikvideo-konceptet, på 80-talet. Tidigare kunde artister och grupper i stort

sett bara beskådas på konserter och som underhållning i olika TV-program, men nu fanns det en kanal som bara visade musikvideor. Genomslagskraften var enorm och det satsades multum på klädsel och scenografi för att göra artisterna mer estetiskt attraktiva, så att just deras musikvideo skulle sticka ut ur mängden och folk skulle köpa fler skivor och gå på fler konserter. Allt eftersom artisterna blev mer *larger than life* – alltså ouppnåeliga gudar med kläder som vanligt folk inte kunde köpa och shower som sprängde alla gränser – tog idoldyrkan under detta årtionde helt nya proportioner. Ganetz menar att denna populärkultur både skapar människors önsningar och drömmar, och fångar upp dem. Även kvinnliga artister fick under 80-talet större utrymme i en annars oerhört mansdominerad musikbransch, detta också mycket tack vare musikvideos intåg. Dessa videor skildrade ofta en stark och självständig kvinnlig artist, som utstrålade självförtroende, klädde sig som hon själv ville och förknippades med feministiskt tänkande. Kort sagt en kvinna som andra tjejer kunde idolisera och se upp till, exempelvis 80-talets Madonna.

En övergripande beskrivning av begreppet ungdomskultur enligt Johan Fornäs (1989) visas i följande citat:

Ungdomskultur har att göra med alla ungdomars symboliska livsformsaspekter. Det finns likheter mellan olika ungdomars livsformer och stilar, beroende på vissa gemensamma erfarenheter, knutna till att vara ung. /.../ Ungdomstiden är en tid av intensiv socialisation. (a.a. s. 10)

Fornäs (1989) tar här - precis som Bjurström (1980) - upp hur ungdomskulturer historiskt har vuxit fram, och det talas om begreppet moralisk panik, då "vuxenvärlden" förfärades över de nya kulturformernas inverkan på ungdomars moral. Påverkan kom i första hand från USA, som var världsledande inom filmproduktion, motor- och bilindustri, mode och rockmusik – områden som ungdomar fortfarande idag tar till sig. Allt efter som moderna massmedier bredde ut sig blev det även lättare för dessa branscher att få ut sina produkter, och idag blir vi fullkomligt översköjda av intryck och försök att påverka våra åsikter eller konsumtion så fort vi slår på TV:n, radion eller går ut på Internet.

Problematik kring massmedias påverkan på vad som är trendigt eller ej inom underhållningsvärlden, samt vilka idoler som för tillfället står i rampljuset tas upp i Ungdomsstyrelsens (2001) bok *Växa i rocken*, som menar att det till viss del har att göra med att musiklyssnandet har koncentrerats till våra datorer (och senare även mobiltelefoner), där konsumtionen på musik går väldigt fort beroende på lättillgängligheten. Ansträngningen för de som då utvecklar sin identitet och samtidigt vill ingå i sociala grupper är oerhörd, och problematiken är uppenbar. Ungdomsstyrelsen menar att dagens multinationella skivbolag även äger och driver medieföretag som ger ut tidningar och böcker, producerar film och driver radio- och tv-bolag. De skriver att "musikindustrin är något av ett nav för hela den globala upplevelseindustrin" (a.a. s. 21). Detta ger skivbolagen en utmärkt position att efter eget intresse bedriva kommersiell exploatering på jakt efter vinst åt företaget.

En av de första popidolerna som blev en verklig världsangelägenhet var amerikanen Elvis Presley, en vit sångare som anammade de svartas rock n roll-musik och fick otrolig genomslagskraft i 50-talets framväxande ungdomskultur. Elvis var inte bara en begåvad sångare, utan hade även en karisma och utstrålning som enligt Bjurström (1980)

speciellt riktade sig mot tidens ungdomar. Föräldrar förfäradas av hans utmanande höftrörelser och anspelan på sex när han stod på scen - något som gjorde honom än mer populär bland ungdomar i färd med att revoltera mot vuxenvärlden. Idoldyrkan av Elvis lever enligt Brown och Fraser (2004) i högsta grad kvar fortfarande idag, 35 år efter hans död, där fansen har utvecklat en parasocial relation – alltså en ensidig relation – med honom i form av otaliga imitatörer och ikonisering av allt relaterat till honom.

En annan ikon från samma tid som har mystifierats är enligt Bjurström (1980) skådespelaren James Dean, som gick en för tidig död till mötes i en bilolycka. Deans roller på vita duken var unga rebeller som brottades med tonårsproblem, något som var lätt att identifiera sig med för tidens ungdomar. Att han ansågs vara väldigt snygg och mytomspunnen hjälpte till att ge honom hans status.

2.5 Den sociokulturella miljöns påverkan – en teoretisk utgångspunkt

Sociala och kulturella perspektiv på lärande och utveckling ser jag som lämpligt att belysa min studie utifrån då de tar upp den kulturella och sociala omgivningens betydelse för människors lärande.

I boken *Barn- och ungdomspsykologi* beskriver författarna Evenshaug och Hallen (2001), barns och ungdomars utveckling och vilka inre respektive yttre faktorer som då har en avgörande roll. Författarna talar om *Den pedagogiska triangeln*, där dialogen mellan barn och vuxen är två faktorer och den tredje är innehållet i relationen. Detta innehåll härrör ur sociala och kulturella traditioner, alltså vad vi vill att barnet ska tillägna sig för kunskaper, färdigheter, attityder, normer och värderingar. Här har den vuxne ett oerhört ansvar då barnet föds utan förmågan att överleva och utvecklas på egen hand. Författarna anser vidare att en allsidig personlighetsutveckling endast kan ske genom ett möte med kulturen, "om kulturen ska kunna överleva, förnyas och vidareutvecklas måste den förmedlas till nästa generation" (a. a. sid 18). Enligt Evenshaug och Hallen brukar miljö och arv anges som grunden för en människas utveckling, och det som ger individuella skillnader. Dessa två ligger som ramar för mognad och inläring. Ett barn har till exempel arvmässiga förmågor att lära sig prata, som bestäms av mognadsfaktorer, men det är beroende av miljön barnet vistas i när i livet detta sker. Ett barn som oftare möter ett språk i funktion kommer snabbare att utveckla sitt eget tal.

Även enligt Leo Vygotskij (1978) utvecklar barn sina kognitiva färdigheter i sociokulturella sammanhang. Vygotskij menar att lärande sker i socialt samspel, och att människor lär sig konstant. För barn så fungerar den vuxne, till exempel föräldern, som en förebild och vägledare i barnets lärande, alltså en nödvändig förebild för att lära sig utföra olika handlingar. Vidare blir en människas personlighet och färdigheter ett resultat av miljön, alltså kulturen, denne växer upp i, och är enligt Vygotskij socialt betingat.

Enligt Säljö (2000) kommer en människa att utveckla de färdigheter och kunskaper som krävs för att överleva i just det samhälle och miljö som hen lever i. En person som växer upp i en storstadsmiljö i dagens västvärld kommer utvecklas på ett helt annat sätt än till exempel någon som lever i ett bondesamhälle på landsbygden i Kina. Det krävs helt enkelt totalt olika kunskaper för att klara sig i respektive miljö. Enligt Säljö är det den kulturella som för mänskligheten framåt, och att människor har förmågan att använda

sig av och utveckla kunskap som tidigare generationer anskaffat sig, samt att språket är det viktigaste människan har, då det hjälper oss att förstå och tänka kring världen vi lever i.

Den i särklass viktigaste mänskliga läromiljön har alltid varit, och kommer alltid att vara, den vardagliga interaktionen och det naturliga samtalet. Det är genom detta vi formas som sociokulturella varelser och det är genom samtal i situerade sociala praktiker vi lär oss de flesta av de interaktiva färdigheter vi behöver för framtiden. (a.a. s. 233)

Säljö (2000) menar även att utbildningen idag ses som ett livslångt projekt, och är inte längre något som bara sker under ungdomstiden. Informationsteknologins utveckling har enligt Säljö medfört att fortlöpande utbildning har blivit en nödvändighet eller ett tvång för att till exempel passa in på arbetsmarknaden. Detta, menar Säljö, ger människan, ur ett sociokulturellt perspektiv på lärande, mer "kraftfulla och sofistikerade" (s. 239) kunskaper. Säljö påstår att detta har gjort att traditionellt lärarcentrerat och textbundet lärande har förlorat sin ställning som det effektivaste sättet för inläring.

Lärande handlar inte längre om att få del av information, utan om att kunna göra erfarenheter i miljöer där fysiska och intellektuella redskap görs tillgängliga på ett för individen rimligt sätt och där de används som en del i konkreta verksamheter. (a.a. s. 240)

Säljö (2000) menar här att den traditionella klassrumssituationen för lärande håller på att spela ut sin roll, vilket borde innebära att nutidens förebilder och idoler hämtas utanför skolans ramar.

3 Metodologi och metod

I detta kapitel kommer jag att beskriva min forskningsmetod, förklara anledningen till att jag valt just denna samt belysa dess fördelar. Jag kommer även att beskriva själva genomförandet av min studie.

3.1 Metodologiska utgångspunkter

I mitt forskningsarbete är jag inriktad på att gå på djupet med mina informanter för att få så utlämnande och självreflekterande svar som möjligt. Därför har jag valt den kvalitativa intervjun som forskningsmetod, då den ger mig den möjligheten på ett helt annat sätt än vad en enkätundersökning skulle göra. Den kvalitativa intervjun kommer – även med samma grundfrågor – att se helt olika ut från gång till gång, då jag har möjlighet att ställa personliga följdfrågor beroende på hur informanten svarar. Följande citat är hämtat ur *Den kvalitativa forskningsintervjun* av Kvale och Brinkmann (2009).

Den kvalitativa forskningsintervjun söker förstå världen från undersökningspersonernas synvinkel, utveckla mening ur deras erfarenheter, avslöja deras levda värld som den var före de vetenskapliga förklaringarna. /.../ Att intervjua i forskningssyfte innebär att man odlar samtalsfärdigheter som de flesta vuxna människor redan äger i kraft av sin förmåga att ställa frågor. (a.a., s. 17)

Fördelen med den kvalitativa intervjun är att intervjuaren har möjlighet att gå på djupet med informanten och ställa följdfrågor, samt ge en djupare förklaring om intervjufrågorna misstolkas av informanten. Kvale och Brinkmann (2009) skriver att "i en kvalitativ forskningsintervju produceras kunskap socialt i ett samspel mellan intervjuare och intervjuperson" (s. 98).

Problemen med den kvalitativa intervjun som forskningsmetod kan sammanfattas på detta vis:

Man brukar säga att en intervju kan gå fel på två sätt: den ena beror på den intervjuade – att denne av ett eller annat skäl inte är helt sanningsenlig. Det andra beror på intervjuaren – att denne pressar sina åsikter på informanten och vinklar frågorna så att alla aspekter av frågeområdet inte belyses. (Johansson & Svedner, 2010 s. 32)

Det är alltså viktigt att ställa frågor befriade från personliga värderingar, men som samtidigt får informanten att lämna ut sig själv i svaren för att dels få en så bred forskningsgrund som möjligt, men även för att kunna utläsa ifall informanten har gett svar som motsäger varandra, och därmed förmodligen inte är helt sanningsenliga.

3.2 Metod och design av studien

3.2.1 Val av metod

Jag var redan från början inställd på att jag ville ha den kvalitativa forskningsintervjun som metod för mitt arbete. Detta för att jag, som tidigare nämnt, tycker att personliga

och uttömmande svar från mina informanter är mer spännande och intressant än en anonym enkät eller en observation.

3.2.2 Urval

Mina informanter är utövande elgitarrister i olika åldrar och inom olika genrer. Några av dessa har en akademisk musikutbildning, de andra har mer av erfarenhet från garageband¹. Med spridning på genrer och med olika bakgrund blir det extra intressant att ta reda på om relationen till idoler och förebilder ser ut på liknande sätt, eller om det skiljer sig åt. Informanterna är personer som antingen är bekanta till mig, som jag blivit tipsade om eller som jag har letat upp själv för att jag har tyckt att just denne skulle vara väldigt intressant att intervjua. Jag har kontaktat informanterna antingen via telefon eller sökt upp dem personligen.

Informant A närmar sig 50-årsåldern och arbetar som musik- och gitarrlärare på ett estetgymnasium. Informant B närmar sig 60-årsåldern och har ingen musikalisk utbildning men har ändå arbetat som gitarrlärare på en musikskola under några år, samt som musikalisk ledare på ett studieförbund. Numera arbetar han med annat. Informant C är drygt 25 år, utbildad gitarrlärare och arbetar som sådan på en musikskola. Informant D, som är omkring 30 år, är en utövande elgitarrist, som saknar formell musikalisk utbildning och som vid tillfället för intervjun var arbetslös.

3.2.3 Datainsamling

Mina intervjufrågor är formulerade i samarbete med min handledare för att bli så neutrala men självutlämnande som möjligt. Jag har även ställt personliga följdfrågor till alla informanter under respektive intervjutillfälle, för att utveckla svar som jag funnit extra intressanta. Jag bestämde träff med mina informanter antingen på deras arbetsplatser eller i deras hem. Vissa av gångerna hade jag med mig en gammal hederlig kassetbandspelare med inspelningsfunktion, andra gånger spelade jag in vårt samtal i programmet Garageband på min MacBook. Informanterna hade inte fått ta del av intervjufrågorna i förväg, då jag tror att spontana svar i stunden har mer reliabilitet än svar som fabricerats i förväg. Varje intervju tog mellan 25 och 40 minuter att genomföra, då vissa informanter hade längre svar på vissa frågor än andra, och då några även fick flera spontana följdfrågor. Informanternas identitet har skyddats genom hela undersökningen, genom att deras bakgrund här ovan bara antyds och att de redovisas enbart under bokstäverna A - D.

3.2.4 Bearbetning och analys

Efter intervjuerna var avklarade transkriberade jag varje intervju ord för ord. Detta gjorde jag för att lättare kunna bearbeta och analysera svaren jag. När jag analyserade svaren jag hade fått från mina informanter letade jag efter gemensamma inslag, där de svarat på liknande vis, utifrån mina forskningsfrågor. Jag letade efter olika drivkrafter som finns för spelande, och delade upp dessa under olika rubriker. Jag tog även i beaktning att det fanns divergerande svar, och har i dessa fall redovisat båda synpunkterna.

¹ En vedertagen benämning på oetablerade band som är verksamma utanför alla institut.

3.2.5 Etiska överväganden

Jag har följt de riktlinjer som gäller för genomförandet av en studie av detta slag, vad gäller krav på informerat samtycke och tystnadsplikt, samt krav på anonymitet och konfidentialitet gentemot mina informanter. Dessa har jag tagit del av på Vetenskapsrådets (2014) hemsida för regler och riktlinjer för forskning. Jag har under mina intervjutillfällen informerat mina informanter muntligt om dessa och muntligt fått deras samtycke. Som exempel nämner jag inte mina informanter vid namn, och jag redovisar heller inte deras exakta ålder eller sysselsättning.

3.2.6 Validitet och reliabilitet

Validitet inom kvalitativ forskning handlar dels om precisionen i att ställa rätt frågor för att få fram svar på det problem som ligger till grund för forskningen. Problem som kan uppstå kan till exempel vara att intervjufrågorna är så luddigt formulerade att svaren man får från informanterna handlar om något helt annat än det var tänkt från början.

Intervjuforskaren är sitt eget forskningsverktyg. Intervjuarens förmåga att förnimma den omedelbara innebörden av ett svar och den horisont av möjliga innebörder som öppnar sig är avgörande. (Kvale & Brinkmann, 2009 s. 150)

Validitet handlar även om att jag som forskare måste hålla en självkritisk ställning i mitt tolkande av svaren jag fått och inte låta mina egna fördomar i ämnet styra tolkningen dit jag vill.

Reliabilitet handlar enligt Kvale och Brinkmann (2009) om tillförlitligheten i svaren jag har fått från mina informanter. Man måste som forskare ha i åtanke vem det är som intervjuas och under vilka omständigheter. Någon som forskaren sedan tidigare är bekant med kommer troligen väva in den personliga relation man har i formulerandet av svaren. En informant som intervjuaren träffar för första gången kommer å sin sida troligen att styra sina svar efter hur intervjuaren betar sig, hur hen ser ut, hur hen pratar, miljön de sitter i och så vidare.

De första minuterna av en intervju är avgörande. Intervjupersonen vill ha en uppfattning om intervjuaren innan hon tillåter sig att tala fritt och yppar erfarenheter och känslor för en främling. (Kvale & Brinkmann, 2009 s. 144)

Oavsett hur man väljer sina informanter kommer dessa olika ramfaktorer att påverka deras svar. Det blir då viktigt att ha detta i åtanke när man analyserar tillförlitligheten. Kvale och Brinkmann (2009) menar att en intervju är tillförlitlig om dess "resultat kan reproduceras vid andra tidpunkter och av andra forskare" (s. 263).

Jag har som intervjuare försökt hålla mig neutral och har inte medvetet ställt frågor och följdfrågor som visar mina egna åsikter i ämnet. Jag har även hållit mig neutral i tolkandet av svaren jag fick, och bara redovisat det resultat jag faktiskt fick.

4 Resultat

I detta kapitel presenteras resultatet av de analyser jag har gjort av de genomförda intervjuerna. Teman som tas upp handlar om varför barn och unga väljer att börja spela ett instrument med fokus på elgitarren, samt varför de fortsätter att spela. Jag tar även upp framtidens möjliga drivkrafter.

4.1 Drivkrafter för att börja spela

Här presenteras vilka drivkrafter som kan få barn och unga att börja spela elgitarr.

4.1.1 Identifikation som drivkraft

Informanterna är överens om att den troligen största anledningen till att vilja spela just elgitarr är identifikation - att få vara den som spelar elgitarr. Denna önskan kan enligt informant B grunda sig i vad ungdomarna hör på TV och Internet, samt vad de själva lyssnar på för musik.

Dock spelas det ju till exempel inte speciellt mycket hårdrock på de vanliga radiokanalerna, men likväl finns det många unga killar som vill lära sig spela gitarr och hårdrock. Jag tror musikstilen hårdrock attraherar väldigt mycket, och det är ju intressant att det inte är radiomusiken som får killar att börja spela gitarr, så de är inte helt styrda av det mediala. (Informant B)

Informant C menar att "för vissa kanske det är en idol som gör att man börjar spela, men för de flesta kommer nog idolerna när man börjar komma upp i ålder." Samtliga informanter medger att idoldyrkan kan ha en stor inverkan på viljan att börja spela elgitarr, men långt ifrån alla har en idol eller förebild under sina första år av musicerande. Vissa ungdomar som har en stark idol kan utan problem sitta flertalet timmar varje dag och härma dennes spelstil och gitarrriff. Informant B säger att "det inte handlar om att man vill kopiera någon, utan att man vill uttrycka sig på samma vis."

Informanterna träffar sällan på tjejer som spelar elgitarr. Detta kan bero på att elgitarren tidigare har setts som ett manligt instrument, speciellt då det ofta förknippas med hårdare musik. Detta betyder inte att tjejer inte lyssnar på hård musik, men att utövarna oftast är män.

Det är ju väldigt få tjejer som spelar elgitarr och jag tror att det handlar om att killar och tjejer är jämlika men olika. Dom flesta tjejer vill inte uttrycka sig på det viset, med en distad gura. Jag tror inte att det finns så mycket gammalt tänk längre att elgitarr är för killar, även om det fortfarande ser ut så. Jag tror de väljer själva helt enkelt. (Informant B)

Informant A menar även att det finns få kvinnliga förebilder, och de som finns har inte alls samma status som sina manliga kollegor.

4.1.2 Sammanhang och miljöer som drivkraft

Gemensamt för mina informanter är åsikten att ungdomars omgivning är central vid valet av instrument, eller om man vill spela överhuvudtaget. Den som växer upp

i en miljö där föräldrarna eller de närmaste vännerna är musikintresserade – lyssnar mycket på musik eller utövar själva – ges större möjlighet att själv bli intresserad och plocka upp ett instrument.

Familjer som är välutbildade och där man diskuterar och läser tidningar, där är barnen mera studiebenägna än i familjer där man inte gör det. Så måste det vara med musik också. (Informant A)

Informanterna menar vidare att ungdomar lätt tar till sig sina vänners intressen och musiksmak, och till viss del även sina föräldrars. Dock har det även upplevts att barn till väldigt musikintresserade föräldrar tar helt avstånd från musik.

Vissa informanter nämner också att musikklimatet på platsen där man växer upp i kan ha en avgörande roll. Finns det till exempel ett drivande studieförbund eller fritidsgård som tillhandahåller replokaler eller rockskolor där många lokala band har vuxit fram, är chansen förmodligen större att barn väljer att börja spela elgitarr. Informant D berättar att det när han växte upp fanns många fler spelställen på orten än idag, och att detta skapade ett större musikintresse hos ungdomarna, men att dessa scener idag tyvärr inte finns kvar.

”Social status tror jag däremot inte har så stor inverkan”, säger Informant C. Där menar informanten att ekonomisk tillgång i familjen inte styr valet av elgitarr som instrument, om det inte handlar om väldigt ekonomiskt begränsade familjer, men i dessa fall har de förmodligen inte råd att köpa något instrument överhuvudtaget.

4.2 Drivkrafter som styr det fortsatta spelet efter ungdomsåren

Här presenteras vilka drivkrafter som kan få elgitarrister att fortsätta spela efter ungdomsåren.

4.2.1 Samhörighet i grupp som drivkraft

Alla mina informanter uttrycker glädjen de har över att de fortsatte att spela då ungdomsåren var över. De menar att väldigt många elgitarrister slutar spela på regelbunden basis efter gymnasietiden, då kommunala musikskolan inte tar emot elever över 19 år och då många band splittras i samband med att kamrater flyttar från hemorten för studier/arbete på annan ort. De är överens om att samhörigheten i grupp ger en särskild drivkraft och ambition som är nödvändig för att vilja fortsätta spela.

Från början var det väl att man ville spela i ett rockband helt enkelt, som var riktigt bra och hade spelningar. Kanske inte det här att vara stjärna, utan mer att vara med i ett bra rockband som var ute och spelade... (informant A)

För informant C lever emellertid drömmen om ett kunna leva på att spela i band i högsta grad fortfarande.

Bandet jag är med i är den stora drivkraften, att spela tillsammans med folk. Jag vet inte hur det hade sett ut om jag inte haft bandet, förmodligen hade jag slängt ihop nått projekt ändå för att få spela med folk. Det har jättestor betydelse. Dessa drivkrafter är ju förhoppningsvis mitt liv om allt går väl,

ett andra jobb liksom. (Informant C)

Informant C menar här att samhörigheten i en grupp kan vara den absolut viktigaste drivkraften av alla.

4.2.2 Förebilder och musik som drivkraft

Informanterna menar att när de började spela elgitarr fanns det starka idoler och förebilder med i bilden, om det så var erkända virtuoser som Yngwie Malmsteen eller Jimi Hendrix, eller ett helt bands låtar och uttryck som till exempel Iron Maiden. Där har önskan om att hitta respektive idols sound och känsla varit en stor drivkraft. "Från början var det en längtan efter att kunna spela musik med det soundet som Jimi tog fram. Det blev mitt sätt att uttrycka mig musikaliskt med gitarren", säger Informant B. Informant A menar att den största delen av tiden när han spelade som ung gick åt på att planka specifika elgitarrister, och att det var den enda drivkraft som behövdes just då. Samtliga informanter har i sin ungdom haft perioder av något som kan jämföras med mani, då de har varit helt uppslukade av sina idoler och använt dessa som drivkraft för det egna spelet. "Jag ville helt enkelt lära mig att mästra elgitarren precis som de gjorde", säger informant D.

För informant D har det redan från dag ett handlat om passionen för elgitarrrens roll i hårdrock, och alla attribut som tillhör den genren. "Jag kommer ihåg ett speciellt skivomslag som hade en brinnande elgitarr i glas och det var tufft. Och sen tyckte jag väldigt mycket om ljudet av en elgitarr", säger Informant D. Han menar att han blev hänförd av mystiken och det "tuffa" med hårdrocken, och förstod att det var elgitarren som var själva grunden till att skapa den atmosfären.

4.2.3 Nyfikenheten och nya utmaningar som drivkraft

För informant B var det i början en ambition att ha ett band att spela med och uttrycka sig med gitarren. Med tiden har drivkraften från att vara med i ett band försvunnit, men känslan att få uttrycka sig med en elgitarr och ständigt söka efter det ouppnåeliga "perfekta soundet" är oslagbar för B. För informant D har det med identifikation att göra. Han beskriver sig själv som elgitarrist och låtskrivare i första hand, det har blivit synonymt med hans person.

Som tidigare nämnts är elgitarren i centrum för mina informanter när det gäller att kunna få uttrycka sig, att få utlopp för sin kreativitet. Detta i sig är enligt informanterna en stor drivkraft för att vilja fortsätta spela, men därtill vill de även lägga nyfikenhet. Samtliga informanter menar att det inte behöver krävas speciellt mycket för att ett barn eller en ungdom ska vilja börja spela elgitarr. Informant A säger att det kan vara något så enkelt som att "man provar det precis som jag provar till exempel basket och bowling. Att det är någonting man gör en stund och sen gör man nå't annat." Han menar att utbudet på fritidsaktiviteter är så stort idag, så att börja spela ett instrument kan vara något som ungdomar bara testat i sökandet efter en hobby.

Även informant D är inne på samma spår - barn och unga matas med möjligheter och eftersom musik är en så stor del av vår kultur är detta något som många vill testa, och något som många föräldrar tycks föredra framför till exempel datorspel.

Informant A nämner t ex att improvisation i jazzmusik är något han alltid återvänder till, då det finns så otroligt mycket att upptäcka och skapa där. Han har haft flera olika perioder när hans nyfikenhet har fört in honom på flera andra olika genrer, som rock, funk och blues, för att få nya infallsvinklar i musicerandet, för att sedan återvända till jazzen som en musikaliskt bredare gitarrist med nya idéer och tillvägagångssätt.

[Nu för tiden är det] att jag hittar nya utmaningar i improvisationsmusik och sen så är det att jag försöker skriva egen musik. Göra musik som känns angelägen på ett eller annat sätt. (Informant A)

Informant B, som kommer från en rockbakgrund (garageband), fascinerar också av jazzens harmonik och tonalitet. Från att ha varit mer renodlad rock/ bluesgitarrist förde nyfikenheten och en önskan att utveckla sitt gitarrspel in honom på det som idag kallas fusion, där man blandar in jazzen i nämnda genrer.

Det är lika roligt fortfarande, till och med roligare än någonsin. Jag tror att jag har fortsatt spela för att gitarren på något vis är min röst. Man vill göra sig hörd och uttrycka den musiken man har inom sig. Och den eviga kampen att hitta det ultimata ljudet, även om jag vet att jag aldrig komma hitta det. Man vill hitta den klangbilden som är "jag". (Informant B)

Informant C är inne på samma spår. Han menar att nyfikenheten ligger i att ta reda på hur andra gitarrister spelar och behandlar tonen, för att utveckla det egna spelet. Det "perfekta" soundet eller tekniken kommer aldrig att uppnås, men drivkraften att ta sig dit kommer heller aldrig att upphöra. Han hittar även nyfikenhet i att spela med sitt band för att se hur det utvecklar honom som gitarrist, hur långt bandet kan ta sig musikaliskt och vad musiken kan utveckla sig till. "Detta har jättestor betydelse. Så tänkte jag absolut inte i början, men jag är väldigt glad att jag fortsatte spela."

För informant D ligger kärnan i att pressa sig själv att skriva bättre och bättre låtar, och nyfikenheten på hur långt han kan komma.

4.3 2000-talets drivkrafter

Här presenteras drivkrafter som tillkommit på senare år och eventuella risker med dessa, samt hur drivkrafterna kan se ut i framtiden.

4.3.1 Informationsteknik som drivkraft

Elgitarrens popularitet idag är fortfarande stor men kanske ändå inte riktigt lika stor som den en gång var. "Jag tror att det fortfarande är ett tufft instrument. Det svåraste är nog att behålla elever när de inser att de inte kan spela som det låter på sina favoritlåtar med en gång", säger Informant C. Här pekar informanten på det faktum att dagens barn och ungdomar via internetsidor – till exempel Youtube där andra gitarristers videor kan fungera som en drivkraft – matas med intryck och information i ett tempo som inte fanns förr i tiden. Många vill fortfarande spela elgitar, men om det inte går fort nog att lära sig finns risk att glöden falnar och man väljer en annan fritidsaktivitet.

Informant B menar att just elgitarren har en fördel i att vara grundbulten i så många musikstilar som anses vara "tuffa", t ex rock, hårdrock och metal. Det skapar ett

automatiskt intresse och förebildande som många andra instrument inte får. ”Den musik som produceras idag ökar inte intresset för att börja spela i alla fall akustiska instrument”, säger Informant C. Här åsyftas det i första hand på dagens radiomusik som ofta är uppbyggd enbart på digitala instrument. Informant D påpekar vidare att elgitarraren hade sin storhetstid på 80-talet då i stort sett varje låt man hörde innehöll ett gitarrsolo, vilket än idag fungerar som förebildande. Men gitarrsolots roll har idag, precis som informant C menar, ersatts av synthslingor och andra digitala ljud, men att detta kan vara en övergående trend och att elgitarrarens kommersiella popularitet kanske kommer tillbaka om och när nutidens ideal förändras.

Informant A ser dock en negativ utveckling på kommunala musikskolan och estetgymnasiet. Sökande på elgitarr har gått ner betydligt de senaste åren. Dock tror han inte att antalet utövande elgitarrister har minskat totalt. ”Det är inte så attraktivt att spela elgitarr på kommunala musikskolan idag, vilket är trist.” Han menar att många idag kan få sin gitarrundervisning helt gratis hemma framför datorn, då det finns mängder av ”guitar tutorials” upplagda på Youtube som fungerar som förebildare och drivkrafter, och där vem som helst enkelt kan lära sig sina favoritlåtar. Detta skapar fler självlärd gitarrister än skolade, men det totala antalet utövare blir troligen ganska oförändrat.

4.3.2 Framtidens drivkrafter

Enligt mina informanter så kommer förmodligen inte intresset för elgitarr dala i framtiden, eftersom den har en sådan stark och självklar roll i många olika genrer, vilket i sig är förebildande.

Generellt tror jag att elgitarrarens popularitet idag är större än någonsin, det ser man till exempel på alla gitarrtillverkare. Det finns hur många som helst och alla klarar sig bra. Gör man bra gitarrer så går det bra för det finns så stor marknad för det. (Informant C)

Informant B menar att på längre sikt så kan utövandet av ett musikinstrument eventuellt vara hotat av musikprogram i datorer, där man kan skapa musik genom att programmera in vad som ska spelas upp, till exempel en hel symfoniorkester, eller trummorna till ett rockband. Dock är elgitarraren än så länge inte hotad av detta enligt informant B, den måste man fortfarande spela in ”på riktigt” för att den ska låta som en riktig elgitarr. Informant B menar att just detta faktum kan verka som en drivkraft, då det helt enkelt krävs att elgitarraren som instrument har utövare om den ska användas i musik.

Samtliga informanter är emellertid också överens om att återväxten på så kallade gitarrhjältar är otroligt dålig, de gitarrister som ansågs vara gitarrgudar på 70- och 80-talen är fortfarande desamma som vi ser upp till idag, och inte många nyare gitarrister har lyckats komma upp i samma status. Detta har enligt informanterna delvis att göra med Internet och Youtube, där vem som helst som är lika tekniskt duktig som till exempel Yngwie Malmsteen och Joe Satriani kan lägga upp sina videor och minskar därmed klyftan mellan den ouppnåeliga gitarrguden och ”vanligare” människor. Dock ser ingen detta som ett hinder för elgitarrarens popularitet, då detta inte har en negativ inverkan på förebildandet och på gitarrhjältar som drivkraft.

Jag ser ingen direkt risk i att återväxten på gitarrhjältar är ganska dålig, för det är så otroligt många som spelar gitarr och vill uttrycka sig på det viset, och vi har långt ifrån nått taket för ekvilibrism. Många som börjar spela nu har så goda förutsättningar för det finns så många förebilder att lära sig av, och de kan börja i så tidig ålder, och har så bra grejer att lira på. Jag tror kanske inte att så många gitarrister kommer få samma gudsstatus som till exempel Yngwie men det kommer inte vara ett hinder. (Informant B)

Oavsett hur musikklimatet förändras i framtiden är informanterna övertygade om att folk kommer fascineras av musiken som elgitarren har skapat, och intresset kommer att bestå.

4.4 Sammanfattning

En drivkraft för att börja spela elgitarr kan till exempel vara identifikation, önskan att vara den som kan kalla sig gitarrist. Uppväxtmiljö och sammanhang kan också påverka valet av instrument, alltså vad personen i fråga kommer i kontakt med. För att bibehålla intresset och fortsätta spela efter ungdomsåren krävs andra sorters drivkrafter, som exempelvis samhörigheten av att spela tillsammans i en grupp, eller att drivas av sin favoritmusik och sina förebilder, och viljan att få uttrycka sig på samma vis som dessa. Även nyfikenhet kan vara en drivkraft för fortsatt spel, då den kan inspirera till att vilja lära sig nya saker och vara kreativ, samt vilja ta reda på hur långt man som elgitarrist kan ta sig. Nutida drivkrafter kan till exempel vara informationstekniken och då framför allt internet där vem som helst kan lägga ut sina gitarrvideor och ge inspiration till den som tittar. Sammanfattningsvis verkar det som att drivkrafter är en nödvändighet för ambition.

5 Diskussion

I denna del kommer jag diskutera det som framkom i resultatdelen och knyta an detta till den tidigare forskning som jag presenterade i bakgrundsdelen. Jag kommer även presentera lärdomar jag fått, samt förslag till vidare forskning inom området.

5.1 Resultatdiskussion

5.1.1 Positiv/negativ förebild

Säljös (2000) påpekar att en människas utveckling påverkas av uppväxtmiljön återspeglas också i ungdomars efterfrågemönster. Detta framkom även i resultatet, som visar att valet av instrument påverkas av vad man exponeras för i sin omgivning, till exempel av föräldrar, vänner eller i media. Flertalet ungdomar rättar sig efter rådande normer för att passa in sociokulturellt, och i det moderna samhället är det socialt accepterat och etablerat att ha en idol eller förebild inom områden som sport, mode, film och musik. Gemensamt för dessa är att idolskapet mer eller mindre styrs av exponering i media, och hela karriärer kan vara beroende av att höras/synas. Syns man inte så finns man inte. Liljestam (2006) menar att sådan typ av kommersialism kan vara negativ då media oftast är vinstdrivande och därför bara väljer att visa upp det som antas generera en vinst. Detta ger media en oerhörd makt, att kunna skapa en idol efter deras eget intresse. Det som kan anses vara negativt med detta är att mångfalden går förlorad, och media kan rikta utbudet för maximal vinst. Ganetz (1989) menar dock att det finns mycket positivt att hämta från detta om idolen är en bra förebild, som till exempel Madonnas feministiska landvinningar på 80-talet. På samma sätt som att man kan bli positivt påverkad av en bra idol finns även motsatsen som kan anses destruktivt, till exempel sataniska metalband eller vissa rapartister som framställer kvinnor sexistiskt i sina videor, texter och scenshower. Vilka signaler sänder de till sina fans, och hur påverkar de unga människor under utveckling, som kanske ännu inte har utvecklat förmågan att distansera sig från tvivelaktigt budskap?

5.1.2 Valet av förebild

Precis som Evenshaug och Hallen (2001) beskriver i *Barn- och ungdomspsykologi* framkom också i resultatet vikten av miljö, omgivning och de vuxnas inverkan när ett barn utvecklar sin personlighet, och därmed även vid valet att börja musicera och spela elgitarr. Knappast någon kan rimligen välja musik, eget spelande eller instrument utan yttre påverkan i någon form eller avseende. Det ska till någon sorts sammanhang, förebild eller incitament ("lockelse") för att det ska hända, om det så är föräldrarnas inverkan, det sociala umgänget eller en artist. Detta styrks även av Vygotskij (1978) som påstår att barn utvecklar alla sina kognitiva färdigheter i sociokulturella sammanhang. En människas basala kunskaper, så som att äta och sova, utvecklas utan yttre påverkan men det som ger oss vår personlighet, alltså våra åsikter och intressen, utvecklas genom socialt umgänge. En människa som aldrig kommer i kontakt med musikinstrument, någon som utövar ett instrument eller kopplar ihop musik som denne lyssnar på med att man skulle kunna lära sig spela detta själv, kommer förmodligen aldrig komma på idén att börja spela ett instrument. Valet av instrument påverkas förmodligen även av vilken tid man växer upp i. Just elgitarren kom inte in i skolundervisningen förrän pop-/rockmusiken alltmer etablerats och fått en större genbredd på 70- och 80-talen. Bjurström (1980) påpekar att samhällsklimatet skapar och gynnar olika

ungdomskulturer. Idolgestalterna och deras instrument blir särskilt attraktiva som en slags tidsprofiler. Idealerna kan dock vara snabbt skiftande.

I resultatdelen framkom det att valet av just elgitarr handlar mycket om identifikation, och att den ofta som instrument, och utövarna har ofta hög status i musikerhierarkin, även bland de som själva inte spelar något instrument. Fornäs, Ganetz och Holmqvist (1989) menar att identitet och sociala grupper är viktigt för människor, speciellt under barndom och uppväxt. Att spela just elgitarr kan bli som en dubbel vinst, då det kan stärka det egna jaget och självkänslan, och samtidigt ge social acceptans – särskilt kring tonårstiden.

5.1.3 Manligt/kvinnligt

Resultatet visar delvis att det inte finns så mycket tankar kvar att elgitarr bara är för killar. På kommunala musikskolan börjar det exempelvis allt oftare dyka upp tjejer som vill spela rockinstrument, även om killarna fortfarande dominerar. De kvinnliga elgitarrister som faktiskt finns, har medialt inte syns en bråkdel så mycket som de manliga enligt Bayton (1998), och detta spelar sannolikt en viktig roll. Men det kan också vara så, som också framkommer i resultatet, att tjejer helt enkelt inte väljer att uttrycka sig med en elgitarr när de ska välja instrument. Många attribut (scenattityd, rörelsemönster, kraft och styrka i ljudattacken, ett hårt liv vid sidan av scenen m.m.) kring elgitarraren har enligt Lilliestam (2006) skapats av män och förmedlar oftast den traditionella bilden av manliga drag – krigarens om man så vill. En del kvinnliga artister som ändå syns i media, anammar ofta de manliga attributen i scenshow och karriär, sannolikt följden av att skivbolagens önskan och den allmänna uppfattningen av hur en rockmusiker ska se ut och bete sig, är enligt Lilliestam så djupt inpräntad genom åren att tjejer måste ta dem till sig för att passa in och bli trovärdiga som elgitarrister.

Ganetz (1989) klargör att under 80-talet när kvinnor äntligen fick stor plats i media så var i stort sett samtliga vokalisterna. Invanda könsrollsmönster förändras uppenbarligen inte så snabbt utan kräver längre tid, för än idag på 2010-talet ser könsrollerna i media i stort sett likadana ut. Är detta ett resultat av att musikindustrin har valt att inte lyfta fram kvinnliga instrumentalister, eller har dessa faktiskt valt att inte spela elgitarr? Enligt Baytons (1998) studie blir det sannolikt extra motsträvt för kvinnor att plocka upp elgitarraren då det finns kvar mycket gammalt tänk att rockinstrument bara är för män. Dock när det gäller den akustiska gitarren finns det ett stort utbud på kvinnliga förebilder. Lilliestam (2006) menar att så kallade singer/songwriters är väldigt populära och domineras inte alls av män på samma sätt som elgitarraren. Storheter som Joni Mitchell och Eva Cassidy är respekterade världsnamn som många kvinnliga gitarrister brukar ange som inspirationskälla. Kan det vara så att elgitarraren ändå är mer attraktiv för män? Som det framkom i resultatet så förknippas elgitarraren oftast med mer högljudd musik (hårdrock), och på en hårdrockskonsert är det enligt Lilliestam oftast övervägande män i publiken, bortsett från på vissa konserter med band som spelar snällare hårdrock. Om man ska lita på fördelningen män/kvinnor på en hårdrockskonsert kan det antas att fler män än kvinnor attraheras av just den sortens musik.

5.1.4 Kopiera/skapa eget

I resultatet framkom det att det är skillnad på att inspireras av sin idol och att vilja kopiera denne. Skillnaden kan ligga i att den riktigt fanatiska fantasten vill vara sin idol, som exempelvis Elvis-imitatörer som ägnar hela sitt liv och privatliv åt att personifiera sin idol, och samla på saker förknippade med honom, i likhet med Browns och Frasers (2004) beskrivning av detta. Att däremot inspireras av och vilja uttrycka sig som sin idol handlar antagligen mer om att ha ett starkt ideal, eller en ledstjärna. Att vara en fanatiker kan, enligt Lilliestams (2006) resonemang, anses vara destruktivt då det kan ta över hela personens liv, medan den andra typen av idoldyrkan snarare kan ses som sund och stärkande. Frågan är då om det förstnämnda anses vara destruktivt för att det avviker från samhällets sociala norm av självständighet – som ett tecken på att inte våga gå vidare och utveckla ett eget språk?

5.1.5 Sluta spela eller fortsätta

Att många elgitarrutövare lägger av att spela efter ungdomsåren framkommer i min undersökning, och att detta kan bero på bristande motivation och att det blir en prioriteringsfråga då viktigare saker tar tid (jobb, studier, bilda familj etc.). En ambition att vilja något mer med sitt spelande är nödvändigt för att det ska bli värt att lägga ner all tid och arbete på det. Något mer, kan i detta fall vara drömmen att spela i ett framgångsrikt band. Men bara vikten av att få uttrycka sig med ett instrument lite då och då får inte förringas, det blir för vissa människor en sorts adrenalinkick för själen som är nödvändig för välmåendet, vilket ju också framgår av Lars Lilliestams (2006) citat av Joakim Thåström, som beskriver detta som en euforisk känsla som inte går att uppnå någon annanstans. Lilliestam menar även själv att musicerande kan vara det viktigaste som finns för människor, långt bortom alla ekonomiska värden.

När det gäller betydelsen av att spela med i ett rockband, så verkar det enligt resultatet som att inställning till detta ändras med åren. De som arbetar som lärare och inte längre spelar i en grupp regelbundet verkar till stor del ha kompenserat bort bandet – kanske för att de ändå får spela på sin arbetstid, och utöver det har ett familjeliv att sköta? Dessa vittnar å andra sidan om att de utöver arbetet mestadels spelar i hemmiljön, men då och då repar in eget material tillsammans med bekanta för spelningar lokalt. Här kan det dras paralleller till Säljös (2000) påstående att valet av fritidsaktivitet kan påverkas av vad umgängeskretsen accepterar. Det kan vara så att eget spelande har tvingats prioriteras bort för att ha tid att sköta familj och privatliv.

I likhet med Lilliestams (2006) påstående att idoldyrkan tar sig ett annat uttryck när ungdomsåren är över, framkommer i resultatet att idoler var oerhört viktiga under de första åren av musicerande, som en drivkraft att lära sig dessas solon och riff och kanske till slut uppnå samma framgång som idolen (i sportens värld kan detta t ex jämföras med ett barns dröm att bli en ny Zlatan Ibrahimovic). Men efter att ha spelat ett visst antal år förändras den enkla idolbilden till att bli en mer sammansatt inspirationskälla istället för något som vill kopieras. Detta kan ha att göra med att unga elgitarrister gärna vill vara sin idol, medan den vuxne försöker vara sig själv, bland annat genom att välja och vraka bland sina förebilders uttryck. Önskan att vara sin idol kan dock enligt Lilliestam finnas kvar hos många vuxna också, men är kanske inget det pratas om, då sådana tankar förknippas med ungdomens naivitet och som vuxen gäller mentaliteten väx upp och ge upp rock n roll-drömmarna och börja leva i en vuxen verklighet. Med tanke på Lilliestams påstående att idoler är lika viktigt oavsett var i livet en människa befinner sig

uppkommer frågan hur det påverkar människors psykiska hälsa att ge upp sina drömmar för att rätta sig efter normen i samhället? Här handlar det med största sannolikhet om vad som accepteras av den sociala grupp man uppfattar sig vara en del av.

5.1.6 Sökande - lärande

Utifrån resultatets vittnande om nyfikenhetens betydelse för ambitionsnivå och utveckling av det egna spelet, kan det utläsas att om nyfikenheten försvinner blir även ambitionen lidande. Ambition kan ses som en ramfaktor för lärande, enligt Dahllöfs (1967) och Lundgrens (1977) teorier. Om en musiker tappar fascinationen för nya musikaliska infallsvinklar, som hen hör eller upptäcker på annat vis, kan denne sluta att utvecklas. Nyfikenhet, motivation, drömmar och förebilders påverkan går förmodligen hand i hand. Detta styrks av resultatet, där det framkommer att nyfikenheten ger motivation att spela, drömmar och förebilders påverkan likaså. Och motivationen leder vidare mot sökandet efter nya erfarenheter.

5.1.7 Skolans värld

När det gäller populariteten för elgitarr i musikskolan i dag, framkom det i resultatet att institutionaliserat lärande/utövande på senare år tydligt har minskat. Unga elgitarrister söker inte längre till kommunala musikskolan och estetgymnasiet i samma utsträckning som förr. Samtidigt är det högkonjunktur för elgitarrtillverkare. Det betyder sannolikt att de flesta utövarna sitter hemma och spelar, alternativt i replokalen med sina vänner. Detta styrks av Johan Carlssons (2014) påstående att studieförbundens aktiva rockband har ökat under en längre tid, vilket rimligen torde betyda att även rockband utanför skola och kursverksamhet bör ha ökat i ungefär motsvarande grad. Information i dagens samhälle går snabbare än någonsin genom Internet, och människor försöker hänga med i samma tempo. Att lära sig spela elgitarr är tidskrävande och de upplevda framstegen kan vara små. Att då avsätta en tid varje vecka till att ta lektioner kan vara ett steg som kan väljas bort, då samma information ändå kan inhämtas hemma vid datorn, vilket framkom i resultatet. Detta kan härledas ur Ungdomsstyrelsens (2001) påstående att musik idag tack vare/på grund av datorer konsumeras mycket fortare än det gjordes förr. Kan det vara så att ungdomar idag kopplar samman musikens tillgänglighet på internet och instruktionsvideos på YouTube med tanken att ett instrument lär man sig lättast framför datorn?

Som Schenck (2000) menar, är det viktigt för lärare att skapa en meningsfull undervisning, och kanske i synnerhet för de elever som söker sig till musikskolan, då det framkom i resultatet att elevantalet har minskat. En svårighet i sammanhanget är dock onekligen den traditionella undervisningsformen i musikskolan, med korta lektioner - i sämsta fall fyllda av mer fingerövningar än musikaliskt uttryck - och en lärare som knappast hinner med så mycket av sin funktion som artistisk förebild (idol). Om man kopplar samman detta med Dahllöfs (1967) och Lundgrens (1977) påståenden att ramfaktorer styr undervisningsresultatet med det som framkom i resultatet att en större mening med spelandet måste finnas för att intresset ska hållas vid liv, så är en 20 minuter lång lektion på kommunala musikskolan en försvinnande kort tid.

5.1.8 Nu och sedan...

Som det framkom i resultatet så har så kallade gitarrhjältar idag lämnat scenen, och ändå råder det ingen brist på talangfulla elgitarrister, snarare tvärtom, det svämmar istället över av dem. Idag har gemene gitarrist bättre förutsättningar än någonsin tidigare att bli en tekniskt duktig instrumentalist, mycket tack vare lärare, Internet och bra förebilder, men även när det gäller bra instrument och teknisk utrustning. Å andra sidan framkom det i resultatet att ekvibrismen fortfarande har mycket att hämta, men att elgitarrister idag inte får samma status som till exempel 80-talets hjältar, förmodligen beroende på att det är svårt att skapa någonting nytt som inte har hörts förut (även om det också händer då och då), och de gitarrister som har uppnått hjältestatus har oftast varit pionjärer på ett eller annat sätt, alternativt varit leadgitarrist (det är nästan uteslutande leadgitarrister som får denna status då de tar hand om alla solon) i ett framgångsrikt band. Dessutom råder det inte heller samma musikklimat som under till exempel 80-talet. Enligt Grammofonleverantörernas Förening (IFPI Sverige, 2014) såldes det under 2013 lite mindre än sex miljoner CD-album i Sverige, jämfört med 1998 då siffran var ca 22 miljoner, vilket betyder att folk i allmänhet inte konsumerar musik på samma sätt som de gjorde förr. I resultatet framkom dock att genrerna där elgitarren har en central roll inte verkar förlora sin popularitet. Kan det vara så att fansen till de genrer som elgitarren figurerar i oftare är frälsta av musiken, på det sätt som Ericsson och Lindgren (2010) beskriver? Om så är fallet kan det vara en bidragande faktor till att elgitarrrens popularitet hålls konstant.

5.2 Slutsatser/lärdomar/självkritik...

Jag tycker att min forskning har lyckats belysa att idoler och förebilder har stor inverkan på unga elgitarrister, och mer eller mindre är en förutsättning för fortsatt motivation. Detta resultat är enligt min mening något som elgitarrlärare kan ha nytta av för att skapa en meningsfull undervisning.

Om jag skulle göra en förnyad undersökning skulle jag använda mig av fler informanter, med ännu större spridning vad gäller ålder och musikalisk bakgrund, då jag upplevde att svaren på mina intervjufrågor var väldigt konvergerande och kanske inte gav en så tillförlitlig bild av verkligheten som jag hade önskat. Vid bearbetningen av resultatet överraskade mig samstämmigheten något, men sannolikt beror detta till viss del på att jag som oerfaren intervjuare inte ställde tillräckligt ingående följdfrågor, utan mer eller mindre nöjde mig med de svar mina informanter levererade i stunden. Möjligen har jag också omedvetet formats av mina personliga åsikter och erfarenheter i ämnet och låtit det färga av sig på min undersökning och dess resultat.

Just fenomen som idol, ideal och förebild kan dessutom i sig vara knepigt att prata om/avslöja, särskilt om dessa ligger väldigt nära den egna identiteten – självbilden - som under lång tid formats av upplevelser, längtan, hopp och tro – kort sagt de mest värdefulla minnena vi bär med oss genom livet.

5.3 Fortsatt forskning inom området

En fråga som infinner sig är, om det är möjligt att bejaka varje elevs specifika musikaliska profil och önskemål (ideal) för att därigenom inspirera elevens vilja och ambition att utvecklas i sitt spel, och musikaliska erfarenhet? Det intressanta vore att ta reda på om en sådan skräddarsydd undervisning dels är praktiskt möjlig att genomföra, och dels om den skulle göra musikskolan mer attraktiv för barn och unga, samt om fler skulle få ambitioner att fortsätta spela efter ungdomsåren?

6 Referenser

Bayton, M. (1998). *FrockRock – Women performing popular music*. Oxford: Oxford University Press.

Bjurström, E. (1980). *Generationsupproret*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.

Broadly, D. (1999). Det svenska hos ramfaktorteorin. *Pedagogisk Forskning i Sverige* årg 4 nr 1.

Brown, W. J., & Fraser, B. P. (2004). Celebrity identification in entertainment-education. In A. Singhal, M. J. Cody, E. M. Rogers, M. Sabido (Ed.), *Entertainment-education and social change*. (s. 97-116) Taylor & Francis.

Dahllöf, U. (1967). *Skoldifferentiering och undervisningsförlopp*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.

Ericsson, C. & Lindgren, M. (2010). *Musikklassrummet i blickfånget*. Halmstad: Högskolan i Halmstad.

Evenshaug, O. & Hallen, D. (2001). *Barn- och ungdomspsykologi*. Upplaga 2. Lund: Studentlitteratur.

Fornäs, J., Ganetz, H. & Holmqvist, T. (1989). *Tecken i tiden. Sju texter om ungdomskultur*. Stockholm: Symposion Bokförlag & Tryckeri.

Gould, E. S. (2001). Identification and application of the concept of role model: perceptions of women collage band directors. *Applications of Research in Music Education*, 2001 20:14: Hämtad 2014-03-21 från <http://upd.sagepub.com/content/20/1/14.extract>

Hanken, I. M. & Johansen, G. (1998). *Musikkundervisningens didaktikk*. 6. rev. opplag 2006. Oslo: Cappelen akademisk forlag.

IFPI Sverige (2014). *Musikförsäljningsstatistik*. Hämtad 2014-02-20 från <http://www.ifpi.se/dokument-och-statistik/musikforsaljningsstatistik>

Johansson, B. & Svedner, P. O. (2010). *Examensarbetet i lärarutbildningen*. Uppsala: Kunskapsföretaget.

Kvale, S. & Brinkmann, S. (2009). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Upplaga 2. Lund: Studentlitteratur.

Lerner, T. (2006, 31 oktober). Vi älskar våra idoler – med alla deras brister. *Dagens Nyheter*, dagstidning. Hämtad 2014-03-14 från <http://www.dn.se/insidan/vi-alskar-vara-idoler-med-alla-deras-brister/>

Lerner, T. (2006, 8 november). Vägen till vuxenlivet går via idolen. *Dagens Nyheter*, dagstidning. Hämtad 2014-03-14 från <http://www.dn.se/insidan/vagen-till-vuxenlivet-gar-via-idolen/>

Lilliestam, L. (2006). *Musikliv. Vad människor gör med musik – och musik med människor*. Göteborg: Bo Ejeby.

Lundgren, U. (1977) *Model Analysis of Pedagogical Processes*. Stockholm: Liber Läromedel.

Schenck, R. (2000). *Spelrum*. Göteborg: Bo Ejeby.

Sveriges Musik- och Kulturskoleråd. (2002). *Musikalisk mångfald*. Trelleborg.

Säljö, R. (2000). *Lärande i praktiken – Ett sociokulturellt perspektiv*. Stockholm: Nordstedt.

Ungdomsstyrelsen (2001). *Växa i rocken*. Ungdomsstyrelsen.

Vetenskapsrådet (2014). Hämtad 2014-03-07 från <http://codex.vr.se/manniska2.shtml> och <http://codex.vr.se/manniska3.shtml>

Vygotskij, L. (1978). *Mind and society*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Intervjufrågor

Hur gammal är du?

Vad har du för utbildning, spelarefarenheter och yrkeserfarenheter?

Berätta om din väg till musiken, och valet av elgitarr som ditt instrument.

Vilka drivkrafter och förebilder hade du under dina första år av spelande?

Hur brukade ditt övande/spelande se ut under denna tid, hur ofta och vilka sammanhang?

Vad hade du under den här perioden för förhoppningar eller framtidsplaner med ditt spelande?

Hur har ditt förhållande till musik och elgitarr ändrats genom åren?

Vilka är dina drivkrafter och förebilder nu för tiden?

Vilken betydelse har dina drivkrafter idag jämfört med när du började spela? Är de lika viktiga, på vilket sätt?

Tror du att man måste ha någon typ av drivkraft eller förebild för att fortsätta spela? Varför?

Hur ser ditt övande och spelande ut nu för tiden, hur ofta och vilka sammanhang?

Vad är de viktigaste drivkrafterna för barn och unga för att vilja spela ett instrument?

Tror du att det finns några speciella sammanhang och miljöer som skapar ännu större intresse?

Hur förändras mekanismerna som styr varför unga vill börja spela ett instrument?

Hur står det till med elgitarrrens popularitet idag? Orsaker?

Hur tror du att elgitarrrens popularitet kommer se ut i framtiden?