

MASTEROPPGAVE

MuLyd i nord

- Et prosjekt som belyser musikk- og lydarbeid i utdanningsprogrammet medier og kommunikasjon, bransje og høyere utdanning - de fire nordligste fylkene
Norge

Utarbeidet av:

Bård Foshaug

Studium:

Master i Musikkvitenskap

Innlevert: 01.06.15



Innholdsfortegnelse

Forord.....	5
1. Innledning.....	6
1.1 Beskrivelse og avgrensning av forskningsområdet.....	7
1.2 Problemstilling.....	8
1.3 Relasjon til annen forskning og politikk.....	8
1.4 Avhandlingens struktur.....	10
2. Et sosiokulturelt og didaktisk perspektiv.....	11
2.1 Sosiokulturell læringsteori.....	11
2.1.1 Teoretiske motsetninger.....	12
2.1.2 Medierende artefakter og kunnskapsfeller.....	13
2.1.3 Scheins modell.....	14
2.2 Undervisningsfagets kunnskapsformer.....	15
2.3 Faglig virksomhets basis.....	16
2.4 Musikkvitenskap har historisk eiendomsrett og ansvar i medier og kommunikasjon.....	18
2.5 Et didaktiske perspektiv.....	19
2.6 En situasjonsmodell.....	20
2.7 Den didaktiske relasjonsmodell.....	21
2.7.1 Formål.....	22
2.7.2 Mål.....	23
2.7.3 Innhold.....	23
2.7.4 Rammefaktorer.....	24
2.7.5 Elev- og lærerforutsetninger.....	24
2.7.6 Vurdering.....	25
2.8 Pedagogisk grunnsyn.....	26
2.9 Veien videre.....	27
3. Musikkvitenskap og MuLyd-modellen.....	28
3.1 Polyfon montasje.....	29
3.2 Doxal og paradoxal fortellerkunst.....	30
3.3 Hva er lyd og musikk.....	32
3.4 Auditiv funksjoner.....	32
3.4.1 Fysisk funksjon.....	33
3.4.2 Psykisk funksjon.....	33
3.4.3 Teknisk funksjon.....	35
3.5 Tverrfaglighet og tverrfakultær utvikling.....	36

3.6	Mulyd-modellen	38
3.6.1	<i>Klasserom</i>	38
3.6.2	<i>Elevstasjon</i>	39
3.6.3	<i>Mixmaster</i>	40
3.6.4	<i>Studio</i>	41
3.6.5	<i>Feltarbeid og location</i>	42
3.6.6	<i>Pre-produksjon, produksjon og post-produksjon</i>	42
3.6.7	<i>DAW – elevers hovedinstrument</i>	44
3.7	MuLyds tilhørighet i ny nasjonal læreplan.....	45
3.8	Oppsummering.....	46
4.	Metode og vitenskapsteoretisk tilnærming	47
4.1	Kvalitativ metode	49
4.2	Hermeneutikk	50
4.3	Diskursanalyse.....	52
4.4	Oppgaveskrivers kompetanse og begrensning.....	53
4.5	Veien videre	54
5.	Lyden i de 18 nordligste videregående	55
5.1	Finnmark.....	56
5.2	Troms.....	58
5.3	Nordland.....	59
5.4	Nord-Trøndelag.....	60
5.5	Elevundersøkelse	62
5.6	En av de 18 videregående skolene tilbyr lyd- og musikkproduksjon.....	65
5.7	Musikk- og lydproduksjon rekrutterer til fagskoler og høyere utdanning.....	66
5.8	Lærerforutsetninger en av hovedårsakene.....	67
5.9	Tverrfaglighet.....	67
5.10	Sosiokulturelle og medierende artefakter	68
5.11	Pedagogisk og faglig grunnsyn.....	69
6.	Lyden fra bransje og universitet	71
6.1	Tor Vadseth - Aurora filmlyd og Nordnorsk filmsenter	72
6.1.1	<i>For mye fokus på bilde</i>	72
6.1.2	<i>Den audiovisuelle fortelling</i>	73
6.1.3	<i>Innhold i læreplan</i>	75
6.1.4	<i>Inspirasjonskilde til utvikling av læreplan og undervisning</i>	78
6.1.5	<i>Jobb og karriere</i>	79

6.2	Jon Marius Aareskjold - førsteamanuensis i musikkteknologi.....	81
6.2.1	<i>Musikk og teknologi.....</i>	81
6.2.2	<i>MuLyds tilhørighet i lys av Aareskjolds erfaring med MK.....</i>	83
6.2.3	<i>Råd om profil og innhold.....</i>	84
6.2.4	<i>Du trenger ikke være ku for å være bonde.....</i>	85
6.2.5	<i>Oppsummering.....</i>	86
6.3	Arne Schei – lyddesigner NRK.....	87
6.3.1	<i>Lyds tilhørighet i audio og audiovisuelle medier.....</i>	87
6.3.2	<i>Et teknisk og estetisk perspektiv.....</i>	89
6.3.3	<i>Logistikk og tempo.....</i>	90
6.3.4	<i>Produksjon og postproduksjon.....</i>	91
6.3.5	<i>Musikkfagets tilhørighet og innhold.....</i>	92
6.3.6	<i>Miksing og mastring.....</i>	93
6.3.7	<i>Elev som skreddersyr.....</i>	94
6.3.8	<i>Produksjon i TV og radio, kontra Public Address (PA).....</i>	95
6.3.9	<i>Poteter med tilbehør.....</i>	96
6.3.10	<i>Scheis vurderingsgrunnlag.....</i>	96
6.3.11	<i>Forskjellene mellom film , TV og radio.....</i>	96
6.3.12	<i>Oppsummering og stikkord.....</i>	97
7.	Avslutning.....	98
7.1	En rød tråd.....	98
7.2	Hvordan står det til med lyd som undervisningsfag i medier og kommunikasjon i videregående skole, fra Nord-Trøndelag til og med Finnmark fylkeskommune?.....	98
7.3	Hva mener bransje og høyere utdanning om lyd i medier og kommunikasjon, og dets faglige innhold?.....	99
7.4	Finale.....	100
8.	Bibliografi.....	101

Forord

Mitt håp er at denne avhandling kan bidra til økt forståelse for tenkere og utøvere av musikk- og lydproduksjon. Jeg har ideer om hvordan og hvorfor lydfaget med musikkvitenskap som ansvarsbærer, bør implementeres og løftes i utdanningsprogrammet medier og kommunikasjon. Jeg håper også den kan bidra til å skape debatt, kunnskap og inspirasjon for lærere, politikere, forskere og andre som har befatning med basis og undervisningsfag.

Jeg vil rette en stor takk til alle intervjukandidater som har bidratt til gjennomføring av dette prosjekt.

En særdeles takk gir jeg til min tidligere rektor Elsa Nymo. Uten statsviter og MuLyd-entusiast- og primus Georg Blichfeldt, hadde aldri MuLyd- modellen eksistert. Han har vært en administrative og politisk media- og medkjemper, som har sankt inn enormt med penger og motivasjon til i det heletatt undervisningstilbudet på Høgtun kom i gang høsten 2007. Uten Elsa og Georg hadde det ikke eksistert en MuLyd-modell.

Jeg takker også min nye arbeidsplass Trondheim Katedralskole. Rektor Hilde Hov, filmansvarlig Ola Wold og avdelingsleder Audun B. Nielsen har troa på MuLyd-modellen, og elever i Trondheim er gira.

Min veileder og musikkprofessor Ove Larsen har utvist stor tålmodighet. Takk Ove for konstruktiv kritikk.

Min venn og tidligere arbeidskamerat Elin Larsen får en stor klem for hjelp i å rydde opp i tekst og grammatikk.

Først og fremst må min kjære Verica og gutta ikke glemmes. Middag, klesvask og empati har hjulpet. Nå blir det ferie. Så videre jobb med å utvikle MuLyd.

Trondheim, mai 2015

Bård Foshaug

1. Innledning

Jeg har inntrykk av at det er stort behov for hva kunnskap om lyd egentlig er. Lyd- og musikk er ett svært viktig emne i medier og kommunikasjon. Det har det også vært siden antikkens morgen:

Vi vet at antikkens tenkere utviklet teorier om musikkens påvirkningsmuligheter på menneskesinnet – med gyldighet frem til vår tids reklame- og filmindustri (Bjørkvold, 1996:10).

Begrepet lyd- og musikk refererer i denne avhandling både til ulike former for teknologi, lyd- og musikkproduksjon. Jeg vil belyse teorier og praksis som kan brukes i forbindelse lydarbeid i utdanningsprogrammet medier og kommunikasjon.

Når lyd- og musikk innlemmes i utdanningskonteksten medier, fremtrer det en spesiell variant av undervisningsfaget. Denne varianten presenterer jeg i tredje kapittel. Den har jeg valgt å kalle MuLyd-modellen. Så til avklaring om oppgavens tittel og mer.

For det første er årsak til å døpe masteroppgaven for *MuLyd i nord* flere. Det er mange skoler, og noen aktører med relasjon til musikk- og lydproduksjon jeg har intervjuet. I de fire nordligste fylkene jeg har studert, klinger det ikke så verst. Jeg hadde først tenkt å titulere rapporten med noe slik som *lydløs(s)t i nord*. Jeg ombestemte meg, selv om denne tittel kunne ha slått an en grei tone.

Den andre grunnen er undervisningserfaring. Siden 2007 har jeg ledet og vært med på å utforme en undervisningsmodell i medier og kommunikasjon, som jeg har valgt å kalle MuLyd; forkortelse for musikk- og lydproduksjon. Denne modellen kommer jeg nærmere inn på i kapittel 3.

Den tredje grunnen bygger på at jeg i alle år hatt hypotese om lyd er blitt nedprioritert i videregående, som den stygge andungen. Det eksisterer mange lokale og regionale meninger om hvordan utdanningsprogram kan formes, vel og merke med lyd som unntakstilfelle.

Det er derfor jeg har følt at det er behov for kartlegging av fagets tilstand og legitimitet. Jeg har i mitt arbeid fått inntrykk av at det er behov for kunnskap vedrørende hva lyd egentlig er i medier og kommunikasjon.

Mitt mål er at prosjektets kunnskap kommer til nytte for slike som meg, andre lærere og ikke minst høyere utdanninger i nord, som har ansvar for musikkvitenskap, tilrettelegging og revitalisering av kurs og studietilbud i takt med faglig og teknologisk utvikling globalt.

Formålet med prosjektet har ikke vært å lage normativ oppskrift for hvordan lydfaget skal tilrettelegges og implementeres, og hva høyere utdanninger bør forme av nye kurs. Jeg er mest opptatt av å synliggjøre hvordan det står til med lyd- og musikk, og gi dere et innblikk i hva bransje og høyere utdanning uttrykker om auditivs nytte i lag med tekst og bilde.

Gjennom diskusjon har jeg som mål å konstruere en struktur, som kan gi en veloverveid refleksjon rettet mot forskningsfenomenet.

1.1 Beskrivelse og avgrensning av forskningsområdet

Jeg har prøvd å kartlegge hvordan lydfaget blir implementert i 18 fylkeskommunale skoler, som skoleåret 2012-2013 tilbydde MK i de fire nordligste fylkene Norge. Dette har jeg valgt å gjøre, fordi jeg selv jobber som musikk- og lydproduksjonslærer i medier og kommunikasjon, og har hatt som intensjon å få overblikk og kunnskap om hvordan andre videregående skoler jobber.

Jeg har undersøke hva de største aktørene- og produsentene i audio- og audiovisuelle produksjon i Nord-Norge mener om lyd- og musikk i kontekst til problemstilling. Dette har jeg valgt å gjøre, fordi videregående skole bør henge med i hva bransje og høyere utdanninger mener. De innenfor skolegjerdet tar nok ikke skade av å ta en titt ut i bransje og høyere utdanninger. Vi “produserer” tross alt søkere og arbeidere til bransje og universiteter. En rød tråd mellom skolesystemer og bransje kan konstrueres på mange måter. Dette er en av dem.

Så til avgrensning av forskningsområdet. På grunnlag av tid og ressurser har jeg ikke greid gjøre en landsomfattende undersøkelse. Mitt mål er at oppgaven skal kunne gi et bilde av fenomenet i den nordre del av Norge. Det betyr at denne oppgave ikke kan brukes til å antyde at slik er situasjon, resultat og mening nasjonalt. Vi bør være forsiktig med å lage et stereotyp bilde av at situasjonen er slik på landsbasis.

Dette prosjekt må vike fra å henge seg opp i kunnskapsmål og læreplanen som ble skapt i 2006. Det er også fornuftig da det nå foregår høringsanalyse og planlegging av ny læreplan, som kunnskapsdepartementet har bestem skal iverksettes skoleåret 2016 (Kunnskapsdepartementet, 2015).

1.2 Problemstilling

Min hovedproblemstilling har vært:

Hvordan står det til med lyd som undervisningsfag i medier og kommunikasjon i videregående skole - fra Nord-Trøndelag til og med Finnmark fylkeskommune? Hva mener bransje og høyere utdanning om lyd i medier og kommunikasjon, og dets faglige innhold?

Til det første spørsmålet har jeg gjort intervju av 18 videregående skoler (kap.5). Til det andre spørsmålet har jeg intervjuet to personer i bransje, og en førsteamanuensis ved universitet (kap.6). I kapittel 7 kommer forhåpentligvis svarene på oppgavens to hovedspørsmål. I punkt 1.4 redegjør jeg for oppgavens struktur.

1.3 Relasjon til annen forskning og politikk

Musikkvitenskapelig forskning og litteratur. Det finnes mye faglitteratur om lyd- og musikk med relasjon til medier, men jeg har ikke funnet noe forskningsarbeid rettet mot i lydfaget i medier og kommunikasjon videregående skole Norge. Det er noe Stortingsmelding 20, *På rett vei*, kan se ut til å bekrefte (Kunnskapsdepartementet, 2013). Det henvises ikke noen steder til forskning og resultater om emner som lyd- og musikkproduksjon. Jeg har derfor tatt utgangspunkt i forskning og faglitteratur fra høyere utdanning. Det synes jeg er fornuftig, da elever i den videregående skal forberedes til studier og karrier.

Det mediefaglige forsknings- og undervisningsmiljø som ville ta opp fagfeltets hele bredde, ble påbegynt av en komite ved universitet i Oslo høsten 1984. Våren 1985 ble, som jeg skriver om i punkt 2.4, musikkviter og professor Jon-Roar Bjørkvold trukket inn i arbeidet med å lage læreplaner og utforme mediefagets innhold på lydsiden (Forord:1996).

Musikkvitenskapen er altså en av hjørnesteinene, så vel i nåtid, som ved etablering av det nye basisfaget. Bjørkvold er den første forskeren i Norge som kom med bok om filmestetisk analyse, *"Fra Akropolis til Hollywood"* (Bjørkvold, 1996). Denne boken har gitt meg en dypere forståelse av musikk- og lyd i medier og kommunikasjon. I kapittel 3 bruker jeg materiale fra Bjørkvolds faglitteratur, som er like aktuelt i dag, som det var på Platons tid.

Håkon Kvidal leverte i 2008 musikkvitenskapelig masteroppgave og FoU-prosjekt med tittelen *"Undervisning i musikkteknologi"*. Kvidal gjorde i sitt prosjekt kvalitativt studie av to basisfag på høyere utdanning. Studietilbudenes navn var musikkteknologi og musikk- og

lydproduksjon. Kvidals prosjekt er relatert til lyd, musikkproduksjon og musikkteknologi, vel og merke i høyere utdanning Norge. Her finner jeg mye sammenfallende til mitt arbeid i MK. Nå er vel og merke ikke alt i hans forskningsprosjekt særlig relevant til min problemstilling. Heller har ikke Kvidal vært på samme arena som meg og forsket, men det som interesserer meg mest, er hans funn og spørsmål om kjennetegn ved utdanningene. Kvidal har gitt meg trygghet i at musikkvitenskap har et ansvarsområde i å utvikle musikk- og lydrelaterte fag, både fag som er teknisk og estetisk. Kvidal blir referert til noe plasser i oppgaven.

Det finnes mye forskning og faglitteratur internasjonalt med relasjon til lyd- og musikkproduksjon. Særlig innenfor filmlyd, musikk- og lyddesign og musikkteknologi. Amerikanerne har en lengre forsknings- og studietilbudstradisjon enn Norge. Begreper som filmscoring, foley og sounddesign, kom allerede inn i amerikansk filmindustri før Charlie Chaplin startet som komponist, skuespiller, manusforfatter og sjefsprodusent i stumfilm. Egentlig kan man heller ikke kalle stumfilm for stum. I denne oppgaven har jeg i kapittel 3 hentet mye inspirasjon fra komponister og forskere fra andre siden av havet. Har noen sitater og eksempel fra dem.

Didaktisk forskning. Da prosjektet er knyttet til skole, blir det nesten unaturlig å ikke implementere sosiokulturell læringsteori og didaktikk. Jeg har valgt å bruke teorier vi finner omtrent på alle pensumlister i høyere utdanning, som jobber med fenomenet i Norge og andre land i Skandinavia.

Politikk. MK er inne i en spennende tid politisk og faglig. Høsten 2014 gjennomførte Utdanningsdirektoratet en høring vedrørende omgjøring av medier og kommunikasjon (Kunnskapsdepartementet, 2013). Det var stor enighet om medier og kommunikasjon i hovedsak blir bygd opp slik utdanningsprogrammene idrettsfag og musikk, dans og drama, men med en endring; Utdanningsdirektoratet foreslår at det blir to felles programfag i hvert trinn. Det blir ett valgfritt programfag for Vg2, og to valgfrie programfag for Vg3. Det er mange som har vært redd for at mediefaget skulle bli mer teoretisk enn slik det er nå. Det som jeg gleder meg over, er at lydfaget er foreslått av flere til å hete lyd- og musikkproduksjon. Dette er noe Udir har registrert. Jeg har personlig vært med å gi innspill til høring. I starten av mai d.å. ble det satt ned læreplangrupper som nå er i gang med å lage nye læreplanmål for MK. På MuLyd siden er jeg så heldig å ha kontakt med en av representantene. MuLyd-modellen i punkt 3.6 har jeg oversendt til den nasjonale læreplangruppa. Jeg har i samtale med en av representantene fått inntrykk av at lydfaget må

få inn mer musikkproduksjon, og han er ganske enig med meg i at MuLyd-modellen er veien å gå. Utdanningsdirektoratet foreslår at elever kan få velge fordypningsfag i lyd og musikkproduksjon, totalt 420 timer. Disse timene vil bli fordelt med 140 timer i Vg2, og 280 timer i Vg3. I tillegg blir det totalt 840 timer felles programfag fra eget utdanningsprogram (Utdanningsdirektoratet, 2015). Lyd hører hjemme i disse fagene. Jeg håper slik jeg skriver om i oppgaven, at hvis kompetansemangel i MK kan løftes, kan lyd- og musikk få en lysere fremtid. Det er likevel meget stat, bransje, studenter, forsker, høyere utdanning, og de som brenner for musikkvitenskap, bør hjelpes til med for å få løftet musikk- og lydfaget i MK.

1.4 Avhandlingens struktur

I det andre kapitlet presenterer jeg et sosiokulturelt og didaktisk perspektiv som jeg drøfter. Jeg har anvendt teoriene for å utvikle hovedproblemstillingen, utformet spørsmål til intervju, og presentere og diskutere resultater. I det tredje kapitlet beskrives lyd- og musikkrelasjon til hele forskningsprosjektet, og ikke minst kommer jeg her med en modell jeg har utarbeidet og bruker på undervisning i musikk og lydproduksjon i MK. I oppgavens fjerde kapittel er mitt mål å redegjøre for metodiske valg i innsamling og tolkning av data, og hvordan jeg praktisk har gjennomført feltarbeid. I femte og sjette kapittel presenterer jeg resultatene med utgangspunkt, og eksempler fra det empiriske materialet. I syvende kapittel kommer en kort oppsummering, og jeg prøver å diskutere den sentrale delen av resultatene i tilknytning til min problemstilling.

2. Et sosiokulturelt og didaktisk perspektiv

Det er sikkert noen som lurer på hva musikkvitenskap har å gjøre i medier og kommunikasjon. Dette spørsmålet får du et klinkende klart svar på etter hvert her, og i kapittel 3. Det er for så vidt enkelt å svare på i forhold til alt det andre.

Så til teorier som er mer utfordrende og allmenne. Da jeg valgte å undersøke lydfagets situasjon og tilhørighet i videregående, er didaktikk et adekvat verktøy å bruke. I omtrent alt som har med skoleforskning å gjøre, og utdanningspolitikk, trenger man et begrepsapparat. Jeg har plukket ut de mest brukte teoriene vi finner blant annet i dagens lærerutdanninger og forskningsmiljø, som har fokus på didaktikk og pedagogikk. Termene jeg kommer med her, er også språk brukt i Kunnskapsløftet (L06).

Du vil i dette kapittel få innblikk i sosiokulturell læringsteori, den didaktiske relasjonsmodellen og situasjonsmodellen. Disse modellene er med på å klargjøre termer skoleforskere i Norge og omegn har brukt i tiår. Mitt mål er å lede deg inn i begreper brukt i analyse og syntese i utdanningspolitikk, og forskning i og utenfor vår landegrense.

Jeg vil fortløpende fortelle hvorfor jeg har valgt å bruke disse verktøy. I avslutning av de fleste overskrifter og punkter, kommer jeg med en form for drøfting, oppsummering og kanskje konklusjon i tema. Du vil selvfølgelig finne unntak og perioder dette ikke skjer.

2.1 Sosiokulturell læringsteori

I sosiokulturell læringsteori betraktes læring og kunnskap ut fra individets interaksjon med omverden det lever i, og får erfaring fra (Säljò 2001). I teori belyses kunnskap som resultat av en prosess som oppstår i sosiale og kulturelle sammenhenger. Begrepet kultur blir av Säljò i (ibid.:30) betraktet som:

Med kultur mener jeg dermed samlingen av ideer, holdninger, kunnskaper og andre ressurser vi erverver gjennom interaksjon med omverdenen.

Individets kunnskap konstrueres via kommunikasjon i en spesifikk kulturell kontekst, og kan derfor ikke sees på som noe statisk, men noe som lever og utvikles i sosiale sammenhenger (Nerland, 2004). Kunnskap vil derfor uttrykkes på mange forskjellige måter. Det ser vi for eksempel når vi betrakter slik som ulike fag- og skolekulturer innenfor medier, musikk og

lyd, og *hvordan disse har produsert spesifikke meningssystem og kunnskapsformer* (Kvidal 2008:11).

I følge Kvidal (2008:11), er kunnskap som er høyt verdsatt i en viss kulturell kontekst, nytteløs i andre. Det som sees på som relevant kunnskap i undervisningsfag og programområde, påvirkes alltid av de normer som er gjeldende i den kultur undervisningen foregår i. I et sosiokulturelt perspektiv vil derfor undervisningens innhold og organisering ha stor betydning for elevenes læring og utvikling.

Det som betones som relevante kunnskaper i undervisningsfaget påvirkes alltid av de normer som er gjeldende i den kultur som undervisningen skjer i. Undervisningens innhold og organisering har derfor inkluderende og ekskluderende funksjoner med stor betydning for studentens læring og utvikling. (ibid:11)

Dette innebære eksempelvis at den enkelte skole og skoleeiers kultur, påvirker hva som skal vektlegges i slik som lyd- og musikkproduksjon i medier og kommunikasjon. Det er her jeg i oppgave ser nytten av å trekke inn sosiokulturell læringsteori. Jeg får et verktøy som kan være egnet til analyse av skolekulturer og motsetninger.

2.1.1 Teoretiske motsetninger

Det sosiokulturelle perspektivet står i motsetning til et mer dualistisk læringssyn som behaviorismen (Watson og Skinner), kognitivismen (Piaget) og delvis konstruktivismen, som er mest opptatt av prosesser i individet, og har i ulik grad et skille mellom læring i individ og den kulturelle konteksten (Imsen, 1999). I et sosiokulturelt perspektiv betraktes læringssynet mer som en helhet. Söjlö (2006:69) understreker dette ved å si:

I et sosiokulturelt perspektiv forstår en altså læring som en prosess der mennesket approprierer deler av de kunnskapene og ferdighetene som er utviklet i samfunnet. Approprieringen innebærer at en lærer seg å beherske ulike typer medierende redskaper innenfor rammen for institusjonaliserte praksiser.

Dette betyr at vi ikke kan se på læring løsrevet fra samfunnslivet, og den kulturelle sammenhengen som det lærende individ er en del av. Söjlö (ibid.) er inne på at vi som individer står på skuldrene av tidligere ervervet kunnskap, som er en del av det. Han nevner dette som *den kollektive hukommelsen*. I denne hukommelsen inngår alle redskaper.

I mitt arbeid har jeg hatt fokus på å kartlegge hvordan det står til med musikk og lydarbeid i medier og kommunikasjon. I denne undersøkelsen har jeg i samtaler hatt fokus på en viktig

del av den sosiokulturelle perspektiv, som omfatter betydningen av artefakter har for læring, bransje og skolekultur.

2.1.2 Medierende artefakter og kunnskapsfeller

Hva legges i begrepet *mediering*? Det kommer fra det tyske ordet *Vermittlung*, som betyr å formidle. Medierende artefakter er i dette perspektiv det som gir individet redskaper, begreper og bilder, som former våre tanker og kognitive bilde av omverden. Söljö (2001:102) betrakter det slik:

Vi tenker med og gjennom intellektuelle og fysiske redskaper, og nye slike blir hele tiden skapt i et moderne samfunn.

Innenfor dagens musikk- og lydproduksjon, har det de siste tiårene skjedd en enorm utvikling i det som kan betegnes som medierende artefakter. Eksempel på det er muligheter for flersporsopptak og produksjon av elektronisk musikk og lydeffekter ved hjelp av datamaskin og programvarer og DAW, som jeg skriver mer om i punkt 3.6.7. De tekniske artefaktene kan bli betraktet som representanter for hvordan skole og lærer tenker, og hva institusjon ser på som verdifulle redskaper å bruke i læring.

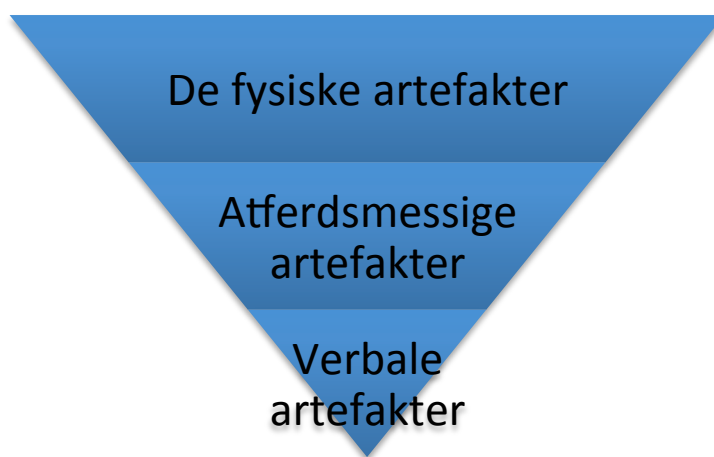
Et element som ofte kan oversees i betraktning av artefakter, er det som organisasjonsteoretikeren Jim March (1994) kalte for *ferdighetsfeller*, eller kompetansefeller. Han hevder at når man først har lært seg å bruke ett bestemt redskap, blir man stadig tryggere på å bruke det. De fleste av oss kjenner nok til utfordringen med å lære seg å bruke et nytt verktøy i musikkproduksjon. March mente at mestring av redskap, kan medføre at man får en barriere til å ta i bruk ny teknikk og/eller forandre tenkning rundt utvikling av faget.

Innenfor medier og kommunikasjon kan det tenkes at det er en utfordring å ta i bruk ny teknologi, som de siste årene har vært med på å forandre eksempelvis kompetansebehov i moderne mediebedrifter. En kompetanseendring og behov for nye kompetanse, er en konsekvens av den tekniske utvikling. Teknologisk utvikling og nye arenaer å jobbe i, kan bli en tung omstilling. En lærer som skal jobbe med lyd i MK, bør nok ta seg ei videreutdanning i ny og ne. Kvidal skriver om at det å skifte ut teknologi og kompetansebehov, ville muligens også *innebære at man må revurdere sin tenkning omkring faget* (2008:13).

2.1.3 Scheins modell

Edgar Schein har vært en sentral bidragsyter til de som blant annet forsker på didaktikk, organisasjoner og lokale arbeidsplassers artefakter. Scheins modell kan gjøre det lettere for oss å sette ord på, få syn på og begripe en organisasjons komplekse kultur.

Artefaktene i Scheins modell (1985) deles inn i fysiske, atferdsmessige og verbale manifestasjoner av en organisasjon og dens kultur. Da modellen er delt inn i nivåer, kan det være greit å få frem at nivå her handler om at artefaktene plasseres i hver sin etasje.



De fysiske artefakter er observerbare artefakter. Det kan være slik som DAW, programvarer som brukes i lydarbeid, utstyr og eventuelle rom spesiallaget og beregnet for lydproduksjon. Læremateriell og bygninger. De fysiske artefaktene bygger på de to underliggende nivåene i modellen.

Atferdsmessige artefakter belyser verdier individet signaliserer. Det kan være slik som hva som vektlegges i undervisningsfag. Det handler om holdninger og prioriteringer av for eksempel kompetanse og læreplanmål i lydarbeid innen medier og kommunikasjon. Det handler om skolens tradisjoner og profil, og pedagogiske grunnsyn. Her inkluderes også slik som skoleregler og syn på elev. Det belyser også hva som er relevante kunnskaper og normer i den gjeldende kultur. Atferdsmessige artefakter bygger på de verbale artefakter.

Verbale artefakter kan blant annet være å se på hvordan kommunikasjon benyttes i relasjon til den kulturelle kontekst, og ulike sammenhenger. Det innbefatter slik som fortellinger, interesser, omtale av undervisnings fag som lyd. Verbale artefakter innbefatter også samtaler

om pedagogikk, elever og fags betydning og innhold. Dette nivå belyser grunnleggende verdier og normer.

Modellen har sine utfordringer. Ut fra overstående trekant ser vi at grunnsteinen *verbale artefakter* har minst areal. Noe av poenget med denne illustrasjonen er å få frem at det som er enklest å observere, er i det største rommet. *De fysiske artefaktene* er det som ligger i overflaten, mens atferdsmessige verdier ligger i midten. Det grunnleggende er verbale artefakter. Det viser til det som ikke er så synlig, og vil ifølge Schein (1985), være vanskelig for oss som ikke jobber og lever i denne kulturelle kontekst og få øye på.

Modellen har sine svakheter. Det jeg har erfart er at det ikke er så enkelt å holde artefaktene fra hverandre. Eksempel på situasjoner jeg virkelig har måtte konsentrere meg, er når jeg skal prøve å skille de verbale artefaktene fra de atferdsmessige. Eller sagt på en annen måte; handlingene en skole gjør, ut fra det en avdelingsleder sier de gjør. Hadde jeg fått besøke alle de 18 videregående skolene, hadde jeg kanskje fått et enda dypere innblikk i hva intervju kandidat sa.

2.2 Undervisningsfagets kunnskapsformer

Tore Nordenstams (1996) har delt kunnskap inn i tre hovedformer: *Påstandskunnskap*, *ferdighetskunnskap* og *fortrolighetskunnskap*.

Påstandskunnskap sees på som objektiv og sann i forhold til fenomenet det belyser. Det er kunnskap som kan deles av flere. Det er en kunnskap som oftest er av en teoretisk karakter. Dette er kunnskap som oftest uttrykkes verbalt, med ord og skrift (Nerland, 2004). I lyd er det flere former for kunnskap som passer inn i denne form. For eksempel filmlydteori, lyddesign, akustikk og matematisk arbeid i komposisjon og beregning av tempo og annet til lyd som brukes i radio, reklame og film.

Ferdighetskunnskap betoner den praktiske og utøvende aktivitet individet utfører i faget. Det innbefatter også *det perseptuelle arbeide* (Kvidal, 2008:13). I en medieelevs lydarbeid kan dette for eksempel være bruk av DAW, produksjon, komponering og arrangering av lyd av musikk, og auditiv analyse, miksing og mastring.

Fortrolighetskunnskap handler om individets evne til å tilpasse, og utvikle sin faglige utøvelse i sosial kontekst. Det handler om individets evne til å innordne seg adekvat i en sosiokulturell situasjon. Denne type kunnskap er intuitiv og må oppøves over tid (Nerland,

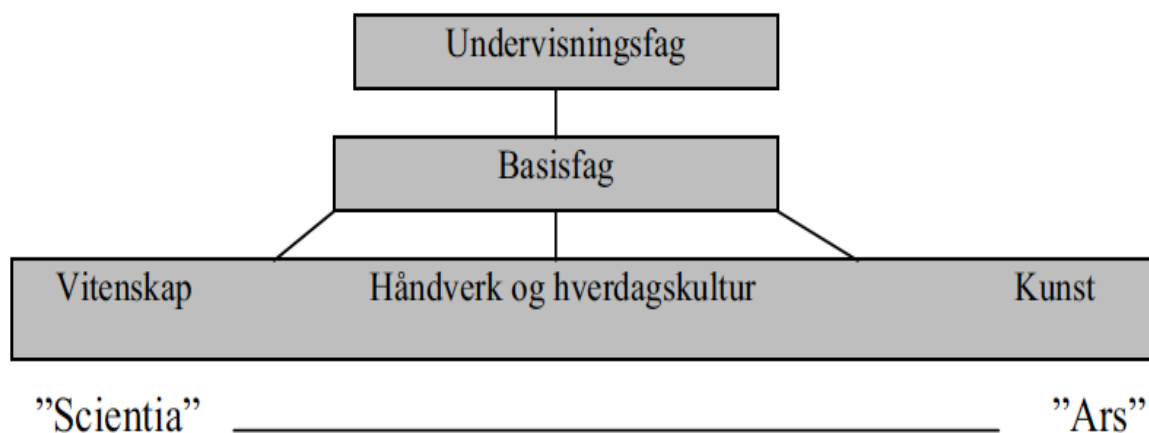
2004). Det handler om individets evne til å foreta kontekstsensitive valg, og beherske de ulike sosiokulturelle situasjonene (Kvidal 2008:13). Fortrolighetskunnskap handler slik sett eksempelvis om å trene elever i å behersker tilpasning til arbeidslivet og bransje etter vgs.

Det som er utfordrende i forenkling av kunnskapsformer, er at de ulike kunnskapsformer en kan settes i bås. Den ene form er avhengig av den andre, for i det heletatt kunne bli formet og funksjonalisert. Vi kjenner nok alle til debatten om vektlegging av *praksis eller teori* i skole. I følge David Elliot (Nerland, 2004) kjennetegnes slik, som kreativ utfoldelse av en plastisk anvendelse av alle de tre kunnskapsformene.

I min og elevenes skolehverdag, er det en kontinuerlig veksling mellom overnevnte kunnskapsformer. Teoretiske- og praktiske handlinger er som hånd i hanske, og jobber parallelt. Det er viktig at elev trener seg i å se og bruke sammenhengen mellom kunnskapsformene, for å utvikle et komplett verktøy til musikk- og lydproduksjon.

2.3 Faglig virksomhets basis

Basisfag blir av flere forskere betraktet som kunnskapsbasen til undervisningsfaget (Hanken & Johansen, 2000). Undervisningsfags innhold er hentet, og bunner tradisjonelt i kunnskapsområder det undervises eller forskes på ved universiteter og høyskoler (Hanken & Johansen, *ibid*). For å kunne diskutere, undersøke og analysere hva et undervisningsfag som lyd og musikk i MK kan inneholde, har jeg valgt å ta utgangspunkt i en betraktningmodell, utviklet av didaktikkforskeren og musikkviter Frede V. Nielsen¹.



Den pedagogiske virksomhetens basis (Nielsen 1994:110)

¹ (Nielsen F., 1994)

Som vi ser i modellen, konstrueres undervisningsfag ut fra basisfag. Basisfag er igjen bygd opp av tre hovedelementer: Vitenskap, håndverk/hverdagskultur og kunst. I modellens grunnmur ligger termene ”Ars” og ”Sciens”.

Ars-dimensjonen handler ifølge Hanken & Johansen om det *praktiske og utøvende*. Det er *læringsaktiviteter i praksis (ibid, s,28)*. Dimensjonen omfatter også våre sansbare og erfaringsbaserte omgang, med blant annet lyd som klingende fenomen. Det innbefatter også en stor del av håndverk- og hverdagskulturaspektene. *Sciens-dimensjonen* representerer den *intellektuelle og verbalspråklige* kunnskapsområdet.

Modellen viser at et undervisningsfag som lyd og musikkproduksjon kan betraktes, og konstrueres ut fra forskjellige typer kunnskapsformer. Musikk og lyd handler i medie verden selvfølgelig om kunst. I tillegg til å kunne skape og komponere lydbilde til en film, er lydfaget en viktig del av vår håndverk- og hverdagskultur. I lyd- og musikkproduksjon, utøver elevene jeg jobber med, lyddesign og komposisjon av musikk knyttet til kropp og digitale og analoge instrument som Logic pro x og keyboard. Andre skoler legger kanskje mer vekt på det teoretiske, og andre kan igjen ha mer fokus på det tekniske. Musikk og lydproduksjon eksisterer også som vitenskap og teori, eksempelvis i musikkteknologi.

I Nielsens modell ser vi at grunnmuren skiller mellom ytterpunktene ”ars” og ”scienta”. Johansen & Hanken (2000) (Nielsen, 1977:28) mener at disse forskjellige dimensjonene som basisfag representerer, viser forskjellige typer kunnskapsformer. Johansen kommer med en glimrende beskrivelse i samme bok:

Det å kunne gjøre noe er noe annet enn det å vite noe, det å kunne oppfatte et lydforløp er noe annet enn å sette ord på det.

I spørsmål om slik som: Hva bør et lydfag i medier og kommunikasjon inneholde? I analyse av svar fra intervju kandidat, har jeg vært opptatt av å belyse hvilken dimensjon ved basisfaget som vektlegges av intervju kandidat. Jeg har derfor prøv så godt jeg kan, og lage en enkel linjefigur med ytterpunkt og midtpunkt i intervjuene jeg har gjort med bransje og høyere utdanning². Utgangspunktet til disse betraktningene bunner i overstående modell.

² Punkt 6.1.2, 6.2.1 og 6.3.2

2.4 Musikkvitenskap har historisk eiendomsrett og ansvar i medier og kommunikasjon

Våren 1985 ble professor Jon-Roar Bjørkvold kontaktet av det historisk-filosofisk fakultet ved UIO (Bjørkvold, 1996). Han ble trukket inn som lydens representant i en tverrfaglig komite, som skapte Norges første forsknings- og undervisningsarena i medier og kommunikasjon. Bjørkvolds musikkvitenskapelige ideer og argumenter bunner i Platon, Wagner, Adornos og Hanns Eislers ideologi, om organisert lyds funksjonalitet og retorikk i mediene teater, opera og film. Mediefagets lydvitenskapelige terminologi og estetiske/vitenskapelige tradisjon, har som før basis i musikkvitenskapen enorme psykiske og fysiske forskningsfelt.

Bjørkvold og komite hadde som overordnet problemstilling å konstruere et mediefaglig forsknings og undervisningsmiljø, som ville ta opp som fagfeltets hele bredden av massemedienes funksjonsområder, både sosiologisk, psykologisk, historisk- og estetisk”(ibid:5). Bjørkvold hevdet at det var på tide å få opprettet et tverrfakultært studie av mediasamfunnets sugende filmer av bilder og lyd, som preger oss alle (ibid.). Bjørkvold fortalte i samtale jeg hadde med han vinteren 2014, at lydfaget fortsatt virker som forsømt i norske medieutdanninger.

Norges første lærebok om filmmusikk ble utgitt i 1988 (Bjørkvold, 1996). Det var Bjørkvold som skrev den for de nye media og kommunikasjonsstudentene. Den omhandler temaet lydens mektige retoriske kraft i medier. Det har siden kommet få bøker i Norge med slik gjennomslagskraft, og med slike idehistoriske sammenligninger.

Peter Larsen er nummer to, i min verden, men hans svakhet er at han skummer overflaten (Larsen, 2005). Det store med Bjørkvold var genialitet i argumentasjon for lyds kraft i medier, med utgangspunkt og filosofi fra boka *Staten* og Platons tanker. Kunnskap om idehistorie bør man ikke undra.

Bjørkvolds faglitteratur brukes den dag i dag, og to av intervju kandidatene jeg møtte, oppfordret meg til å lese nettopp denne boken. I boken ligger bildene og kodene institusjoner i kommers filmindustri og NRK har rendyrket. Det kan kanskje være et signal om at det er noe bra faglitteratur videregående mangler, for bøkene vi i dag operere med, skrives det mest om mikrofontyper og frekvenser. Signalet er at her må musikkvitenskapen tenke seg nøye om. Hva mangler vi av kunnskap for å komme på nivå med det Bjørkvold har jobbet og konstruert?

Som musikkvitenskapsstudent føler jeg absolutt ansvar i å ivareta musikkvitenskap som et av basisfagene i medier og kommunikasjon, som samtidig bør komme seg inn på banen i videregående opplæring for å ivareta og utvikle lyd- og musikks distinksjon.

2.5 Et didaktiske perspektiv

Hva handler didaktikk om? Didaktikk handler om undervisningslære. Begrepet innbefatter spørsmål og lære om spørsmål rettet mot undervisningens begrunnelse, innhold og gjennomføring. Didaktikk har slik Ingerid Maria Hanken og Geir Johansen beskriver i boka musikkundervisningens didaktikk (2000), utviklet et viktig begrepsapparat for oss som jobber med relasjon til undervisning, bransje eller andre. Hanken & Johansen (ibid:20) er inne på at et slik språk gjør det lettere å foreta bevisste og velbegrunnede valg, og det vil gjøre det lettere og reflektere over og være kritisk til å vurdere både egen virksomhet og læreplaner, læreverk og institusjoner og så videre.

Hva kan så didaktikk bidra med i mitt arbeid? Britt Ulstrup Engelsen skriver i boken ”Kan læring planlegges(1999:46)? At didaktikkens teorier og modeller er verktøy som kan hjelpe oss som jobber med undervisning og forskning med:

- *Begreper/kategorier å tenke og kommunisere med*
- *Redskaper/modeller å arbeide ut fra*
- *Måter å arbeide på*
- *Synspunkter på utforming av læreplaner*

Det er tre klassiske spørreord skoleforskere er kjent for å bruke. Gunn Imsen skriver i boka ”Lærerens verden”:

...alle må stille seg de samme grunnleggende spørsmålene om hva, hvordan og hvorfor. Didaktikk blir derfor ikke bare et redskap for skoler og for lærere, men også for sentrale skoleplanleggere og politikere.” (Imsen, 1999: 32-33)

I lærerens arbeid ligger spørsmålene knyttet til undervisningsplanlegging, utvikling og evaluering. I skoleforskning og utdanningspolitikk er også diverse andre modeller brukt. Her følger to av dem.

2.6 En situasjonsmodell

Hva en skole inneholder beror mye på verdioppfatning miljøet og lærerressursene skolen sitter inne med. Det handler om lokal, regional og nasjonal politikk. Kunnskapsløftet er formet av ulike samfunnsgrupper. I de fleste spørsmål av verdi er det politisk kamp om hvilke fag skole bør og skal prioritere. Situasjonsmodellen er utarbeidet av Malcolm Skilbeck. Modellen er inndelt i 5 kategorier. Britt Ulstrup Engelsen (1999:51-52) tolker modellen slik³:

1 Situasjonsanalyse: En slik analyse har som siktemål å fastslå skolens samfunnsmessige situasjon. Hvilke samfunnsfaktorer er med på å skape denne situasjonen? Faktorer kan ligge i og utenfor skolen. Utenfor skolen kan dreie seg om for eksempel større sosiale endringer og nye ideologiske strømninger. Forventninger fra foreldre og lokalsamfunn kan spille inn. Endringer på universitets- og høyskolenivå kan få konsekvenser for skolefagene. Blant faktorer innafor skole, finner for eksempel elevene og deres egenskaper, lærerne og de kunnskaper, ferdigheter og interesser de til sammen representerer. Fysiske forhold som skolebygning, romløsning, materiell kan virke inn.

2 Målformulering: Modellen fremhever at målene må bli formulert som arbeidsmål for lærere og elever, men angir ikke nærmere krav til målformuleringer.

3 Undervisningsopplegg: Å bygge opp et undervisningsopplegg, innebærer blant annet å velge ut og sekvensere faginnhold og læringsaktiviteter, og valg av læremidler og materiell. Det omfatter fordeling av lærere til ulike undervisningsoppgaver.

4 Fortolkning og gjennomføring: Med fortolkning tenker man i denne modellen på forsøk på å forutsette de praktiske problemer, som kan oppstå ved gjennomføring av en læreplan, slik at eventuelle vansker kan bli rettet på allerede tidlig i gjennomføringsprosessen.

5 Vurdering og revisjon: Denne fasen omfatter vurdering av læringsprosesser under klasseroms betingelser, og vurdering av de mange forskjellige tilsiktede og ikke-tilsiktede, læringsresultater – og innvirkning på elevholdninger og skoleorganisasjon.

Ifølge Engelsen (ibid:52) kan denne modell hjelpe læreren til å reflektere over sine kontekstbetingelser og til å se sin totale skolesituasjon i en videre kulturell og

³ Engelsen henviser til Reynolds & Skilbeck 1976.

samfunnsmessig sammenheng. Engelsen hevder videre at det er opp til lærer å bestemme hvilken kategori de vil belyse.

Svakheten slik jeg ser det med denne modellen, er at den innbefatter ikke alle begrepene og perspektiver jeg mener vi trenger i læreplanarbeid. Denne modellen bruker blant annet ikke de samme begrepene som dominerer i kunnskapsløftet. Det er heller ikke meningen at en modell skal greie å dekke alt. Den har sin bruksverdi i det å kunne gi påfyll til den didaktiske relasjonsmodellen, når vi eksempelvis har fokus på å vurdere situasjonen, forbedre og begrunne virksomhet fra et mer samfunnsmessig perspektiv.

2.7 Den didaktiske relasjonsmodell⁴

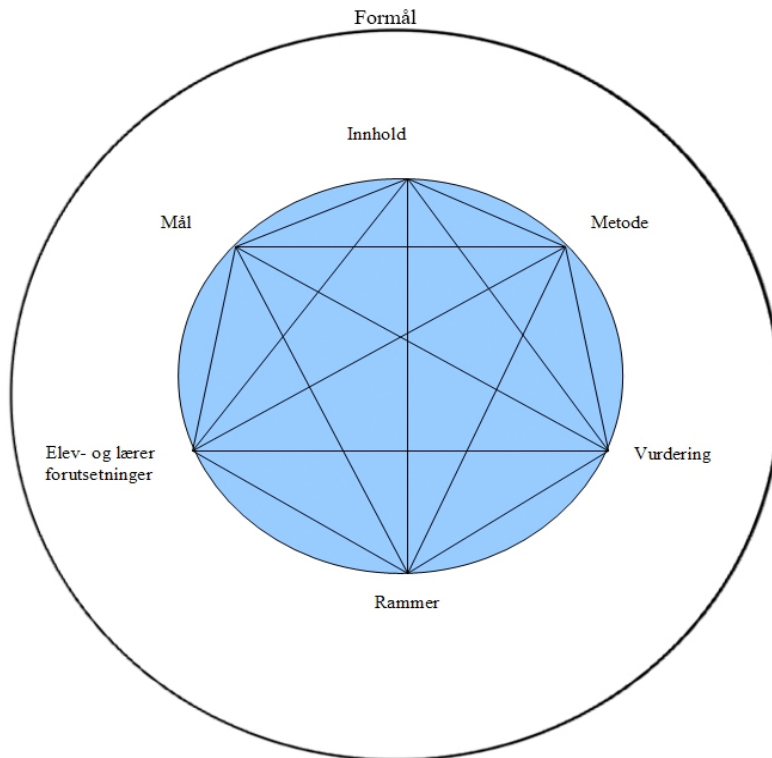
Hvilke nytte har så denne modellen til oppgaven? For det første fordi den kan hjelpe meg i helhetstenkning. Det er denne modellens begreper de fleste som jobber i relasjon til skole og undervisning i Norge bruker. For det andre ser vi sammenhengen mellom kategoriene, og hvilke konsekvenser en av dem kan få for de og den andre.

Som eksempel: Hvis en skole ikke har undervisningspersonell som har mulighet til å tilby tilfredsstillende musikk- og lydundervisning rettet mot media og kommunikasjon, kan vi få resultat som ikke står i forhold til programområdets formål. Dette betyr ikke det er noe gale med skolens kompetanseprioritering. Det kan bunne ut i at det i samfunnet ikke har kompetanse tilgjengelig, og det er ikke lærere utdannet til å gjøre det som formålene tilsier.

Modellen er et godt hjelpemiddel i så vel analyse som syntese, hevder Britt Engelsen (Engelsen, 1999:54):

Modellen understreker betydningen av helhetstenkning. De valgene og avgjørelsene man tar med hensyn til en kategori, må nødvendigvis få konsekvenser for de andre kategoriene. Valg med hensyn til en kategori innebærer også valg med hensyn til de øvrige. Metodiske avgjørelser får konsekvenser også for faginnhold, rammebetingelser, for synet på elevforutsetninger, for vurderingsopplegg osv.

⁴ I 1978 ”patenterte” nordmennene Bjarne Bjørndal & Sigmund Lieberg ”Den didaktiske relasjonsmodellen” figur 1. Modellen tar for seg relasjon mellom didaktiske kategorier og påvirkning de har på hverandre. Det er flere modeller i skolehistorien som har fått flengende kritikk for et altfor målstyrt fokus, uten å ta særlig hensyn til relasjonstenkning (Engelsen, 1999:53). Relasjonsmodellen kom som et bidrag til å kunne få mer didaktisk helhetstenkning inn i skole og politikk.



Den didaktiske relasjonsmodellen (Engelsen, 1999, etter Bjørndal og Lieberg 1978)

Modellen har syv kategorier. Jeg vil prøve å trekke inn noen eksempler fra dagens læreplanen i lyd som valgfritt programfag.

2.7.1 Formål

Her kommer et eksempel fra kunnskapsløftet i læreplanen til lyd, som valgfritt programfag på vg3:

Raske endringer i teknologi og samfunn fører til endring i korleis medieprodukt blir produserte, brukte og formidla i media. Det blir stadig fleire formidlingskanalar, og konkurransen om å fange interessa til publikum er blitt større. Dette stiller nye krav til spesialkompetanse hos yrkesutøvarar i medie- og kommunikasjonssektoren.

2.7.2 Mål⁵

Her trekker jeg inn noen av dagens læreplanmål i lyd. Disse målene har opp gjennom årene fått kritikk for å være for teknisk fokusert. I prosessen med ny læreplan, har det kommet inn flere forslag på at faget bør døpes om til lyd- og musikkproduksjon. Her en smakebit fra dagens læreplan.

***Lydopptak:** Hovudområdet omfattar design, opptak og miksing av lyd i ulike miljø og for ulike sjangrar og bruksområde. Det gjeld å forstå korleis akustikk, støyforhold og lyd kjelder påverkar val og oppsett av utstyr.*

***Arbeid med lyd:** Hovudområdet omfattar tilarbeiding av lyd for å forsterke uttrykket og slutføre ein produksjon. Det omfattar oppøving av kreative evner i bruk av teknologi, utstyr og programvare. Det inngår vidare å planleggje, lage, vurdere og dokumentere lydproduksjonar etter yrkesfaglege standardar og i samsvar med etiske normer og gjeldande regelverk. Hovudområdet dekkjer også det å bruke uttrykkshistoria for å utvikle eit eige uttrykksregister.*

2.7.3 Innhold

Hva menes med innhold i undervisning? Begrepet kan ifølge Ingerid Maria Hanken og Geir Johansen (2000:66-67), betraktes som samlebetegnelse for arbeidsmåter, faglige teorier og termer. Det handler om å belyse arbeidsmåter. Det kan eksempelvis innbefatte verktøy og instrumenter, som sampler og software for musikk- og lydproduksjon.

Det handler i min verden også om faglig lærestoff i form av slik som analyse av filmlyd, lære om mood, akkorder, komposisjon, lytting, affektlære, akustikk og uttrykkshistorie.

I arbeid med utvikling av et undervisningsfag må vi nok kunne begrunne valg av innhold for å få det legitimert. Et av de viktigste momentene når man skal fylle på innhold i et undervisningsfag, er ifølge Hanken og Johansen (ibid.):

”Når innholdet skal velges, består arbeidet først og fremst i å sikre at innholdet man velger, er hensiktsmessig og representativt i forhold til målene. Først må målene

⁵ I Kunnskapsløftet (L06) brukes begrepet kompetansemål. Kompetansemål har i denne oppgave samme betydning som mål i relasjonsmodell.

analyseres grundig, deretter stiller en spørsmålet: Hvilket innhold skal til for å nå disse målene?”

I arbeidet med å bygge opp profilen, har jeg og kollegaer vært opptatt av å legge til rette for arbeidsmåter og lærestoff, som er hensiktsmessig i forhold til mål og formål for programområdet vedrørende lyd- og musikkarbeid.

Når medier og kommunikasjon jobber med audiovisuell produksjon, er de auditive undersjikt likestilt: musikk, tale, kontentum og effekter/foley sidestilles og betraktes som like viktig. I filmlyd er dette en tradisjon og selvfølge. Lydfaget består av mer enn effekter og tale.

Hvilken nytte har jeg av å fokusere på innhold i mine intervjuer med bransje? For det første så fremhever kunnskapsløftet i den generelle læreplanen for MK og lyd:

Opplæringa skal medverke til å dekkje behovet for teknologikunnige, kreative og reflekterande yrkesutøvarar som kan vere med på å finne løysingar på nye og skiftande utfordringar innan lydproduksjon.

I intervjuene har jeg vært opptatt av å høre på hva eksempelvis TV- og filmbransjen mener det er behov for av kvalifikasjoner. Innhold er et av hovedfokusene i denne oppgaven, men slik Hanken & Johansen er inne på, må vi hele tidene ha i bakhodet at det er viktig å stille seg spørsmål ved hva som er målene ved å nettopp vektlegge dette innhold.

2.7.4 Rammefaktorer

Engelsen skriver om at rammefaktorer kan deles inn i to hovedgrupper (Engelsen, 1999:111). Den ene er overgripende rammefaktorer som innbefatter beslutninger og bestemmelser samfunnet konstruerer, og som kan gi direkte innvirkning på skole og elev. Den andre gruppen er det Engelsen betegner som *proksimale rammer*: det handler om faktorer som styrer eller begrenser arbeidet i skolehverdagen. I korte trekk så bruker Engelsen eksempler som omhandler: lærerens og skolens egenskap og prioritering. Det tar for seg tidsrammer, fysiske rammer, innholdrammer og lokale beslutninger om klasse- og gruppestørrelse.

2.7.5 Elev- og lærerforutsetninger

I denne undersøkelse har jeg intervjuet både avdelingsledere og elever. Jeg vil først beskrive hva jeg legger i begrepet lærerforutsetninger, deretter kommer jeg inn på elevforutsetninger.

Lærerforutsetninger. I undersøkelsen av de 18 videregående skolene, var spørsmålet om lærerforutsetninger et av de viktige. Lærerforutsetninger handler blant annet om hva en pedagogen sitter inne med av kompetanse. Når jeg prater om kompetanse, så handler det ikke bare om formell kompetanse, selv om dette er et krav i videregående. Det handler også om lærers identitet og forutsetninger hun bringe med seg i bagasjen. Det handler om hva lærer og leder mener er viktig å prioritere av fag i sin avdeling. Det handler om hva pedagogen og teamet mener er viktig å prioritere av målsetninger, i det generelle medier og kommunikasjons tilbudet. Lærerforutsetningene vil derfor få en sterk føring i forhold til hva skolen tilbyr av studietilbud. Lærerforutsetninger er også med å forme skoles og lærerteams pedagogiske grunnsyn. I min rapport kan det se ut til at lærerforutsetninger er en av de største utfordringene.

Elevforutsetninger. Elever møter ikke opp på skolen med tom mental ryggsekk og blanke ark. Elever har en kompleks identitet med forkunnskaper, ønsker, erfaring og evner. De har oftest forventninger til et programfag, og at dets innhold skal være med på å oppfylle ønsker. Jeg har faktisk møtt elever som har blitt skuffet over lærerforutsetninger vedrørende at ikke medielinja hadde lyd- og musikkproduksjon. Dette med elevforutsetninger skriver Hanken & Johansen (2000:31), om at i didaktikk må beslutningene på alle plan være med på å tilby et undervisningstilbud, som skal oppleves som meningsfull og utviklende for dem. Forfatterne påstår at *vi må derfor se de didaktiske beslutningene i lys av elevens forutsetninger.*

2.7.6 Vurdering

I lærer og foreldreverden betraktes vurdering ofte som en karakter på det faglig og atferdsmessige. Det er for så vidt riktig, men vurdering av elever og skole gjøres på flere plan.

Skole-Norge blir vurdert globalt i undersøkelser som Pisa. Nasjonale og regionale politikere diskuterer daglig sterke og svake sider ved skolen. I oppgaven gjør jeg en vurdering av undervisningsopplegg, og virksomhet av skoler i fire fylker. I samtaler med intervjukandidatene har jeg bedt de vurdere lydfaget. Slik sett blir lyd på MK i denne oppgave vurdert ut fra intervjukandidatene fra bransje. I intervju med avdelingsledere, har jeg hatt fokus på å vurdere tilbud og lærerforutsetninger. I elevundersøkelse har jeg hatt fokus på å vurdere hva elev mener om lyd- og musikkproduksjon tilhørighet. I diskurs med bransje og universitet, har jeg fokus på å få dem til å vurdere lyd i MK.

2.8 Pedagogisk grunnsyn

Hvordan kan vi analysere pedagogisk grunnsyn? Slik Hanken & Johansen (2008:51) beskriver, kommer grunnsyn til kjenne via slik som syn på faget, på innhold og metoder, utsyr, på egen rolle, på elev og på kunnskap og læring.

Det eksistere uant teorier om pedagogisk grunnsyn. Det vil bli for omfattende for meg å gå detaljert inn i dette her, derfor har jeg har valgt ut tre betraktningperspektiv å belyse fenomen gjennom: *kritisk pedagogikk*, *pedagogisk humanisme* og *pedagogisk realisme* (Nielsen, 1977).

Kritisk pedagogikk setter undervisningen inn i et større politisk og samfunnsmessig sammenheng. Pedagogikkens mål blir her å medvirke til å kunne frigjøre mennesket fra undertrykkelse. Den skal være med på å bevisstgjøre og styrke individets kritiske tenkning, og hvilken rolle, retorikk og funksjon lyd og musikk har i medier og kommunikasjon. På den tekniske siden, vil slik som at elevene skal trene opp bevissthet om hvilke premisser som ligger til grunne for at en skole og lærer, har valgt å bruke en viss type verktøy i lydproduksjon. Hvis en skole verken har teknisk tilfredsstillende utsyr og kompetanse for å drive lydundervisning, kan det betraktes som både fag og elever blir undertrykt. Kritisk pedagogikk belyser det er undervisningens oppgave å være med på og utvikle å forbedre samfunnet.

Pedagogisk humanisme setter elevens behov og ønsker i sentrum. Hun eller hans interesser, verdier, ønsker og behov konstruerer premissene for undervisnings utforming (ibid.). Enkeltindividet betraktes som unik, og her er fokuset på å tilpasse undervisningens innhold og metoder ut fra hensynet til elev. Slik sett blir det faglige innhold påvirket og styrt ut fra hva som kan tilfredsstille elevs personlige utvikling. I dette perspektiv blir nytteverdi av teknisk utsyr og faglig innhold sekundært (Kvidal 2008:22).

Pedagogisk realisme har fokus på å forme arbeidskraft som tilfredsstiller behov i arbeidsmarked, og for videregående elever også på høyere utdanning. Som eksempel så skal lærer og skole ha fokus på å gi undervisning som står i et realistisk forhold til lyd- og musikkbransje elever møter etter videregående. Undervisningsfaget i et realisme perspektiv, kan som eksempel bygge på et mer håndverksmessig og yrkesfaglig valg fra basisfag i konstruksjon av undervisningsfag.

I arbeid med denne rapporten, ser det ut til at intervjukandidatene fra bransjen har et litt annerledes grunnsyn enn skole. Bransje og universitet bikker mer mot pedagogisk realisme, enn det skolen gjør. Dette synes jeg er spennende.

2.9 Veien videre

I dette kapitlet har jeg gjennomgått meget kjente og tradisjonelle teorier brukt i skoleforskning. Utfordringen med å bare ha med generell allmenn didaktikk, er at det faglige drukner. Da jeg i hovedproblemstilling har spørsmål rettet mot kartlegging av lyd- og musikkproduksjon, ser jeg det som naturlig å ha et fagteoretisk kapittel. Mitt mål er at kapittel 3 kan klargjøre hva det musikkvitenskapelig kan bidra med. Mitt andre mål er å vise dere en modell jeg har benyttet og utviklet i løpet av min karriere som lyd- og musikkproduksjonslærer på MK. Jeg tror denne modellen kan være med på å konkretisere hva jeg og intervjukandidater sener ut i oppgaven kan legge i og i tar for seg historie, teorier og tradisjoner. Ikke minst min erfaringer med lyd- og musikk på MK. Jeg mener å ha plukket ut teori som kan benyttes, og har sterke relasjon og tradisjon i fagene til alle de som jobber i den virkelige bransje, og høyere utdanning.

3. Musikkvitenskap og MuLyd-modellen

I dette kapitlet vil jeg gå nærmere inn på musikkvitenskapelige teorier, om musikk- og lyd funksjonalitet, og tilhørighet i slik som audiovisuelle medier. Dette håper jeg kan bidra med å tilføre kunnskap om hva lyd- og musikk egentlig har å gjøre- og bidra med i MK.

Fra punkt 3.6, kommer eksempler på hvordan jeg og mine kollegaer ved Bardufoss Høgtun og Trondheim Katedralskole, har implementert musikk- og lydproduksjon. Jeg håper MuLyd-modellen kan være med på å bidra til innblikk i ei oppskrift de to skolene jobber ut fra, og har en positiv erfaring med.

Jeg tror at innblikk i musikkvitenskapelige teorier og MuLyd-modellen, kan være med på å gi andre lærere, skoler og interesserte, inspirasjon til å kanskje gjøre noe lignende ved sine skoler. Kanskje kan musikkutdanninger i nord bruke modellen som inspirasjonskilde til i å forme kurs for MK lærere. Det tror jeg faktisk kunne være med på å løfte lyd i MK, både i nord, og kanskje i områder jeg ikke har undersøkt og dermed ikke har grunnlag å uttale meg om.

MuLyd-modellen er formet etter inspirasjon fra blant annet intervju kandidatene i kapittel 6, og læreplaner fra høyere utdanninger. Musikkvitenskap UIO og Høgskolen i Nesna, har gitt meg gode knagger. Musikkteknologi Norges musikkhøgskole⁶, Lyd- og musikkproduksjon Noroff⁷, Musikkdesign NKF⁸ og Kungliga Musikhögskolan i Stockholm,⁹ har vært store inspirasjonskilder opp gjennom årene. Jeg skriver ikke om dem her, men anbefaler på det sterkeste de som ønsker å jobbe i MuLyd-gata, og sette seg inn i disse skolers studier og emneplaner. Ikke minst har jeg fått mye inspirasjon fra masse amerikansk faglitteratur innenfor sounddesign og filmscoring.

Flere av elevene jeg har jobbet med i MuLyd fra 2007, har studert og er på tur til og studere ved noen av de overnevnte skoler. Det kan kanskje være rimelig å si at da er det noe som

⁶ http://nmh.no/om_musikkhogskolen/fagmiljo/musikkteknologi (21.05.15)

⁷ <https://www.noroff.no/studier/fagskole/lyd-musikkproduksjon> (21.05.15)

⁸ <http://nkh.no/fagskolestudie/musikkdesign/> (21.05.15)

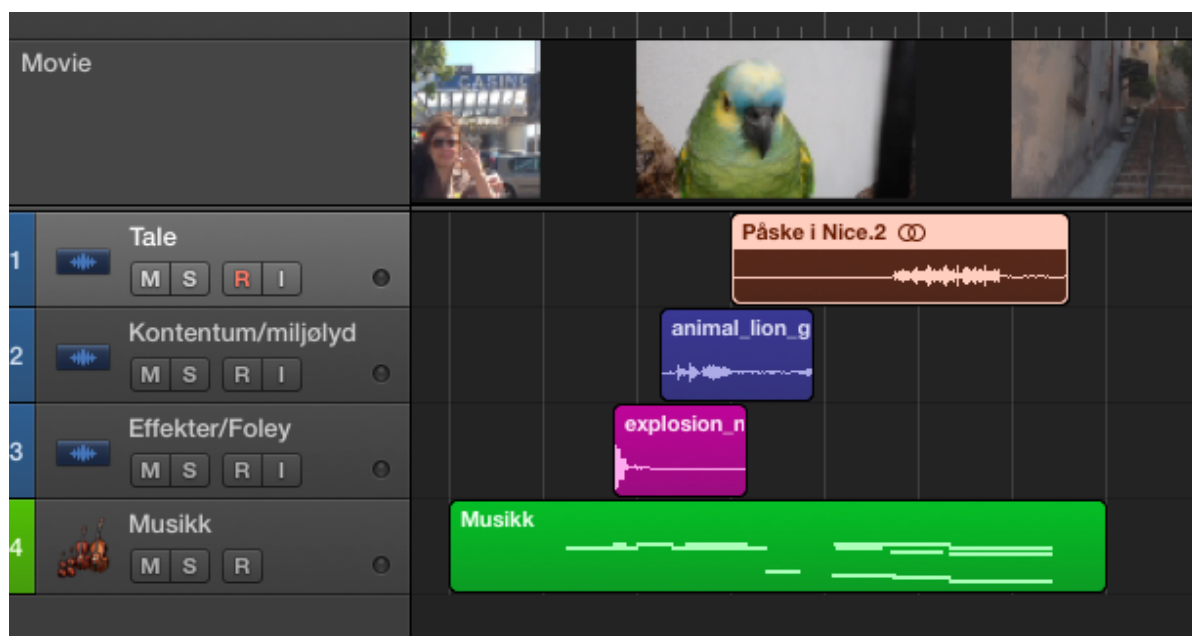
⁹ <https://www.kmh.se/kmh-80000> (21.05.15)

fungerer. I følge min tidligere rektor Elsa Nymo, var det ikke før MuLyd kom inn i MK, at elever fra denne linjen valgte en utdanning i musikk og lydverden.

3.1 Polyfon montasje

I dette prosjektet handler polyfon montasje om det auditive og visuelles samspill i utdanningsprogrammet medier og kommunikasjon. I følge Jon-Roar Bjørkvold, er det *samspeillet mellom disse sjiktene som gir det audiovisuelle syntetisk sammenheng og kunstnerisk spenst (1996)*. Slik som bevegelse og stemning kan skapes både visuelt og auditivt, det bidrar i følge Bjørkvold til å knytte de to sjiktkategoriene sammen til en kunstnerisk helhet.

Her kommer et eksempel på hvordan det audiovisuelle bildet i DAW og Logic pro x, helt enkelt kan settes opp.



Bjørkvold deler begrepet film i to sjikt: *det auditive og det visuelle*. Altså lyd og bilde. Det auditive deler han opp i fire subjekt: *tale, kontentum, musikk og foley/effekter (ibid:58)*. I bildet over ser vi at filmen ligger øverst og under kommer lydsjiktene. Bjørkvold er flere ganger inne på at det auditive og visuelle har et estetisk samspill som er med på:

...å gi film syntetisk sammenheng og kunstnerisk spenst. Bevegelse finnes i film både visuelt og auditivt, og bidrar dermed til å knytte de to sjiktkategoriene sammen i en kunstnerisk helhet (ibid:58).

Når det gjelder de ulike subjiktene i lyd, så greier ikke figuren over å fortelle hele sannheten. Dette bildet har en svakhet. Musikk kan eksempelvis gli over i å bli kontentum. Når musikken kommer fra en radio i det rommet det i realiteten filmes i, får den funksjon som kontentum.

I medier og kommunikasjon handler lydfaget om å bevisstgjøre og utvikle elevs evne til å kunne bruke musikk og andre lydsjikt til å påvirke menneskesinnet. Det gjorde de også i Antikkens medier og kommunikasjon. I Platons ethos-lære (ethos gresk: for menneskets karakter) og statsfilosofi, ble det diskutert og analysert at musikk og lyd var et påvirkningsmedium som var med på å forme og oppdra menneskets moral. Bjørkvold forteller:

Vi vet at antikkens tenkere utviklet teorier om musikkens påvirkningsmuligheter på menneskesinnet – med gyldighet frem til vår tids reklame- og filmindustri (ibid:10).

Platon og Glaukon diskuterte alt fra tonearter og melodier til rytme og instrumentbruk, i en detaljert strategi i hvordan menneskesinnet best kan påvirkes og formes via organisert lydarbeid (ibid:13).

I dag handler det ikke bare om musikk når vi jobber med audio og audiovisuell produksjon. Alle lydsjiktene organiseres til et komplett og samlet lydbilde. I MuLyd-modellen har vi fokus på å komponere og forme komplett lydbilde med alle subjikt. Vi har også fokus på målgruppe, og hvordan påvirke den.

3.2 Doxal og paradoxal fortellerkunst

Lydsjiktene i medier kan i prinsippet virke på to måter. Enten støtter slik som musikk sjiktet opp om det visuelle og tekst/tale/dialog, eller den kan arbeide mot bildet i et slags kontrapunktisk perspektiv. En annen brukt betegnelse på doxal, er *understøttende* lyd (Larsen, 2005). I en beskrivelse av paradoxal, er det flere som betegner det som *kontrapunktisk* lyd- og musikk. Jon- Roar Bjørkvold med flere, bruker begrepsparet *doxal* og *paradoxal*, og han henviser i sin bok tilbake til antikkens Hellas og retorikk (1996:57-80). Jeg vil her ta en gjennomgang av termene.

Den doxale montasjen kan deles opp i to undergrupper; den musikalske imitasjon, og den musikalske parafrase (Bjørkvold, 1996). Den musikalske imitasjonen er mest kjent fra tegnefilm, og blir oftest kalt for mickey-mousing. Her forsøker musikken å legge seg så nært opp til den naturlige lyden som mulig, eller musikalsk imitere en bevegelse eller hendelse. Dette kan dreie seg om et slag som blir illustrert med en symbal.

Begrepet parafrase brukes her i den musikalske forståelsen, som er en ”fantaserende omskrivning” eller ”Om-tolking/bearbeidelse av melodi eller tekst” som Leiv Flisnes skriver om i Musikkordboken (Flisnes, 1992). Den vanligste hovedoppgave audio, og da særlig musikk, er å understøtte og fylle ut bildenes karakter og stemning. Musikken vil på en effektiv måte kunne gi opplysning om sted, miljø og tidsalder handlingen utspiller seg i. Tenk bare på hvor fort man kjenner igjen, og kan stedfeste forskjellige rytmer, akkorder og instrumenter. Man trenger for eksempel ikke mange taktene med joik, før tankene går mot Sápmi, eller mange takter på ei hardingfele før man mentalt befinner seg et sted i sørlig del av landet. Likeledes vil noen takter med åpne kvarter og munkesang, kunne lede tankene mot middelalderen. Det som gjør denne typen bruk av musikk og instrumenter så effektiv, er at den gjennom kun noen få toner kan gi publikum informasjon som ellers ville tatt lang tid og forklar. Mennesker over hele verden er kjent med de ulike musikalske stereotypene, og avleser disse kodene lynraskt. Det auditive kan romme nesten ubegrenset med informasjon, i alt av medier lyd kan operere i.

I paradoxal montasje kommenterer lydsjiktene bilde/bevegelse/ord innenfor et kontrært uttrykksområde, med bruk av helt andre affekt enn filmscenen for øvrig (Bjørkvold s, 60). Det er altså ikke snakk om å komponere organisere lyd til å følge ord/bilde/bevegelse. Her blir musikken kontrapunktisk, og bryter med å ta etter de andre sjiktene.

Den paradoxale bruken av audio er sjeldnere, men har desto større virkning når det skjer. I denne typen forhold mellom lydsjiktet og bilder, har lyden et helt annet følelsesmessig uttrykk enn det bildene har. Man får da et uttrykk som bryter med det vanlige forholdet, hvor musikken legger seg pent under bildene og understøtter disse. Den paradoksal handling leder oftest derfor oppmerksomheten til publikum i større grad mot lydbildet, enn det som er vanlig. Audio får en større plass i det samlede uttrykket, og virker også mer bestemmende på publikums oppfattelse av hva som blir fortalt. Paradoxal audio til bilde skaper ofte ett lett absurd inntrykk av hva som foregår, selv om bildene i seg selv kan være ganske så klare.

Det å ha innblikk i doxal og paradoxal montasje, er med på å understreke og argumentere for at musikken og det organiserte lydarbeidet, ikke bare er til for å understøtte personers

følelser, naturens vær, intriger og følelser, som allerede foreligger i bilde og ord. Når vi skal diskutere musikkens funksjon i medier og kommunikasjon, er det viktig å understreke at organisert lydarbeid har en selvstendig uttrykkskraft som blant annet kan være med på å gi en film og andre medier mer innhold, ved hjelp av sin utrolige retoriske kraft.

3.3 Hva er lyd og musikk

Hva er forskjellen på lyd og musikk? Det er liten uenighet om at lyd kan være musikk, og musikk er lyd. Fenomenet lyd kan derimot belyses på mange måter. I hovedsak er det to felt jeg tar utgangspunkt i. Det ene er fysikkens teorier om lyds energiprinsipper for bevegelse av luftens partikler. Det andre er hvordan vi kan organisere lyd til å bli noe som mennesket både ubevisst og bevisst kan påvirkes av. Psykologisk har menneske mulighet til å organisere lydbilder, med bevissthet om å påvirke menneskets tanker.

I min skolehverdag har vi hovedfokus på å produsere nyttfull lyd. I læreboka *lydproduksjoner* (Husø, Nilsen, & Strømsodd, 2012), er de inne på at det som skiller betegnelsen lyd fra musikk, er ikke annet enn at musikkproduksjon og lyddesign handler om organisering av lyd.

Komponist, arrangør, produsent og professor Bjørn Ole Rasch skriver:

Jeg tro at når vi er i stand til å huske en sammenhengende rekke med lyder, kan det kalles musikk. Når det skjer, oppfatter jeg det som musikk (2010).

Jeg gjør slik som flere fysikere, musikere, komponister og lyddesignere er enig i: all lyd som ikke er konstruert- og organisert av mennesket, kan neppe betraktes som musikk. Svakheten med denne påstand, er at kanskje ikke blåhval er enig. De har også et organisert tonespill som kommuniserer. Jeg tror vi må ringe Darwin. Et evig spørsmål.

3.4 Auditive funksjoner

I intervjuene la jeg merke til at de som jobber i proffverden, var opptatt av å betegne lydens funksjonalitet. Jeg vil derfor prøve å presentere musikkprofessor Richard Davis tre hovedområder, innenfor funksjonslære i relasjon til filmscoring og audiovisuelle medier: *Physical functions, Psychological functions and Technical functions* (Davis, 2010:139). Jeg vil her komme med noe eksempel på hva som kan ligge i begrepene.

3.4.1 Fysisk funksjon

Lyd- og musikk kan være med på å fortell hvor vi er i tid, rom og historie. Ei sekkepipe indikere at vi er i Skottland. Lyden er slik sett enestående, og kan fortelle sin historie. Richard Davis har valgt å dele lydbildets fysiske funksjonalitet inn i fire kategorier: *Setting the location*, *Setting the time periode*, *Micky-mousing* og *Intensifying the action* (*ibid.:*140).

Setting the location and time periode: Musikk fra Renessansen innebære signal om at vi ikke er i samtid. En måke, sjark og bølger kan i hørespill fortelle at vi er på lofotfiske. Turtallet på motoren kan forteller at vi har det travelt, eller tar det med ro. Til og med motorlyden av en ensylindret motor kan plassere sjarken i rom og tid.

Mickey-mousing: Tegnefilmer som The Pink Panther bruker gjennomgående Micky-mousing. Når Pink Panther stuper utfor et stup, stuper musikken og lydeffekter med. Alt av lyd spiller med bevegelse. Tuba spiller bevegelsene til tramp. Når Pink Panther blir jaget eller banket ned i bakken, er det musikken som spiller sleggas bevegelse og gjengir kraft og bevegelse via symbaler og trommer. I animasjon og komedier er teknikken fortsatt mye brukt.

Intensifying the action: Hvordan kan vi med lyd styrke tempo og action i handling? En kjent og velbrukt metode er å bruke intens lyd og øke tempoet på musikken. I biljakt går ofte lydbilde i ett hurtig tempo, men i scener det skjer noe særdeles dramatisk eller uventet, er det å bruke stilhelhet som en velkjent klisje. Slik sett kan stillhets-effekt også betraktes som et verktøy. For de musikkinteresserte, så er dimskalaen en av de mest brukte action-skalaene i slike scener (Garry Guttman).

3.4.2 Psykisk funksjon

Richard Davis skriver at lyd kan assistere bilde i å uttrykke følelser. Noen ganger skjer det parallelt med handling. Andre ganger kan lyd legges til en ny dimensjon, tanke eller ide, som dialog og handling ikke greier å uttrykke.

Den mest vanlige effektene musikk og lyd har, er å løfte eller forsterke følelser bilde og tekst prøver å uttrykke. Ideelt sett vil skuespillerne leverer mye av den emosjonelle virkningen, men godt organisert lydarbeid kan hjelpe seerne og koble seg mer direkte til figurene, deres følelser og tanker lik tekst og bilde ikke greier å uttrykke.

Davis deler denne kategorien opp i: Creating the psychological mood, Revealing the unspoken thoughts and feelings of a character, Revealing unseen implication and Deceiving the audience (ibid: 141-142). Her vil jeg komme med min tolkning av hva Davis legger i SUB kategoriene.

Creating the psychological mood: Musikk- og lyd er i mange filmer, spill og hørespill det som ofte er regnet som et av de mest effektive fortellerverktøy i å skape, styrke og styre stemningsuttrykk. Bare ved å skifte fra moll til dur sier sitt. Spiller du en heltoneskala, blir det ofte litt eventyr eller spenning. En god måte å trene elevene på i å finne ut om en stemning de ønsker, er å lære dem å legge noen enkle akkorder på keyboard. Hollywood komponist Gary Guttman (2009), også forfatter av interaktive læreprogram for filmscoring¹⁰, mener en av de mest effektive og enkleste veiene å gå når det gjelder å trene seg opp i å se, høre og velge stemning/moods, er å trene på og lytte til harmonier, og prøve å sette dem inn i adjektiver og stemningsuttrykk. En enkelt akkord forandrer oftest stemning. Hver harmoni har sitt bilde.

I mine år som musikk- og lydlærer, har jeg god erfaring med at elevene lærer seg å lytte og sette ord og harmonier på følelser. Her er et eksempel på en læreoppgave Guttman (2015) anbefaler elever og studenter og trene på:

The image displays nine musical staves, each showing a different chord in C major or minor, in 4/4 time. The chords are arranged in a 3x3 grid:

- C Major:** C4, E4, G4
- C Minor:** C4, E♭4, G4
- C Augmented:** C4, E4, G♯4
- C Diminished 7th:** C4, E♭4, G4, B♭4
- C Dominant 7th:** C4, E4, G4, B♭4
- C Dominant 9th:** C4, E4, G4, B♭4, D5
- C Minor 7th:** C4, E♭4, G4, B♭4
- C major 7th:** C4, E4, G4, B4
- C Major 6th:** C4, E4, G4, A4

- C major - lykkelig og glad
- C-minor – trist, lei seg, tragisk

¹⁰ <http://www.garyguttmanmusic.com> , <http://www.secretcomposer.com>

- C augmented – mysterie, eventyr, spenning
- C- dim 7 – drama, action
- C7 – bevegelse, vi må videre, hva skjer?
- Cm7 – litt sånn myk jazzfeeling
- C major 7 – myk romantisk jazzfeeling
- C6 – enda mykere jazzfeeling

Vi som spiller, vet at dette gjøres i alle de tolv tonearter vesten er vokst opp med. Det er ikke bare C- som er et tonalt senter. For elever som ikke har spilt piano før, kan det være greit å starte med mest mulig hvite tangenter. I MuLyd-modellen har alle eleven tilgang til midi-keyboard og DAW. I lytting og hørelære bruker jeg å trene eleven opp i å kunne knytte harmonier til bilder og moods.

Revealing the unspoken thoughts and feelings of a character: I situasjoner der det visuelle og karakteren i fortellingen er visuelt, eller at via tale ikke greier å uttrykke det regissør ønsker, kan musikk og andre lyder beskrive slik som ei dame går rundt og smiler. Vi i lyd prøver å spille den indre nynning av barnesang med klokkespill, og en mor som prater. Her blir det ofte brukt en pompøs klang. Her går lyden inn og forteller hva karakter tenker. Det er noe ikke bilde alene greier. Karakters indre følelser kommer i fortellingen frem ved hjelp av lyd.

Revealing unseen implication and Deceiving the audience: Tenk deg en person som legger ut på fjelltur med sin fuglehund. Du som hører og ser, hører en mørk mollakkord spilt av cello. Vi aner at noe grufullt kommer til å skje med jeger eller hund. Musikk kan slik sett være med på å fortelle og tipse oss om at noe tragisk, spennende positivt, romantisk eller artig kan eller skal skje. Vi er med denne teknikk med på å skape en eller annen form for forventning eller spenning.

3.4.3 Teknisk funksjon

The technical functions are when the music aids the overall structure of the film. Creating continuity from scene to scene (ibid.:142).

Mange ganger er brå visuell forandring effektivt og hensiktsmessig, men noen ganger er det ønskelig å skape myke overganger, selv om bilde skifter fort og brått. Musikk kan bidra til å oppnå dette ved å skape ro med rolig og avslappende musikk. Øyet tar inn de brå scene endringer, og det øret hører en sammenhengende stykke musikk. Plukker vi ut rett musikk,

kan vi effektivt overstyrer det visuelle aspektet. De tekniske funksjonene til lyd handler om, at musikken er et effektivt hjelpemiddel til å skape kontinuitet fra scene til scene.

Ved å bruke tema og ledemotiv som følger karakterer, geografi, følelser, objekter eller annet, kan musikken og andre lydsjikt være med på å skape kontinuitet og sammenheng. Ved å repetere motiver, tema og ledemotiv. Effekter og kontentum blir også brukt til å skape stemninger og signaler, som kan være med på å fremkalle dramatiske følelser og spenning via slik som å gi en forvarsel (ibid: 145). En enkel lyd kan brukes som en logo og symbol på handling og karakter. Her er det bare fantasien som setter grenser. I hovedsak handler den tekniske funksjon om å skape kontinuitet i fortellingen.

3.5 Tverrfaglighet og tverrfakultær utvikling

Medier og kommunikasjon er et tverrfaglig program. Tverrfaglighet betyr at profesjoner og basisfag som tekst, lyd og bilde strekker seg på tvers av tradisjonelle fagområder og skaper symbiose. Jeg avgrenser meg til lyd. Lyd er i medier og kommunikasjon i seg selv et vidt begrep. Kompetansemålene strekker seg fra det tekniske, til det estetiske og kreative, slik vi ser intervjukandidat gjør i punkt 6.1.2.

Lydfaget i MK har som hovedfunksjon å konstruere og produsere kompetanse og lyd i samarbeid med basisfagene tekst og bilde. Undervisningsfaget lyd må som de andre fagområdene i MK, hente elementer fra flere basisfag. Musikkvitenskapen har på sitt område en stor andel i MK-kaka, slik jeg var inne på i punkt 2.4. Komposisjon, filmscoring, musikkjournalistikk, lyddesign, filmmusikk-teori, musikkpsykologi, musikkteknologi og audiovisuell analyse er noen dem.

Begrepet lyd er hjemmehørende i både naturvitenskap og humaniora. Begrepet er omfattende. Det å kalle et fag for lyd, kan lett skape kaos. Dette er også min erfaring. Faget trenger en profil, og bør skreddersys sin rolle og funksjonalitet til sine samarbeidspartnere i programmet. Derfor kan det se ut til at fra høsten 2016 blir faget å hete lyd- og musikkproduksjon. Dette er noe de fleste av oss musikkpatriotene i videregående skole, har betegnet faget i flere år. Dette fordi det har vært med på å fortelle elevene at lyd ikke bare handler ikke bare handler om det tekniske og lære om hørsel, akustikk og frekvensspekter.

Lydkompetansemål i MK kan kobles til innhold fra flere basisfag som: psykologi, musikk, akustikk, elektronikk og informatikk.

Psykologi bidrar med lære om menneskets atferd og mentale prosesser, sosialt og individuelt. I forhold til MK er det viten om lyd og musikkrelatert atferd og tankeprosesser, inkludert følelser, kognisjon, persepsjon og motorikk som felles innholdselementer (Evenshaug og Hallen, 1993).

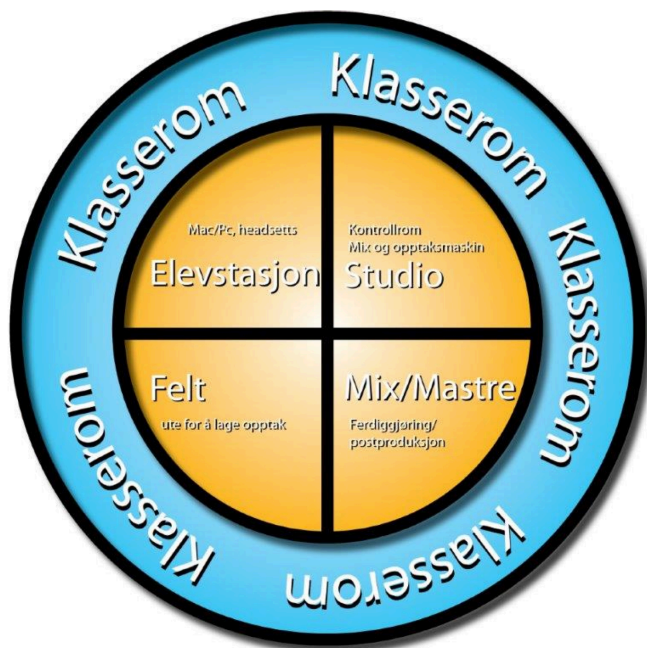
Musikk er en kunstart som uttrykker seg gjennom organisert lydarbeid, disponert over tid (Kvidal 2008:29). Finn Benestad (1985) hevder musikken er en selvstendig kunstart, som kan påvirke følelser til å fremkalle fantasi, assosiasjoner og pirre våre evner til å forstå. Peter Larsen (2005) og Jon-Roar Bjørkvold (1988) er fast bestemt på, og i tillegg viser at musikk er lydens basisfagsrepresentasjon i audiovisuell produksjon. Musikkvitenskap er en av byggesteinene i medier og kommunikasjonstilbudet i Norge.

Akustikk er læren om lyd (Løchstør, 1996). I forhold til lyd- og musikkproduksjon, er dette blant annet kunnskap om hørsel, frekvenser, instrumenters lyddannelse, og bruk av mikrofoner i rom som er kjennetegnende innholdselementer (Kvidal 2008:29).

Elektronikk er læren om elektrisk strøm og komponenter som behandler elektriske signaler (Rossing, Stefanson og Bengum, 2003). Innenfor lyd- og musikkproduksjon anvendes elektronikk for generering, prosessering og distribusjon av lyd, tekst og bilder.

Hvilken bruksnytte har en musikkpedagog som meg i MK? Musikkpedagogisk kompetanse anvendes i lyd- og musikkproduksjonsutdanninger i forbindelse med utøving, undervisning, komposisjon, produksjon, analyse, distribusjon og lagring av musikk (Serra, Leman og Widmer, 2007)

3.6 Mulyd-modellen



MuLyd-modellen er forkortelsen til en undervisningsmodell i musikk- og lydproduksjon. I 2007 begynte jeg sammen med George Blichfeldt, Elsa Nymo og planlegge lyd- og musikkorientert undervisning i medier og kommunikasjon på Bardufoss Høgtun vgs. Høsten 2014 fikk jeg jobb som lyd- og musikk lærer ved Trondheim Katedralskole. I dag er MuLyd-modellen implementert for fullt i

Katedralskolen. I dette avsnitt vil jeg presentere litt av modellens innhold. Målet er å kunne gi leser innblikk i elementer av modellens innhold. Det må poengteres at i prosessen med denne masteroppgave, har intervju kandidatene vært med på å gi enormt med inspirasjon, og jeg har prøvd å tilpasse modellen i forhold til mye av det Tor Vadseth, Arne Schei og Jon Marius Aareskjold uttrykker at faget bør eller kan inneholde.

3.6.1 Klasserom



Klasserommet er arenaen som brukes til forelesning, teoriundervisning og fellesøvelser for klasse. Her analyserer og ser vi på filmer. Elevene får lære om rettigheter og spilleregler nasjonalt og internasjonalt vedrørende copyright, personvern, lover og etikk. Vi har fokus på å sette oss inn i bransjene og utdanninger, som jobber med lyd- og musikkproduksjon.

Musikk og uttrykshistorie, ”hørelære” og lytting er emner vi må trene på. Vi er opptatt av å sette oss godt inn i filmlydhistorie. Målsetning er at elevene og lærer skal øve seg opp sitt inspirasjonsbibliotek. Det handler om å sette seg inn i musikk- og medievitenskaps tradisjoner, språk og koder. Lyd- og musikkteknologisk teori som innbefatter slik som lære om lydprosessorer som equalizer, kompressorer, limiter og reverb trenger vi teoretisk innblikk i. Elevene setter seg inn i forskjellige instrumenters frekvensregister. Instrumentlære og innblikk i enkel orkestrering og arrangering er også nyttfullt. Klasserommet er hovedbasen i MuLyd-modellen. De andre rommene og arenaene har litt andre funksjoner, og er mer å betrakte som spesialrom. Her en kort oversikt i emner vi jobber med i klasserommet:

- Lytting og hørelære
- Filmlyd og musikkhistorie
- Komposisjonsprinsipper i musikk og lyddesign
- Audio og audiovisuell estetisk analyse
- Lydteori og akustikk
- Innblikk i instrumentering, orkestrering og arrangering

3.6.2 Elevstasjon



Elevstasjonen går også under navnet datalaben. Her jobber elevene individuelt med sitt keyboard, og sin digitale audio arbeidsstasjon. Programvarer vi har som base er Logic pro, Adobe og pro tools. Dette er noen av de mest brukte i dagens bransje globalt. Elevene designer lyd, remixe og komponere musikk til slik som filmer, web, spill og radio. Her får

elevene opplæring i å bruke programvarer, lydkort og midi-keyboard. I komposisjon lærer elevene å lage musikk ved hjelp av loops. De som behersker å spille instrumenter, som gitar og piano, bruker i hovedsak det store studioet vi ser i punkt 3.6.4. I elevstasjoner får elever individuelle øvelser og oppgaver, der de skal trene på det vi har jobbet med i klasserommet.

Det kan være å lage et lydbilde eller musikk med instrumenter fra Kenya og omegn. I DAW ligger det tusenvis av loops og instrumenter, så her bruker vi å la elevene få leke og gjøre seg kjent med lydbiblioteket. Her noen stikkord elevstasjonens aktiviteter:

- Lyddesign
- Komposisjon og re-mix loop
- Miksing og mastring
- Øve på å bruke midi-keyboard og lydkort
- Øvelsesstasjon før trening i studio

3.6.3 Mixmaster



Mixmaster-suiten er det hellig rom der vi gjør siste finish før film eller annet sendes ut på nett, filmkonkurranser, TV eller web. Her jobber vi med miksing i stereo og surround. Målet med emnet er å utvikle ferdigheter innen lyddesign og musikkproduksjon, mikse og mastre filmlyd, TV-lyd og musikk i

ulike sjangre som tilfredsstiller koder i multimedia. Undervisningen foregår som:

- Klanglegging, eq-bruk, kompresjon og bruk av effekter
- Masteringsteknikker
- Finpusse sine produkt før de sendes ut
- Tilfredsstille bransjestandard

3.6.4 Studio



I det store studioet gjøre vi opptak av mange forskjellige instrumenter og musikerkonstellasjoner. Her er det hovedsakelig produksjon det jobbes med. Postproduksjon blir gjort i mixmasterrommet. I studioet trener elevene i å kunne kommunisere på en måte som fremmer arbeidssituasjonen og

musikkproduksjonen. Her øver man på å mikse og ferdigstille studioproduksjoner med grupper/ ensembler fra flere forskjellige musikalske ståsted. Musikk- og lydproduksjonselever har ansvaret for lyd- og musikk når det foregår direktesendte/streamer TV-produksjon. Studioet har også instrumenter og foley-utsyr liggende. Her får elevene mulighet til å produsere og jobbe med alle lydsjikt. Målet er at eleven skal trenes opp i å jobbe selvstendig og kritisk, utvikle ferdigheter i kommunikasjon og utøve og grunnleggende tekniske og estetiske valg:

- Kommunikasjon og samarbeid med musikere og andre medier
- Mikse og ferdigstille studioproduksjoner med forskjellige ensembler i flere sjangre
- Produsere foley, effekter og annet
- Spille inn egne låter
- Lede lyddesign, musikk og teknikk i audio og audiovisuelle produksjoner
- Jobbe selvstendig og kritisk

3.6.5 Feltarbeid og location



Når vi skal ut på oppdrag, trenger vi å ta med oss mobilt opptaksutstyr og annet. Det er mange type oppdrag elevene får. Det kan for eksempel være å kjøre lyddesign til ei teaterforestilling, mikse lyd til en live konsert, være lydmann i film- eller radio team. Det er bare fantasien som stopper for hva man kan gjøre. Det vi ofte gjør og kurser elevene

i, er å produsere kontentum og foley til slik som videoer og bibliotek vi har i DAW. Til mange audiovisuelle produksjoner må vi ut å hente inn effekter, instrumentlyder og annet vi ønsker i den polyfone montasjen. Målet med feltarbeid er å gi elevene trening i lage sitt eget lydbibliotek, og jobbe med å produsere og digitalisere foley, kontentum og instrumenter som kan brukes i postproduksjon av lyd- og musikk.

3.6.6 Pre-produksjon, produksjon og post-produksjon

Her vil jeg gi deg et innblikk i en klassisk produksjonsprosess fra start til mål, med utgangspunkt i MuLyd-modellen. Det kan være greit å få innblikk i MuLyds innhold fra et produksjonsperspektiv. Jeg tar utgangspunkt i en filmproduksjon, da den er noe av det mest komplekse audiovisuelle vi i MuLyd deltar i. Denne modellen er nesten lik i alt som har med lydproduksjoner å gjøre, om det gjelder hørespill radio, spill, web eller TV, på lydsiden.

Preproduksjon

Det er ikke uvanlig at allerede i pre-produksjon blir MuLyd trukket inn. Allerede på dette stadiet kan MuLyd begynne å forberede produksjonsprosessen, og kanskje produsere foley og effekter, og i noen tilfeller komponere og lage musikk og demoer til regissør.

- Ide
- Manus
- Avtaler med skuespiller
- Finne location
- Bygge team med lydteam, filmteam, skuespiller, komponister og lyddesignere
- Sette opp fremdriftsplan, budsjett etc.

- Starte med ideer og komposisjon filmlyd

Produksjon

I produksjonsprosessen, eller det vi kaller for feltarbeid, er MuLyd med ut og har ansvaret for alt av som har med lyd å gjøre. Noen ganger blir det i denne periode allerede begynt med produksjon og komposisjon av musikk til hovedproduktet. Dette kan skyldes at regissør ønsker at klipperen skal tilpasse scener i bilde etter musikken.

Post- produksjon

Dette er den mest omfattende produksjonsprosessen. Den tar ofte lengre tid enn selve produksjonen. Richard Davis (2010:76) deler lydproduksjonen inn i to hovedkategorier: Musikk og ikke-musikk. Jeg synes Davis definisjon er meget beskrivende eksempel på hva som skiller musikk fra ikke-musikk i den praktiske hverdagen. MuLyd elevene jobbe med begge kategorier.

Musikk	Ikke-musikk
<ul style="list-style-type: none"> • Analyse • Spotting • Markere scener • Komponere musikk/mockup • Avklare løsning rettigheter hvis musikk ikke laget selv • Opptak av akustiske og analoge instrumenter • Mikse og mastre musikk • Viderevende til hovedprodusent 	<ul style="list-style-type: none"> • Lage lydeffekter • Foley • Kontentum • ADR & voiceover • Dubbing • Produsere/importere spesialeffekter • Mikse og mastre enkeltlyder • Viderevende til hovedprodusents

Når alt av lyd er ferdigmikset og mastra, går den inn til mastring med film. Etter det når oftest produktet markedet via diverse medium. En lang og kompleks faglig prosess, men elevene greier det på sitt nivå. De årene jeg har jobbet med denne type produksjon, har elevene oftest lyktes, og virkelig fått se hva en totalproduksjon handler om. Ikke minst har de som har valgt å fordype seg i MuLyd fått utfordringer. Medeleven som har jobbet på den

visuelle siden, har applaudert, smilt og gitt lydavdeling klem etter lydredigering, design, komposisjon musikk og miksing/mastring. Lyden har en retorisk stemme.

3.6.7 DAW – elevens hovedinstrument

I MuLyd-modellen har vi flere DAW arbeidsstasjoner. Her kommer en beskrivelse av hva en slik stasjon gjør og inneholder av verktøy. Bildene i 3.6.2 og 3.6.3 er eksempel på hvordan en klassisk digital audio workstation ser ut fra utsiden.

DAW står for Digital Audio Workstation. Det begrepet arbeidsstasjon refererer til er maskinvare og programvare, som brukes til å produsere musikk- og lydeffekter. Det finnes flere populære programvare til DAW. Noen av dem er Apples Logic, Steinbergs Cubase, Ableton Live og Pro Tools¹¹. Alle DAWs har en pakke med virtuelle instrumenter, inkludert syntheser og samplere. Ved hjelp av disse instrumentene kan elever lage nye lyder fra bunnen av, eller fra lyder som er med i programvaren. Noen av de mest brukte instrumentpakkene komponister, lyddesignere, musikk og lydprodusenter bruker, er blant annet EastWest/Quantum Leap¹² og Komplete 10 Ultimate. Alle instrumentene og effektene som er med i disse bibliotek, kan spilles med et MIDI-keyboard.

Effekter. DAW har en rekke innebygde effekter og prosessorer. I likhet med de virtuelle instrumenter, er disse effekter utformet for å etterligne virkelige hardware prosessorer. Eksempel på effekter er slik som romklang og ekko.

Plugins er tredje parts utvidelser, som gir DAW evner utover de som kommer standard med den originale programvaren. Disse utvidelsene kan være i form av ekstra instrumenter, eller effekter som ikke var en del av kjernen i DAW. Eksempel på plugins er slik som kompressor og virtuelle instrumenter.

Sequencer. DAW har en sequencer, som brukes til å ordne mange forskjellige deler av et lyddesign og musikalsk arrangement.

¹¹ <http://www.datamaskin.biz/Software/audio-software/107162.html#.VWL9NmCyT8B> (25.05.15)

¹² <http://www.soundsonline.com> (25.05.15)

MIDI Controller De fleste DAWs kan spille MIDI og audio. MIDI-spor inneholder ikke faktiske lydinformasjon, men digital informasjon om hvordan et instrument skal spilles, registrert av en MIDI-kontroller. En MIDI kontrolleren er slik som keyboard.

Lydkort. Hovedoppgaven til et lydkort er å omforma analoge inn-signal til PCM-format¹³, som kan lagres og behandles på ulike måter på harddisk. Likedan kan det omforme PCM-signal til analoge signal på utgang. Lydkort har innebygd AD- og DA-omformer. AD betyr og gjøre om analoge signal til digitale. DA gjør digitale signal om til et analogt elektromagnetisk signal.

3.7 MuLyds tilhørighet i ny nasjonal læreplan

Da det i disse dager jobbes med en ly læreplan og reform for MK, vil jeg gi deg et raskt innblikk i hva som er og det jeg tror vil bli. Medier og kommunikasjon er i dag et hybridfag som både er yrkes- og studieforbereende. Utdanningsprogrammet skal fra høsten 2016 endres til kun bli et studieforbereende løp. I høring og oppsummering av Stortingsmelding 20 (2012-2013) *På rett vei*, har kunnskapsdepartementet oppnevnt medlemmer til læreplangrupper, som startet sitt arbeid medio mai d.å. og skal ha læreplanforslag klar i november 2015.

Faget er i dag bygget opp av felles programfag, som innbefatter cirka 25 timer i uka med mediedesign (lyddesign), medieproduksjon og mediekommunikasjon og fordypningsfag (PTF). I tillegg har elevene ved skolene jeg har jobbet/jobber, mulighet til å fordype seg gjennom tre år i lyd- og musikkproduksjon på vg1 til og med vg3. Elevene har i tillegg fellesfag som er slik som norsk, matte og engelsk.

I Kunnskapsdepartementets vedtak er det satt av 420 timer total vg2 og vg3, til valgfrie programfag som lyd- og musikkproduksjon. I tillegg til at MuLyd selvfølgelig er implementert i felles programfag, både teoretisk og praktisk slik det er i dag. Sammen med tekst, bilde, uttrykshistorie og grafisk design. Det spennende med den nye læreplanen, er at elever som går på musikklinja får mulighet til også å velge lyd- og musikkproduksjon.

Jeg har vært aktiv med å gi innspill til læreplangruppa for lyd. Jeg er så heldig at en av mine kolleger, som er aktiv musikker og lydpatrot, deltar i å forme læreplanen for lyd- og

¹³ <http://nn.wikipedia.org/wiki/PCM> (25.05.15)

musikkproduksjon. Lydgruppa har fått tilsendt litt info om MuLyd-modellen fra meg. Jeg gleder meg til å se om mye av det jeg foreslår kommer med i den nye læreplanen, som skal ut på høring vinteren 2016.

3.8 Oppsummering

I dette kapittel har du fått innblikk i hva musikkvitere og komponister mener om lyds funksjon i audiovisuelle medier som film. Jeg presenterte fra punkt 3.6, noe av MuLyd-modellens innhold jeg har utviklet i lag med kolleger. Informanter til denne oppgave har også vært med på å påvirke modellens innhold. Til slutt vil jeg ta med sitat fra Jon-Roar Bjørkvold, som jeg mener egentlig forteller det meste jeg brenner for å få frem i denne oppgaven:

Bildet fyller musikken med mening, og musikken fyller bildet med mening. Musikken taler når ordet tier. Bevegelse utdyper ordet som farger musikken. Musikken svinger i bildets rytme. Alt skjer i en uendelighet av nyanser, der nettopp det estetiske innholdet blir en avgjørende del av filmens samlede budskap og idé (Bjørkvold, 1996:57).

4. Metode og vitenskapsteoretisk tilnærming

Dette kapittelet tar for seg metodikk og forskningsdesign, og overveielser av vitenskapsteoretisk tilnærming. Først redegjør jeg for valg av kvalitativ metodikk. Det blir fortløpende begrunnet, og knyttet til denne avhandling. Deretter kommer jeg inn på hermeneutikk, som omhandler etikk, selvbevissthet og bevissthet om validitet og reliabilitet.

Et kvalitativt intervju er i følge Kvale (2005), en samtale som kan være med på å gi intervjuer innblikk i hvordan intervjukandidat tenker omkring bestemte fenomener. Formålet med mine intervju, har vært å få innsikt og innblikk i hvordan aktører i kontekst til fagfeltet lyd- og musikk tenker, i forhold til lyd i medier og kommunikasjon. Mitt mål er å få kartlagt hvordan lydfaget blir implementert i andre videregående skoler, bransje og høyere utdanning i kontekst medier.

Jeg har valgt å gjøre intervju med aktører som har relasjon til musikk- og lyd i medier og kommunikasjon. Det er intervjuet 18 videregående skoler i de fire nordligste fylkene i Norge. Fra Nord-Trøndelag til og med Finnmark. Avdelingslederne ved de videregående skolene, er i hovedsak intervjuet via telefon. Dette skyldes at jeg ikke har hatt resurser til å besøke fire fylker. For min del, har jeg ønsket å gjøre dybdeintervju ved alle skolene i Norge, men økonomi og hundre prosent fast jobb, har vært med på å sette begrensninger.

Så til spørsmålet noen har stilt: Hvorfor valgte jeg akkurat disse fire fylkene? For det første: Denne master hører til master musikkvitenskap ved Høgskolen i Nesna. Dette studie- og forskningsmiljøet har blant annet fokus på å ivareta, utvikle og forske på det musikkvitenskapelige i nordre Norge. De har blant annet som mål og ”*kvalifiserer til et bredt spekter av jobber i skoleverket, medie- og kultursektoren*” (Høgskolen i Nesna, 2015). Denne institusjon sitter med et ansvar med å samle inn, ta vare på og formidle kunnskap i vital og revitalisert form. Det handler om kunnskapsproduksjon, og selvfølgelig om utvikling av studietilbud rettet mot mennesker som jobber med musikk- og lyd i medier og kommunikasjon. Min intensjon er at denne avhandling kan bidra med kunnskap, som gjør at musikkvitenskap kan utforme en strategi og plan for hvordan være med på å utvikle og løfte musikk- og lydkompetanse i videregående skole. Det kan for eksempel gjøres ved å skreddersy et kurs rettet mot lærere i MK. En videregående er tross alt oppdrettsanlegget til høyere utdanning.

For å gi intervjukandidater i bransje og høyere utdanning innblikk i undervisningens profil, fikk de et kort innblikk i hva en læreplan konkret kan inneholde via MuLyd modellen, fra punkt 3.6 til og med punkt 3.6.7. De fikk også se videoer der elevene i MuLyd jobbet med Software, sampling, foley, innspilling av filmusikk, komposisjon av reklamemusikk og annet. Disse videoen finner du på min hjemmeside mulyd.com¹⁴.

Svakheten med mine intervjuer, er at aktørene bare får et raskt innblikk i hva vi driver med via tekst, audio og bilde. Intervjuene varte i gjennomsnitt fra en halv time og mer. Jeg er ikke i tvil om at intervjukandidat har fått et dypere innblikk i MuLyd-modellen, hvis de hadde en mulighet til å komme til min arbeidsplass for observasjon. Det lot seg ikke gjøre å få bransje, elever og institusjoner til Bardufoss Høgtun av forskjellige praktiske årsaker. Dette skyldtes blant annet avstand og intervjukandidats ressurser. Det har også med å gjøre at jeg ikke har hatt mulighet til å dekke deres eventuelle reise, og tapte arbeidsinntekt. Derfor valgte jeg å ta med meg ”kokeboka” og videoeksempel som case for å hekte intervjuet i. Jeg tror at intervjukandidatene fikk et ganske reelt bilde av hvordan fenomenet MuLyd fungerer. De fikk et ”grovt” innblikk i begrepsapparatet vi har hentet fra musikk- og filmvitenskap vedrørende filmscoring. De fikk også se og høre produkter elevene hadde produserte.

Når det gjelder intervjuene med de videregående skolene, så var det hovedsakelig avdelingsledere jeg pratet med via telefon. Årsaken til at det ble avdelingsleder jeg valgte å føre diskurs med, er fordi de har sannsynligvis mest oversikt over ressurser, undervisning, rammefaktorer og lærerforutsetninger.

Jeg har til denne oppgave utført intervju med enkeltpersoner. I intervjusituasjon fikk jeg godkjennelse fra alle kandidater til å gjøre lydopptak. Opptakene har jeg skrevet ned, og analysert i ettertid.

Intervjukandidatene Tor Vadseth, Arne Schei og Jon Marius Aareskjold har jeg fått skriftlig tillatelse til å ikke anonymisere.

¹⁴ <http://www.mulyd.com/produkter/produkt-skole/> (24.05.15)

4.1 Kvalitativ metode

I grunnleggende samfunnsvitenskapelig forskning, er det to metoder som er vanlig å bruke: den kvalitativ og kvantitativ metodikk. De blir i Max Webers forstand (Grimmen, 2000), beskrevet som to idealtyper. Det betyr ikke at vi bare har to modeller å velge mellom. Vi kan se på disse to forskningsmetodene som ytterpunktene. Det er ikke uvanlig at forskere bruker begge modellene i et og samme prosjekt. En rapport kan både inneholde statistikk og kvantitativ metode, da i lag med tekst, intervju og kvalitativ analyse (ibid.).

Ifølge Grimen (ibid:194), er det tre metoder som er vanlig å bruke i informasjonsinnsamling vedrørende kvalitativt forskningsopplegg:

- a) *deltakende observasjon*
- b) *ustrukturert intervjuing*
- c) *kvalitative analyser av tekster*

Han skriver om at i ***deltakende observasjon*** går forsker inn i gruppen. I grove trekk kan forsker *innta en åpen eller skjult rolle, i denne gruppen eller organisasjonen han studerer (ibid.)*. Jeg har i mitt opplegg valgt å være åpen. Jeg har ikke sittet i et hjørne og stillferdig observert hvordan aktør utøver sin jobb. Jeg har i lag med intervjukandidat diskutert artefakter, og bruk av dem.

I ***ustrukturert intervjuing*** har man ikke fastlagt alt av spørsmål og tema på forhånd. I mitt prosjekt, prøvde jeg å ha fokus på litt overordna tema. Jeg var opptatt av at intervjukandidater i bransje og høyere utdanning, skulle få se og oppleve produkter, prosesser og eksempel på oppgaver elevene får blant annet å vise intervjukandidat video og tekst. I intervjuene med de 18 videregående skolene valgte jeg å være litt mer strukturert. Dette fordi at intervju ble gjort via telefon, og jeg tror det hadde blitt for omfattende og komplisert å kjøre ustrukturerte intervju over telefon. For det andre så hadde de fleste kandidatene i gjennomsnitt ikke mulighet til å prate i mer enn en halvtime. Jeg skulle ønske jeg kunne besøkt alle, men som sagt tillot ikke mine rammevilkår dette.

Kvalitativ analyse av tekst handler om å analysere og drøfte meninga i teksten. Teksten kan være både det skriftlige, og det verbale. I denne avhandling gjør jeg begge deler. Jeg har plukket ut teori fra bøker. Jeg har her prøvd å oversette og analysere teorien, ut fra min erfaring og tolkning. I drøfting har jeg prøvd å plukke ut meninger til intervjukandidat, og tolke dem. Kvalitative analyse handler ikke om å telle antall ord og forekomster av de i en

tekst. I kvalitativ forskning gjør vi oftest analyse av flere typer data. Det kan slik Grimen er inne på å *svar på spørsmål, uttrykk for følelser, egne registrerte reaksjoner på det som skjer. Observasjoner av forskjellige slag, fortellinger o.l. (ibid:197).*

Kvalitativ forskning og dets svakheter er fortsatt den dag i dag heftig debattert. Både blant forskere, politikere og medier. Vi som lærere har også i hverdagen diskusjoner som retter seg mot kvalitative konklusjoner og argumenter. Det er viktig at vi nettopp kan gjøre diskusjoner rund dette. Det er ikke til å stikke under en stol at en analyse av en lita gruppe med mennesker i et samfunn, kan ha helt andre forutsetninger og behov som på en naturlig måte gjør at man ikke kan sette påstand *a* opp mot påstand *b*. I mitt arbeid har jeg som MuLydpatriot hatt i bakhodet at det kanskje ikke er behov, eller mulighet for andre skoler å satse på lyd og musikk. Det kan skyldes mange faktorer. Slik jeg var inne på i det teoretiske kapittel 2, så har vi relasjon mellom økonomi, verdier, samfunnsbehov, kulturarv, lærerforutsetninger og så videre, som er med på å bestemme mulighetene for et undervisningsfags profil og innhold.

I intervjuene med de videregående skolene kapittel 5, innhentet jeg tallmateriale. I tillegg til dette førte vi samtale om årsak til lærermangel og generell didaktikk. I disse intervjuene vil jeg si at det ble brukt en blanding av kvantitativ og kvalitativ forskningsfokus. Diskursen handler om språk og didaktiske relasjoner. Tallmaterialet har fokus på antall elever som tar lyd, antall skoler som tilbyr/ikke tilbyr lyd. Antall faglærere innenfor lydfaget. Jeg kommer tilbake til disse spørsmålene i intervjuene som omhandler skolene. Årsaken til at jeg ville ha tallfakta, var fordi jeg ønsket å få et overblikk over fagets tilstand i de fire nordligste fylkene. Tallmaterialet er et materiale som er lettfattelig å tolke, og det kan også av andre sammenlignes med data og tall nasjonalt. Årsaken til at jeg ville føre samtale rundt didaktiske tema, var blant annet for å avklare slik som verdisyn og årsak til prioritering. Jeg var interessert i å høre om skolene har utsagn og meninger som er gjennomgående like, eller ulike.

4.2 Hermeneutikk

Hermeneutikk er et av etikkens mest brukte begrep i kvalitativ forskningstradisjon. Hilde Hiim hevder det er noe *”som handler om å skape sammenheng i situasjoner og prosesser, og om å gjøre sammenhenger og fenomener som inngår, eksplisitte”* (Hiim, 2010:249). For meg handler det om å kunne tolke og forstå meninger intervjukandidat formidle gjennom språk

og handlinger. Det handler om å bevisstgjøre, altså at subjektet som skriver og forsker, har sine begrensinger. Innen hermeneutikk betrakter jeg meg selv som del av konteksten.

Et av de sentrale spørsmål i hermeneutikk er: *hvilken mening formidles?* (ibid.). Jeg har hatt som mål å finne ut av hva andre sier og mener om begrepet lyd. Jeg har prøvd å føre en konstruktiv og kritisk dialog i intervjuene, og jeg har vært på jakt etter hva andre mener om musikk og lydundervisning i mediefag.

I arbeidet har jeg tenkt på at det kan bli utfordrende å finne den evige sannhet. Hermeneutikk handler nettopp om å kunne bevisstgjøre meg og deg, på at det finnes ingen evig sannhet. Det betyr at det jeg har skrevet om i denne oppgaven, ikke kan sees på som den eneste, korrekte og beste beskrivelse av hvordan og hvorfor lyd og musikk; hører/hører ikke hjemme i medier og kommunikasjon. Jeg skriver det jeg tenker og oppfatter andre sier. Det er ikke sikkert du vil oppfatte og vurdere tekst jeg leser på samme måte. Dette er svakheten i den kvalitative tradisjon.

Det jeg tenker er at mine resultater kan bidra med å skape diskusjon, og kanskje kan oppgaven være med på å gi andre lærere og skoleutviklere inspirasjon, til å videreutvikle og prioritere lydsjiktet i slik som audiovisuell produksjon.

Finner vi motsetninger i å se på objekt og subjekt? I et hermeneutikkperspektiv så ser jeg på meg selv som en del av konteksten. I positivistisk forskningstradisjon, slik som forskere innenfor fysikk og matematikk, betrakte de seg selv som mer utenforstående.

Hermeneutikken er med på å bevisstgjøre meg på min egen rolle i analyse av empiri. Ved å lese om hermeneutikk, har jeg forstått at min egen erfaring med undervisning i musikk- og lydproduksjon, selvfølgelig er med på å bestemme denne oppgaves innhold og tolkning. Hva jeg har prioritert å vektlegge av spørsmål, er også klart styrt av mine mål.

Jeg ser at min bakgrunn, arbeidserfaring og identitet er med på å påvirke konklusjoner og vurderinger. Samtidig så har jeg i prosessen med denne masteren blitt formet og inspirert av meninger fra intervjukandidatene. Ut fra dette så erkjenner jeg at min kunnskap og erfaring har utviklet seg i mastergradsprosessen. Det er ikke til å legge skjul på at jeg har blitt påvirket av, og lært mye av informanter. Det har for meg vært en lærerik prosess å arbeide med denne master.

Den hermeneutiske spiral er et mye brukte begrepene i hermeneutikken. Termen belyser at ”all tolkning består av bevegelser mellom helhet og deler, mellom det som blir fortolket og konteksten og mellom det som blir fortolket og vår forforståelse” (Nilssen, 2012). I mitt

arbeid så har jeg måtte være bevisst på at min tolkning av delene i intervju, må kunne sees i sammenheng med helhet. Helhet må sees i sammenheng med deler. Som jeg var inne på i redegjørelse og diskusjonen om ” den didaktiske relasjonsmodell” i punkt 2.7, så er denne modellen et verktøy som er opptatt av at pedagog og læreplanutviklere med flere, må være seg bevisst at måloppnåelse styres av rammefaktorer, lærer- og elevforutsetninger, undervisningsinnhold, metodikk, vurdering og mer.

Horisonten. Det er min indre mentalitet som lager mening ut av skrifttekst og intervju. Min identitet og egne erfaringer påvirker min mening. Samtidig begrenser min erfaring i å skape en mening som jeg kan forvente alle skal være enig i.

4.3 Diskursanalyse

Diskurs betyr tale, samtale, drøftelse¹⁵. Diskursanalyse handler om å studere språkbruk, og hvordan språk påvirker vår tenkning om fenomener. Diskurs innbefatter ikke bare tale og dialog, men inkludere også kroppsspråk og taus kunnskap (Varkøy, 2000). Diskursanalysebegrepet er betegnelse som innbefatter mange teorier og fagområder. Disse kan ifølge Varkøy (ibid.), være språkteori, marxisme, poststrukturalisme og kritiskteori. Slik sett er begrepet en samlebetegnelse om teorier som setter språket i fokus. Varkøy deler diskursperspektivet inn i to hovedkategorier *samfunnsorientert og tekstnær diskursanalyse* (ibid.).

Samfunnsorientert analyse tar utgangspunkt i et større bilde om enkelttekster og individ. Her handler det mer om å se fenomen i en større historisk, og kanskje mer nasjonal og global historisk politisk og historisk kontekst. Vi er mer inne i et makroperspektiv i forhold til tekstnær diskursanalyse, som kan sees på som et mikroperspektiv som handler om å analysere og forstå et intervju med enkeltperson, eller ei fagbok. Samfunnsorientert diskursanalyse handler mer om å se og sette samtale og drøfting inn i en bestemt historisk periode, og tilknyttet ikke like mye til enkelttekster.

I en **tekstnær diskursanalyse** er eksempel på spørsmål man kan bruke: Hvilke kjennetegn går igjen i mening om lydfagets innhold? Hvilke mønster kan man finne? Hva mener egentlig intervjukandidaten?

¹⁵ <http://no.wikipedia.org/wiki/Diskurs> (09.03.15)

Mitt mål i diskursanalyse har vært å finne ut hvordan andre skoler og bransje betrakter lydfaget i medier og kommunikasjon. Gjennom analyse av samtaler og inntrykk, har jeg prøvd å så beskrive fremtredende forskjeller, meninger, mønster og kjennetegn. Disse kan være med på å beskrive fagets rolle, innhold og plassering i den komplekse medieeverden.

Jeg mener at ei god blanding av samfunnsorientert og tekstnær diskursanalyse. Det har gjennom årenes løp blitt foreslått mange modeller og teorier på hvordan man kan gå frem i diskursanalyse. Varkøy har i sin bok (ibid.), oversatt Vivien Burr (2003) oppskrift på diskursanalytisk tilnærming.

- 1) Les teksten langsomt flere ganger.
- 2) Søk etter gjentatte temaer, overlappende sett av utsagn og fraser som taler om en hendelse eller et fenomen på bestemt en måte, metafor som gir bestemte bilder av hendelse, ladede ord og begreper.
- 3) Studer følgene av pkt. 2. Hva er konsekvensen av å tale om en hendelse/et objekt på denne måten?
- 4) Denne, min subjektive lesning, vil være en av mange i prinsippet like gyldige lesninger av samme tekst

I diskursanalyse kan ikke min tolkning anses som objektiv. Tvert imot, jeg er en del av, og påvirker også svar og alt det jeg skriver om.

I diskursanalytisk "tradisjon" må man kjenne godt til de miljøer som er aktuelle å studere nærmere før man begynner på analysen. Man bør også gjøre rede for sine egne forutsetninger, slik at leser kan få innblikk i oppgaveskrivers kompetanse, erfaring og begrensninger (Øyvind Dahl & Svein Sandnes, 2015).

4.4 Oppgaveskrivers kompetanse og begrensning

Jeg mener det er selvfølgelig du får innblikk i noe av erfaringene jeg sitter inne med. Dette kan kanskje være med på å hjelpe deg i å forstå meg, men samtidig håper jeg det kan gi innblikk i strategi og tolkning jeg har valgt. Når du leser denne oppgave, bør du være kritisk. Jeg kommer med min mening, og en analyse som bygger på min subjektive tolkning.

Så til litt om min identitet. Jeg mener å ha en grunnleggende god kompetanse i forhold til de spørsmål prosjektet tar for seg. Jeg har i min jobbkarriere vært så heldig å få jobbe to år i radio. Derfra har jeg erfaring med intervju i produksjon av radioprogrammer, lydteknikk,

musikk og reklameproduksjon. Jeg er utdannet musikkpedagog, allmennlærer og har også spesialutdannelse i miljøterapi. Jeg har i flere år jobbet som lyd- og musikk lærer i videregående skole, i tillegg til en liten rådgiverstilling. Har også jobbet som musiker, og er fortsatt aktivt med i band. Har gitar som hovedinstrument, og lager i lag med elevene alt fra effektlyder til musikk for reklamevideoer, som til og med har blitt vist på kino i Nord-Norge.

Du skal på noen av temaene kunne etterprøve mine resultater via arkiver fylkeskommunene sitter med. Her finner du tall, og kvantitativ informasjon, som jeg mener underbygger mine tallpåstander. Derimot er utfordringen i etterprøving av samtaler, i en kontekst der og da.

Hvilken påvirkning og nytte kan min kunnskap bidra med i dette prosjekt? Thagaard (2009) skriver i sin bok, om at intervjuer bør ha kunnskaper og temaer som taes opp. Hun fremhever at intervjuers sosiale kompetanse spiller en stor rolle. Mitt kroppsspråk, måte å kommunisere på, er med på å påvirke intervjukandidat. Thagaard er inne på at forsker bør ha god kunnskap i å stille gode spørsmål, og være gode til å lytte på diskurs og opptak. I lytting mener hun det er viktig at vi lytter på oss selv. Hvis jeg hører at jeg er usikker, og ikke stiller gode spørsmål, så er det naturlig at dette påvirker informanten. Hun skriver om at hvis intervjuer er usikker og konsentrerer seg for mye om neste spørsmål, så kan det påvirke konsentrasjonen til å lytte på informant.

4.5 Veien videre

I dette kapitlet har jeg gjennomgått mine valg av metode og vitenskapsteoretisk tilnærming. Jeg håper du har fått et innblikk i hvordan jeg har tenkt i innsamling, redegjørelse, analyse og drøfting.

I neste kapittel kommer intervjuene. Jeg foretar her en kombinasjon av redegjørelse, analyse og drøfting.

5. Lyden i de 18 nordligste videregående



I intervju av 18 videregående skoler har mitt mål vært å kartlegge lydtilbudet i MK. Jeg har i intervju med avdelingsledere hatt et didaktisk og situasjonsbetinget fokus. Det innebærer spørsmål og samtale om undervisningsopplegg, samfunnsmessige situasjon, hvordan skolene tolker og gjennomfører læreplaner. Undersøkelsen ble

gjort våren 2012. Alle skolene er eid av fylkeskommunene fra og med Nord-Trøndelag til og med Finnmark. Jeg har i denne undersøkelsen valgt og presentere resultat fra hvert enkelt fylke. I parentes står det hvor mange skoler hvert fylke har med MK:

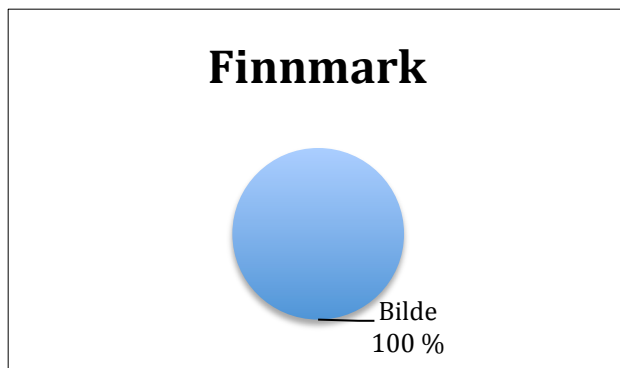
- Finnmark (3)
- Troms (4)
- Nordland (7)
- Nord-Trøndelag (4)

Jeg har ikke presentere resultat hver enkelt skole, da dette kan medføre negative konsekvenser mellom å sammenligne institusjoner. En annen årsak har vært å få avdelingslederne til å bli litt mer frigjort til å fortelle. I undersøkelsen har jeg stilt didaktiske spørsmål som:

- Hvor mange elever er det som tar lyd som valgfritt programfag?
- Hvordan implementerer skolene lyd i felles programfag
- Skoles tilbud prosjekt til fordypning
- Lærerforutsetninger
- Hvordan står det til med utstyr og studio vedrørende lydarbeid
- Hva sier elevene?

Disse spørsmålene er knyttet til hovedproblemstilling, og tar utgangspunkt i teoriene punkt 2.6 og 2.7. Jeg har ikke lage egne overskrifter for hvert enkelt tema. Dette fordi at alle didaktiske fenomenene påvirker hverandre, og bør derfor diskuteres sammenhengende, slik jeg var inne på i punkt 2.7.

5.1 Finnmark



I Finnmark har vi tre videregående skoler som tilbyr MK. En av disse tilbyr MK på vg3. Det betyr at det er 15 elever totalt som har mulighet til å velge lyd som fordypningsfag i Finnmark. Vi ser i diagrammet at det er det ingen elever som fordyper seg i lyd. Det som diagram kan

lure oss med, er at det ikke i det hele tatt er lyd. Det er her svakheten med kvantitativ og abstrakt vurdering kommer inn. Det er selvfølgelig lyd i Finnmark, men elevene får ikke tilbud i å fordype seg i faget. Vi må ta hensyn til at det i Finnmark bare er en av de tre skolene som tilbyr lyd på vg3. Det blir derfor vanskelig, og omtrent urettferdig og vurdere og sammenligne Finnmark med de øvrige fylkene, som har meget flere elever på hver enkelt skole.

En av hovedårsakene til resultatene, mener de tre avdelingsledere jeg intervjuet, handler om mangel på formell lydkompetanse. En av avdelingslederne sier:

Mye av det elevene velger til fordypning er veldig avhengig av kompetansen til lærerne.

Det blir jo slik at lærerne blir med å styre det skolen kan tilby elevene å fordype seg i.

Det handler også om elevgrunnlag og størrelse på skole. Her ligger det nok en forklaring at en skole må ta sine valg vedrørende hvilke kompetanse skolen trenger mest av. En elev har prislapp og fører med seg penger. Antall lærere økes i takt med antall elever. Samfunnsfaktorer som ligger utenfor skolegjerdet, har en avgjørende betydning. Slik jeg skrev om i punkt 2.6. Elevgrunnlag og antall søkere til et studie, er naturligvis også med på å påvirke situasjonen.

En av avdelingslederne har også et annet argument på hvorfor lydfaget ikke blir prioritert:

Det blir ganske lavt prioritert. Det er kanskje fordi man føler det blir en litt for spesifikk kompetanse, til å basere en utlysning på. Det spørres hvilken fagsammensetning man har fra før. Hos oss med bare 4 ½ stilling på MK, blir det kanskje litt tynt.

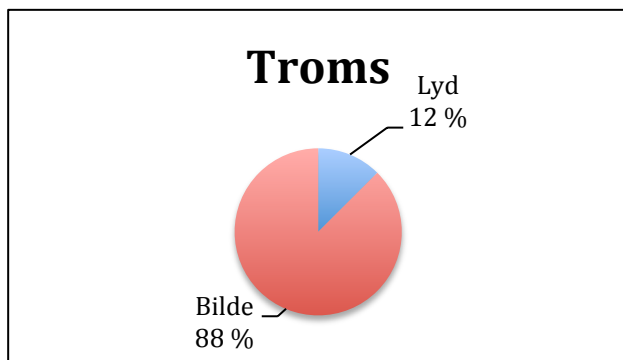
Det er forståelig at ved en skole der det bare er 4 ½ lærerstilling i MK-fagene, blir det mer utfordrende å fylle opp med faglærere i alle fag. Det sier seg selv at ved en skole der det er ansatt ni stykker i MK, er det lettere å kunne få inn en lydlærer, og flere med

spisskompetanse i de andre fagfeltene. I min undersøkelse er det ved skoler der det er mer enn åtte årsverk at vi også finner kompetente faglærere i relasjon til lyd. Likevel er det et men.

Når vi ser i diagrammet, så er det kun bilde elevene har valgt å fordype seg i på vg3. Tekst er også et fag som heller ikke tilbys i denne periode. Dette skyldes i følge avdelingslederne ved skolen at det ikke er et ønske fra elevene om å skrive så mye. Det kan tale for at på tekstsiden er det ikke kompetansemangel, men mer elevene og deres interesse. Det er også en erfaring jeg sitter inne med fra mine år i vgs. I samtale med elever har jeg fått inntrykk av at mange av de som velger MK, ønsker et praksisrettet løp. Flere elever vegrer seg for å skrive, og mener de har nok av det i norsktimene. I norsk er det ved noen av skolene satset på å rette norskundervisningen mot journalistikk, og relevant tekstarbeid elevene bruker i kommunikasjon. Slik sett står sannsynligvis ikke tekstfaget like svakt som lyd.

I prosjekt til fordypning på vg1 og vg2, er det ingen av skolene som tilbyr lyd. Ved en av skolene var det en musisk elev, som på eget initiativ komponerte og miksa musikk til filmer medelevene lagde. -Dette var medelevene svært fornøyd med, da det løfta kvaliteten til filmene, forteller en av avdelingslederne. Det satses i PTF mest på ungdomsbedrift. Alle de tre avdelingslederne skylder kompetansemangel, størrelse på skole og økonomi. To av avdelingslederne mener faget lyd er så spesialisert, at det må større skoler til for å kunne ansette en formelt kompetent lyd- og musikkproduksjonslærer. I Finnmark er det ingen av lærerne som sitter inne med formell lyd- eller musikkutdanning.

5.2 Troms



I Troms tilbyr tre av de fire videregående skolene MK på vg3. av skolene tilbyr lyd i fordypning. En av skolene har gruppe på fem elever som fordypet seg i lyd på vg3. Den andre har 1 elev. Skolen som i år har fem elever, har tidligere hatt flere. Denne skolen venter flere elever til neste år. I

Troms er det totalt 6 av 48 elever som fordypet seg i lyd på vg3. Det betyr at 12 prosent får lyd, men vi må huske på at det er bare to av fire skoler som har dette tilbudet på vg3.

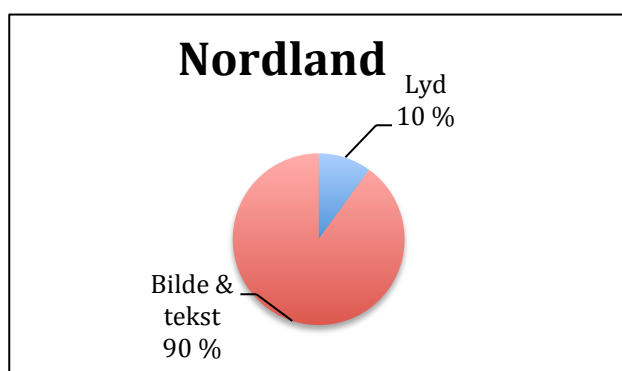
I prosjekt til fordypning tilbyr en av de fire skoler musikk- og lydproduksjon på vg1 og vg2. Her er det totalt 15 elever som fordypet seg i musikk og lydproduksjon. De andre skolene tilbyr bilde, ungdomsbedrift og praksis i bedrift. En av avdelingslederne ved en av skolene som ikke tilbyr lyd, mener det handler om at de ikke har kompetanse. En av avdelingslederne er inne på at skolen og hans avdeling, ikke har vært flink nok til å jobbe med lyd- og musikkproduksjon. Han er selv aktiv musiker på fritiden, og er litt skuffa over at lydfaget blir så underprioritert.

En av skolene har lærere med formell kompetanse i musikkpedagogikk, og erfaring fra musikk- og lydarbeid. Det er denne skolen som også tilbyr musikk- og lydproduksjon i prosjekt til fordypning til vg1 og vg2. To av skolene tilbyr lyd som valgfritt programfag på vg3. Skolen som tilbyr lyd- og musikkproduksjon som fordypningsfag på vg1 og vg2, har fått flere til å fordype seg på vg3.

Hvordan står det til med rammefaktorer som rom og utstyr? En av skolene har bygd opp lyd- og musikkproduksjonsstudio, med assistanse og hjelp fra bransje. De andre skolene har lydrom tilgjengelig, men de er ikke innredet og tatt i bruk slik de skal. Alle skolene ser ut til å ha tilfredsstillende utstyr til enkelt radioarbeid. Det som ser ut til å være mangel på, ved tre av de fire videregående skolene, er kompetanse, utstyr til DAW og postproduksjon. En av skolene kjøre opplæring i Pro Tools og Logic. Det er denne skolen som har flest elever som interesserer seg for lyd. To av avdelingslederne i fylket, mener dette ene og alene handler om lærere som tar tak og brenner for faget. De uttrykker også at det er noe de vil jobbe fremover for å skaffe seg.

Avdelingslederne ved tre skoler, som ikke satser noe særlig på lyd, mener lydfaget er en viktig del i medier og kommunikasjon. De uttrykker det bunner i kompetansemangel, og litt sånn fagtradisjoner i mediefaget. En av lederne sier det er mye kompetanse innenfor grafisk design, journalistikk og bilde, og det skal det være. Han mener at da det omtrent ikke er noen som går ut i lære i foto og grafisk design, burde MK kanskje ha satset mer på web, lyd og videoproduksjon. Han tror faget kommer til å modernisere seg, og mener det hører mer hjemme i et studieforbereende løp som kan tilpasse seg utdanninger i høyskoler.

5.3 Nordland



Det er bare en av de syv skolene som tilbyr lyd som valgfritt programfag. Ved denne ene skolen er dette ikke en lærer som jobber fast, men blir innleid til lydundervisning. Skolen leier inn en lyd lærer, når det er større prosjekter. -For denne skolene blir det en begrensning på

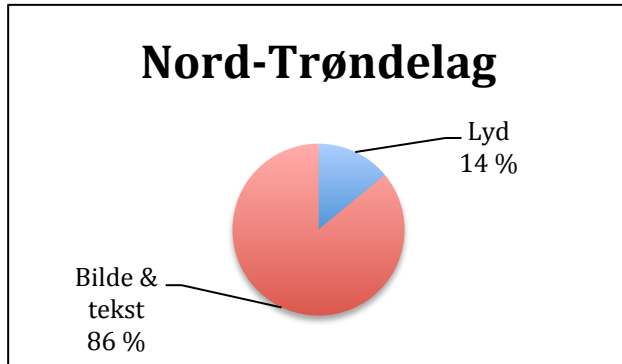
lydkompetanse i skolehverdag, sier en avdelingsleder. Han ønsker å få en person inn i hundre prosent stilling med musikk- og lydkompetanse. Det er totalt 7 av 73 elever på vg3 som fordyper seg i lyd.

Flere av lederne jeg intervjuer, kommer etter hvert inn på ønske og planer om å styrke lydfaget. Det mangler ikke slik sett på interesse. Jeg har likevel en hypotese om at noen av lederne kanskje ble mer bevisst på lydfaget, etter hvert ut i samtalen. I en rask sjekk av noen av disse skolenes tilbud i 2014, ser det ikke ut til at det har skjedd så mye på lydsiden.

Alle skolene i Nordland oppgir at de har rom og plass nok. Da vi kommer inn på spørsmål om programvarer og opptaksutstyr, er det bare to av lederne jeg føler har terminologi til å prate om dette. Det er også disse som tilbyr noe lyd. Det at en avdelingsleder ikke helt har overblikk over begreper i faget, sier noe. Alle lederne ved de få skolene som har greit tilbud i lyd, har god oversikt over navn og begreper vi bruker i diskusjon om utstyr og rom i produksjon og postproduksjon, med tilknytning til lyd- og musikkproduksjon. Ut fra dette med leders terminologi og innsikt i faget, kan det tenkes at når vi prater om lærerforutsetninger og kompetansemangel, kan være lurt å inkludere kompetansemangel

blant leder. Det kan sikkert være like viktig å kunne kurse avdelingsledere som lærere, da det er ledere som ansetter og styrer skuta.

5.4 Nord-Trøndelag



I Nord-Trøndelag er det fire videregående skoler som tilbyr medier og kommunikasjon. Alle skolene tilbyr studieforberedende på vg3 MK.

Tre av skolene tilbyr lyd som valgfritt programfag. Det er totalt 85 elever som tar vg3. Av disse er det 12 elever som tar

valgfritt programfag lyd. En av disse skolene tilbyr ikke lyd. Nord-Trøndelag er dermed det fylket med flest skoler som tilbyr lyd. En av disse skolene har en lærer med høyere utdanning i musikk. I tillegg leier en annen skole inn gjestelærer til radioprojekter. Ved denne skolen uttrykker avdelingsleder at årsaken til fokus på radio, skyldes kompetanse til lærer. At de må leie inn lydlærer, har med at skolen ikke har vært flink nok til å etterlyse lydkompetanse i stillingsutlysning:

Vi har undervisning i Radio. Vi har ikke hatt noe fokus på å lydsette slik som filmer.

Er det en årsak til det?- Litt tilfeldig etter hvem du får tak i som lærer. Det har nok mer med det å gjøre. Vi har nok ikke gått ut aktivt og etterlyst det gjennom stillingsannonser. Elevene her kjører nærradio live en gang i uka. Med å ha en god lydlærer i radio har vi fått opp dette med radioproduksjon. Det synes jeg har vært kjempefint da. Vi har en elev som gikk ut herfra for noe få år siden som er fast ansatt i NRK P3. Dedikerte seg selv til radio fra 1. året av. På lyd synes jeg vi har fått det til bra på radiosiden.

Det jeg tenkte på etter intervjuet med denne avdelingslederen, er at denne skolen gir elevene et bra lydtilbud i sin sjanger. En av elevene har begynte å jobbe i P3. Det andre jeg tenkte er om alle skolene egentlig trenger å ha samme profil. Kanskje ikke, men i intervju med personer som har jobbet og jobber i NRK med lyd, har de vært opptatt av at elevene som også jobber i radio, bør få trene på å produsere i alle lydsjikt. Dette skriver jeg mer om i intervju med bransje og høyere utdanning.

En av skolene har lærere som har tatt kurs i lydarbeid, da mye rettet mot radio. Her sier avdelingslederen at han har søkt etter lydkompetanse:

Jeg har vært med å bygge opp denne avdelingen. Jeg har leita etter lydkompetanse i alle ansettelsene opp gjennom alle år. Det lydfolket som har søkt, har jeg ikke fått til å ta jobb her. Så det jeg gjorde var å ta en av dem som er her ansatt til å ta ei videreutdanning i lyd.

I intervju med avdelingslederne er det den skolen som sitter med mest musikkkompetanse, som også ser ut til å ha et snev av musikkproduksjon og filmmusikk. De andre to heller mer mot radioproduksjon. Ingen av skolene tilbyr dette skoleåret et rent lydtilbud i PTF vg1 og vg2, men lyd er inkludert i elevbedrift til prosjekt til fordypning.

Avdelingslederen ved den skolen som ikke tilbyr lyd, begrunner valgene med følgende:

... det har å gjøre med kompetanse, og at utsyr ikke er tilgjengelig. Vi har da måtte satset på en av tingene. Vi har bygd fotostudio, og satsa på foto og videoutstyr. Det er det som er grunne. Vi har valgt det som hovedområde.

Som vi ser, så mener overnevnte at det handler om både utstyr og prioritering. Det er forståelig. Min erfaring er at man får ikke kjøpt alt på en gang, og et film- og fotostudio koster penger. Det som undrer meg, er at ikke skoleeier har investert i dette da de opprettet tilbudene. Flere avdelingsledere uttrykker at de kom til nakne klasserom, og at det har vært en kamp for å få kjøpt inn primært utstyr. Dette forteller litt om hvilken rolle en skoleeier og politikere i en fylkeskommune sitter inne med. Vi er flere som mener at det har nok ikke vært en overflod av kompetanse hos skolesjefene og fylkene, da MK ble opprettet tidlig på 2000-tallet.

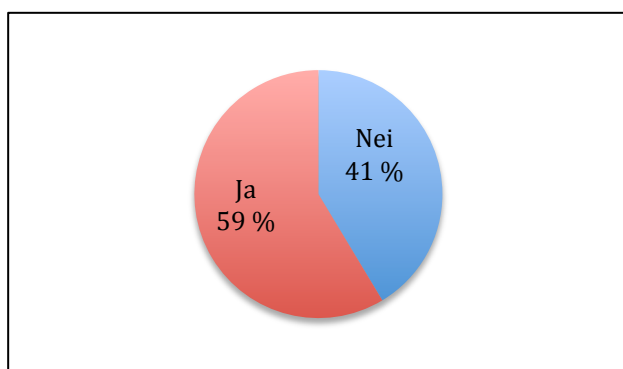
Noe av det mest populære tilbudet ved omtrent alle skolene, er ungdomsbedrift. En av de atten videregående skolene, tilbyr musikk- og lydproduksjon som fordypningsfag for vg1 og vg2. Dette med undervisningsfokus med utgangspunkt i læreplanmål fra valgfritt programfag lyd.

5.5 Elevundersøkelse

Våren 2012 besøkte jeg ei MK linje i et annet fylke enn der jeg jobbet. Målet mitt var å gjøre elevundersøkelse om lyd og musikk som fordypningsfag. Skolen jeg besøkte hadde ikke tilbud om lyd, og ligger i et av de fire fylkene jeg har kartlagt.

Jeg var så heldig å få låne 29 vg2 elever en time. Skolen var inne i et prosjekt, så her ble det ikke tid til dybdeintervju med enkeltelever. Derfor valgte jeg å gi elevene et spørreskjema med to ja/nei spørsmål, som de i tillegg fikk i oppgave og argumentere hvis de ønsket.

Spørsmål 1: *Kunne du tenke deg å velge musikk- og lydproduksjon i prosjekt til fordypning, og valgfritt programfag vg3 hvis det var et slik tilbud ved din skole?*



41 % svarte nei, 59% svarte ja. Det betyr at ja-siden er dominerende. Det liten tvil at en Mulyd-lærer har fått noe å henge fingrene i på denne skole. Dette resultatet viser at elevene har et sterkt ønske om å få jobbe med MuLyd. Resultatet stemmer ganske overens med min erfaring de årene jeg har jobbet med lyd- og

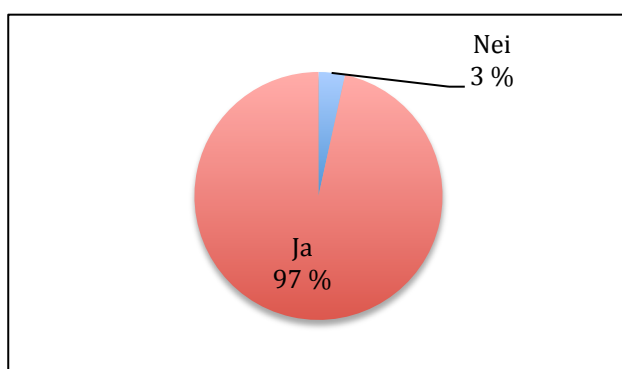
musikkproduksjon i MK.

Det som imponerer meg, er at elevene i *spørsmål 1* kommer med knakende god argumentasjon på hvorfor/hvorfor ikke. De ønsker MuLyd. Det som skiller nei-siden fra ja-siden bygger i hovedsak på egeninteresser. Det skulle da bare mangle, da spørsmålet handler om valg av fordypningsområder. Elevene kan i dag velge å fordype seg i fag som tekst, lyd og bilde eller praksis.

Her kommer utdrag av argumenter for og mot. Elevene argumenterte fort og godt, synes jeg. Det blir opp til deg å vurdere sitatene jeg ordrett har kopiert slik eleven selv skrev.

Hvorfor	Hvorfor ikke
<ul style="list-style-type: none"> • Jeg føler det kan være viktig for faget og mediens fremtid. Jo flere føtter, jo stødigere tre! • Fordi vi har så mye mer å gi! Hadde vært super mulighet! • For å få litt variasjon • Er film-interessert. Musikk, lyd og film hører jo godt sammen. Vil ha nytte av det senere. Hvis jeg skal jobbe med film • Fordi hvis du har erfaring innenfor musikk, så er det lettere å lage film 	<ul style="list-style-type: none"> • Interesserer meg ikke så veldig mye for det • Fordi foto veier over for meg • Jeg er ikke musikalsk, og liker foto og mediegrafiker • Synes ikke det er spennende • Liker ikke musikk og lyd som fag • Er ikke flink i lyd • Vil heller fordype meg i bilde • Liker å skrive, så derfor journalistikk

Spørsmål 2: Hører musikk- og lydfaget hjemme i MK?



97% mente musikk- og lydfaget hører hjemme i MK. 3% mente faget ikke hadde noe å gjøre i MK. Personene som svarte *Nei*, kom ikke med skriftlig svar på hvorfor de mente lyd har noe å gjøre i MK. Da dette var en anonym undersøkelse, fikk jeg dessverre ikke mulighet til å prate med de få nei-

personene. Men, på en annen side så var min tanke om anonymitet kan være med på å gi elever frihet i å gi sin mening ute å måtte stå til ansvar for eventuelt intervju og henvisning i etterkant.

Elevene ser ikke ut til å være i tvil om at lyd- og musikk hører hjemme i MK. Det viser også svarene i *spørsmål 1*.

I forhold til intervju med avdelingsledere, kom ikke elevene med så mange kommentarer på hvorfor/hvorfor ikke i dette spørsmålet. Grunne kan egentlig være at elevene hadde svart på dette i spørsmål en.

Slik vi så på avdelingsledersiden, var det noen få som mente at lyd kanskje var et for nisjeprega fag til å ansette en 100% lydlærer i. Det kan spørres om de få lederne som mente dette, egentlig har et overblikk over elevenes og samfunnets oppfatning av lyd i medier.

Min intensjon med disse spørsmålene, har vært å få innblikk i hva elever som går på skole der det ikke er et lydtilbud tenker. Kartlegging av elevers interesser og behov som utgangspunkt for valg av innhold, hører også med i didaktikkens verden (2.7.5).

Elevenes forutsetninger, interesser og behov er i den didaktiske relasjonsmodellen et av drivhjulene i å skape en god skole. I denne oppgaven synes jeg det ville vært unaturlig å ikke få innblikk i elevenes tanker om lyd i MK. Skolene har slik jeg oppfatter det hatt mest fokus på å skape innhold med utgangspunkt i lærerforutsetninger.

Skal vi velge innhold og skape virksomhet med utgangspunkt i elev, samfunn eller fag? Det er argumenter både for og i mot om utdanningspolitikk skal ta utgangspunkt i elevs ønsker, når det formes læreplan. Klassiske argumenter mot, har belyst at hvis skole og lærere legger for stor vekt på elevenes interesser og behov, kan lærer og samfunn miste noe av den faglige styring og makt over innholds valg. Fokuset blir for elevsentrert (Hanken & Johansen, 2000:74).

Den andre siden ser lite negativ problematikk og implementere elever i medbestemmelse i valg av faglig innhold. Heller det stikk motsatte. Flere forskere argumenterer med at elevene får økt motivasjon, og det kan bidra med å hindrer frafall (ibid.). En av flere årsaker til dette, bunner i at elevene får være med på å styre innholdsvalg. På denne måten får elev en sterkere medbestemmelsesrett, skriver Jon-Roar Bjørkvold om i sin verdenskjente bok ” *musiske menneske* (1989)”. Hanken & Johansen (ibid.:74), skriver om at ved å la elev få være med å velge innhold, kan elev få en følelse av hva hun har behov for. Med dette styrkes motivasjon, og dermed styrkes læringseffekten (ibid.)

Min erfaring og inntrykk er at vi i Norge i de snart ni årene jeg har jobbet i vgs, har vært opptatt av å hindre Drop-out¹⁶. Alle politiske partier ser ut til å være opptatt av forbedrings

¹⁶ Drop-out, person som gir opp skolegangen før den er ferdig, trekker seg ut av yrkes- og samfunnsliv o.l. <https://snl.no/drop-out> 07.05.15)

potensiale i å løfte lærerkvalitet, og har med dette gitt realfagene et løft. Debattene blant politikere har ofte mye fokus på samfunnsbehov og fag.

Samfunnsbehov handler om slik som hva Norge trenger av arbeidskraft, for å henge med i den globale økonomiske utvikling. Her diskuteres det om hvor viktig det er, og satse på matematikk, fysikk og oljeingeniører. I et slikt perspektiv blir det samfunnsbehov og fag, og ikke elevens interesse og følelser som står i sentrum. Relasjonsmodellen og situasjonsmodellens hypoteser er noe av poengene ved å se en sammenheng mellom relasjonene, og ikke tenke sort hvitt. Elevforutsetninger er et av tannhjulene i maskineriet. Ryker det, går det ut over poster som samfunn og fag, og vil på sin måte straffe disse ved å ikke inkludere elever i styring og medbestemmelse.

I denne oppgaven har jeg i intervju med elevene vært opptatt av å forme spørsmål som kan være med på å gi bilde av hva de ønsker og mener. I intervju med bransje og høyere utdanning, har spørsmål om samfunnsbehov og fag stått i fokus. Jeg mener selv at da får jeg med både fag, samfunnsbehov og elevforutsetninger.

5.6 En av de 18 videregående skolene tilbyr lyd- og musikkproduksjon

I hovedsak er det elevbedrift som dominerer i de fleste skolene. Ved noen få av skolene er det utplassering i bedrift, men da i fag som har tradisjon med fagbrev og svennebrev. Vi vet at slik så er ikke dette en tradisjon i lydfaget. Bare en av de 18 videregående skolene tilbyr lyd og musikkproduksjon på alle trinn. Her en oversikt over antall timer med lyd og musikkproduksjon, elevene ved denne skole får i løpet av ei uke¹⁷.

Vg1- 6 timer pr uke	Vg2- 9 timer pr uke	Vg3 – 5 timer pr uke
Lyd og musikk som fordypning 6 timer i uka. Her blir lyd implementer etter forskriftene i PTF ¹⁸	Lyd og musikk som fordypning 9 timer i uka.	Lyd og musikk som fordypning, etter læreplan valgfritt programfag ¹⁹

¹⁷ En skoletime er her 45 minutter.

¹⁸ <http://www.udir.no/Lareplaner/Veiledninger-til-lareplaner/Prosjekt-til-fordypning---Kunnskapsloftet/> (20.05.15)

Som vi ser i tabellen over, har ei medielinje i dag stor mulighet til å kunne gi elevene et treårig løp med lyd- og musikkproduksjon. I tillegg til antall timer med lyd i fordypningsfag, er det også lyd i de felles programfagene. I snitt har jeg erfaring med, og slik vi i dag jobber etter MuLyd-modellen i Trondheim Katedralskole, så blir det eksempelvis mer enn ni timer med lyd for en vg2 elev i perioder. Da felles programfag som mediedesign og medieproduksjon også har lyd i sin læreplan. Det er altså mange muligheter å forme et undervisningsopplegg på. I hele denne undersøkelse er det bare en av de 18 videregående skolene som kjører tilbud om et treårig fordypningstilbud, selv om alle de andre skolene også har frie tøyler til å kunne gjøre dette.

5.7 Musikk- og lydproduksjon rekrutterer til fagskoler og høyere utdanning

Lydfaget har todelt tradisjon. De med autodidakt kompetanse, som driver firma, og da særlig i P.A. bransjen, men også i lyd- og musikkproduksjons bransje, er det mange som er selvlært. På den andre siden har den ”yngre” generasjon fått mulighet til å utdanne seg innenfor det som har relasjon til audio og audiovisuell produksjon, ved utdanningsinstitusjoner som Westerdals, NTNU, NKF, Hint, UIO og flere andre tilbyr utdanninger i musikkproduksjon, lyddesign, komposisjon for teater, film, tv, musikkteknologi, musikkdesign, musikkvitenskap og medievitenskap. Det er mange navn ute og går, men kjennetegnet ved disse utdanningene er at studentene får mulighet til å studere produksjon- og teori i lyd med relasjon til massemedier som medier som radio, tv, film, web og videospill.

Tre av elevene jeg har hatt i musikk- og lydproduksjon, og som har fått mulighet til å fordype seg i lyd- og musikk i MK, studerer i dag musikkpedagogikk, musikkdesign, komposisjon for TV, teater og film og musikkvitenskap. Alle disse jobber med å lydsette filmer, og de satser på musikkproduksjon og film scoring.

Min erfaring er at elever som fordyper seg i MuLyd, kan kanskje lettere komme inn i musikk, lyd- og musikkproduksjons studier og bransje, da de allerede har jobbet tre år med

¹⁹ <http://www.udir.no/kl06/MED5-01/> (20.05.15)

emnet på vgs. Dette er noe jeg håper høyere utdanning og musikkvitenskap kan bite seg merke i. Kanskje vil det være med på å løfte lydfaget i nord hvis en skole der oppe greier og skreddersy et kursopplegg, eller informere musikkvitenskap studenter og musikkpedagoger om at de har noe å gjøre i medier og kommunikasjon.

5.8 Lærerforutsetninger en av hovedårsakene

Hva kan betraktes som formell kompetanse? Lydfaget favner bredt. Fra det tekniske ytterpunkt, til det estetiske. I intervjuer som følger, og slik jeg skrev om i punkt 3.5, finner vi forskningsfeltet lyd- og musikk i både realfag og humaniora. I kapittel 6 får vi et innblikk i hvilke emner elever og lærer bør jobbe med. Ut fra disse betraktingene, kan vi lage oss et bilde av det bransje og høyere utdanning betrakter som formell kompetanse.

I intervju om lærerforutsetninger har alle avdelingsledere vært til dels samstemte på at lydkunnskap er et eget fagfelt. At dette fagfelt ofte består av personer med utdanning, videreutdanning og erfaring fra studier som inneholder lyd og musikk. Flere av avdelingslederne etterlyser kunnskap og poteter som har lyd- og musisk erfaring. Som en av dem sier:

Hadde vi hatt et menneske som hadde jobbet med lyd, så hadde vi garantert vært mye mer fokusert på det.

Flere sier det er vanskelig å få tak i faglærere med formell kompetanse i lyd- og musikkproduksjon. Noen få av skolene leier inn gjestelærere til prosjekter, og noen få andre er så heldig å ha faglærere med erfaring i lyd- og musikkproduksjon. Totalt sett hevder flere av avdelingslederne at det er en mangelvare på kunnskap i lydfeltet.

5.9 Tverrfaglighet

Det er et klart flertall av skolene som uttrykker mangel på kompetanse. Tre av lederne uttrykker det blir jobbet noe med lyd i felles programfag. Disse avdelingsledere er på skoler som tilbyr lyd som fordypningsfag.

I spørsmål vedrørende faglig innhold, metoder og verktøy skolene bruker, er det i hovedsak lydarbeid med håndholdte opptakere og enkle lydkort. To av de 18 intervjukandidatene,

nevner at det å ha musisk fokus er viktig. Disse avdelingsledere er også de som tilbyr lyd i valgfritt programfag på vg3.

Skolene som tilbyr lyd som valgfritt programfag på vg3, er de som også sitter inne med lærerforutsetninger med lærere som har høyere utdanning i musikk. Det er også disse få skolene som viser seg å ha noe organisert lydarbeid og tilbud i prosjekt til fordypning og medieproduksjon for vg1 og vg2 elever. Det er rimelig å si at dette bør man forvente. Har man en lærer som er kompetent og bevisst på lydens rolle og funksjonalitet i medier, er det helt naturlig dette skjer.

5.10 Sosiokulturelle og medierende artefakter

Hva kan være årsaken til at lydfaget står så svakt i MK ? Kan det knyttes til sosialkulturelle og medierende artefakter, slik jeg var inne på i punkt 2.1? Kunnskap er noe som konstrueres i sosiale og kulturelle sammenhenger. Lærere som jobber i skole har slik sett hentet mye av sin kompetanse fra utsiden av skolegjerdet. Slik det ser ut i fagmiljøet ved de fleste skoler jeg har undersøkt, er ikke lyd- og musikkproduksjonskunnskap like mye verdsatt som bilde, grafisk design og tekst. Det kan være et signal om at det i medier og kommunikasjonsmiljøet eksisterer et menings- og kunnskapssystem, som ikke ser på lyd som særlig verdifullt i en mediefaglige kontekst i skole. Dette står i sterk kontrast til hvordan intervju kandidater fra bransje, elever og høyere utdanninger er klar på at lyd- og musikk på alle plan, fra teori til fysiske artefakter må være et, av de primære fagene i MK.

Dette kan antyde at skole og lærere setter en lavere verdi på lydfaget, enn både elever og det virkelige liv utenfor skolegjerdet. Skyldes dette bare kompetansemangel? Nei det tror jeg ikke. Et element som ofte kan oversees i betraktning av artefakter, slik jeg drøfter og skriver i punkt 2.1.2, er det som er kalt for kompetansefeller. Jim March (1994) mener at når slik som en lærer og kompetansemiljø først har lært seg å bruke et bestemt redskap, blir man tryggere på å bruke det. Jo flinkere vi blir til å bruke et redskap, kan dette medføre til at det blir en barriere i å ta i bruk ny teknikk. Det er klart at en lærer som skal jobbe med DAW som Logic pro X, komposisjon, lyddesign og musikkproduksjon, må ha en lidenskapelig interesse for faget. Man må også ha en eller annen form for formell kompetanse, som har relasjon til lyd i MK. Hvis skoler og ledere i skole ikke har sett at det audiovisuelle er et fundamentalt emne i massemedier, kan det at kompetansefellen ligger i å tørre og satse på lyd. Det kan også tenkes at mediefaget har vært et hybridfag. Det vil si både yrkes- og

studieforberedende, så er det de yrkesfaglige artefakter og verdier som er med på å bestemme de fysiske, atferdsmessige verbale artefakter i MK. Selv om utdanningsprogrammet også er studieforberedende, ser det i min undersøkelse ut til at det er fotografer, grafikere, journalister og medievitere som dominerer.

I lys av det jeg var inne på i punkt 2.1.3 ser det ut til at det er tekst, bilde, web og grafiske fag som skiller ut det som er viktig for dem. Det ser også ut til at det yrkesfaglige fagtradisjonene som fotografer og mediegrafikere, er den gruppe som sitter øverst i rommet og betrakter og bestemmer hva som er verdifullt. Slik en av avdelingslederne sa, så betraktet han lydfaget som en nisje i MK. Det er ganske fantastisk at lyd er en nisje i medier og kommunikasjon.

Det jeg anbefaler de lyd og musikkinteresserte som leser denne rapport er: vi i musikk og lydverden må inn på banen. Vi må utvikle og spe på med kapital som tilbyr medielinjer videreutdanning, kanskje i retningen jeg viste dere i MuLyd modellen. Musikkvitenskap har i mediebransjen og høyere utdanninger med relasjon til medieindustrien, en sterk kapital. Lyd- og musikkkompetanse står sterkt i eksempelvis film og videospillbransjen. Musikkvitenskapen må tørre å ta en kamp i og akkumulere og utvikle kravene til kompetanse, utvikling og fornying. Min anbefaling er at UIT, Hines eller universitetet i Nordland, lager en kurspakke rettet mot MK lærere. Slik tror jeg vi kan være med på å løfte MK. Musikkvitenskapen kan igjen sakte men sikkert, være med på å bygge opp og styrke de videregående skolene.

5.11 Pedagogisk og faglig grunnsyn

Det er slik jeg var inne på i punkt 2.8. Det er ikke bare lærers kompetanse som bestemmer programområdets formål og innhold. Holdningene og verdisynet til de skolene jeg har undersøkt, høres i første omgang ikke i samtaler ut som å være noe uviktig. Det er her et men. Sett i lys av resultatene vedrørende kompetanse og undervisningstilbud, hersker det liten tvil hos meg om at pedagogisk humanisme og elevenes behov og interesse ikke står sterkt. Slik elevundersøkelsen viste, så er det stor interesse blant elevene å velge lyd. De argumenterer også med at lydfaget bør inn for å gi dem en mer spennende hverdag, men ikke minst kommer elever med et pedagogisk realistisk syn, som betrakter at det er et stort behov for musikk- og lydkompetanse i medier. Skolene ser ikke ut til å ha det vi kaller for et pedagogisk realisme, når det gjelder lyd- og musikk tilhørighet i MK. Også utenfor

skolegjerdet. De ser heller ikke ut til og henge helt med utviklingen av medier og kommunikasjon, og høyere utdanninger i samfunnet generelt, både lokalt og globalt.

Det er en gjennomgående enighet om at det er mangel på kompetanse, som er en av hovedårsakene til at lydfaget står så svakt i MK. I intervjuene er også flertallet enig i at lydfaget har noe å gjøre i medier og kommunikasjon. Ved noen av skolene handler det om at de har så få elever, og da blir det begrensning med å sette sammen et tverrfaglig team, slik større skoler har mulighet til.

I noen av intervjuene har jeg fått inntrykk av at det handler ikke bare om kompetansemangel. Pedagogisk grunnsyn handler også om syn på faget. Flere av avdelingslederne kom nesten med ei unnskyldning. Her et eksempel:

Det er lyd og bilde da. Mest bilde vi har holdt på med, men «...vi skal prøve å få opp det her med lyd å.

Et slikt sitat kan tolkes på mange måter. Det kan på en måte være og ro seg vekk fra sin egen situasjon. Kanskje kommer litt skamfølelse i tillegg.

En annen måte å se det på, er at fagsynet innenfor utdanningsprogrammet ikke har prioritert lyd, fordi det er ikke tradisjon blant de som var med å starte opp medielinjer i vgs for 15-år siden. En av lederne forteller:

Det kan bunne i at mediefaget i vgs har vært sterkt tilknyttet design og handverk. Jeg tror det handler om at rett og slett fag som bilde, journalistikk og grafisk design stilte med store styrker og kapret flertallet, i forhold til lyd. Det er flere som har uttrykt at lyd ble den stygge andungen.

6. Lyden fra bransje og universitet

Hva mener de som jobber i den virkelige mediebransjen? Personene du her får lese om er godt inne i den norske og globale medieindustri. Her en kort presentasjon av intervjukandidatene.

Tor Vadseth er leder for Nordnorsk filmsenter. Han har jobbet en mannsalder med film, TV- og filmlyd. Tiår med erfaring fra NRK og Aurora filmlyd.

Jon Marius Aareskjold jobber som førsteamanuensis i musikkteknologi på universitetet i Tromsø. Han har i flere år bodd og studert i New York. Han har blant annet vært med å produsere plater for A-ha og mange flere verdenskjente artister.

Arne Schei er lyddesigner og tekniker NRK Tromsø. Han har designet lyd til mesteparten av dokumentarer og TV-serier som er produsert av NRK i Nord-Norge de siste årene.

I intervjuene har jeg hatt som mål å finne ut om hva de mener om MuLyd i medier og kommunikasjon. I forhold til problemstilling har jeg hatt fokus på, og samle inn meninger fra de som jobber utenfor skolegjerdet. Det er disse personene som i virkeligheten kan fortelle meg, forskere og andre lærere, hva som kreves og forventes av de som skal inn i arbeidsliv og høyere utdanning.

Det alle informantene er enig i, er at MuLyd selvfølgelig må inkluderes i utdanningsprogrammet medier og kommunikasjon. De mener lyd er en av de tre fundamentale bærebjelkene i MK.

Informantene har gitt meg og MuLyd-modellen påfyll. I perioden jeg har jobbet med master, har disse tre personene blitt de som har utviklet meg mest i hvordan forme dette undervisningsfaget. Jeg har faktisk fått mer tro på det jeg og mine kolleger driver med, etter å ha snakket med disse tre. MuLyd-modellen kan virke legitim i forhold til noen av forventningene de tyngste aktørene i fagfeltet musikk- og lyd uttrykker.

6.1 Tor Vadseth - Aurora filmlyd og Nordnorsk filmsenter



Tor Vadseth er i dag leder for Nordnorsk filmsenter. Fra 1980 til 1992 jobbet han som medieingeniør i NRK. Han var leder i Aurora filmlyd fra 1992 frem til 2012. Han har også vært med å etablere, og jobbet i Original Film AS. Vadseth har forelest og vært gjestelærer ved en rekke høyere utdanninger rettet mot audiovisuelle produksjon i Norge. I intervju med Vadseth har jeg hatt fokus på å høre om hva han mener om lyd i medier og kommunikasjon. Jeg har spurt om hans mening til innhold i lydfaget, og hvor man kan hente inspirasjon til en ny læreplan.

Vadseth er opptatt av å ikke skille lyd, musikk og bilde, men heller se den tverrfaglige hverdagen gjennom begrepet audiovisuell fortelling. Når vi snakker om film, TV, videospill og alt som har med audio og det visuelle, mener Vadseth vi i MK bør ha fokus på å tenke audiovisuelt. Han uttrykker at dette audiovisuelle blir mer dekkende, enn å bare prate om film, dokumentar og TV-produksjon. -Alt dette handler om å lage ei samla fortelling via audio og bilde, sier Vadseth. -For dere som er ei MK linje i videregående, er det jo viktig at elevene får trene på å produsere forskjellige typer sjangre til forskjellige medier, mener Vadseth.

Hva er en lyddesigner? På lydsiden er Vadseth opptatt av at både i radio- og film, produserer og etterarbeider en lyddesigner alle lydsjikt. Det kreves derfor samme kompetanse i radio, som i TV. Vi kjenner jo alle til begrepet lydbilde. En lyddesigner i radioteater må kunne male visuelle forestillingsbilder for lytter. -Her kreves det kreativitet, og kunnskap om alle lydsjiktets funksjoner og samspill, uttrykker Vadseth. En lyddesigner i radio må jobbe med å male bilder, uten å ha bilder i lag med seg. En lyddesigner i film, må spille med bilde.

6.1.1 For mye fokus på bilde

Vadseth er kjent med at lydfaget ikke er prioritert i de videregående skole som tilbyr MK. Han har besøkt og kjenner personer som jobber på MK linjer flere plasser i landet. Det er ikke bare på vgs audio er underlegen. Det har ifølge Vadseth vært, og er også en

gjennomgående utfordring i høyere utdanninger i fag rettet mot produksjon av audiovisuelle medier.

Jeg mener at mange av utdanningene vi har i dag blir så utrolig fokusert på bilde. Alt underordner seg bilde på en måte, istedenfor at det er et samspill mellom lyd og bilde.

I over tjue årene har Vadseth vært rundt og holdt foredrag og kurs ved flere høyskoler med studietilbud innenfor film, TV og generell medieproduksjon. Mange av utdanningene har han fått et inntrykk av at det ikke vektlegges lydarbeid. Det som skjer, er at filmene og de audiovisuelle produktene ikke greier å nå tilfredsstillende kvalitet. -Vi vet at uten god lyd, blir det oftest ikke en bra film. Det sier seg selv, forteller Vadseth. -I den virkelige verden jeg jobber med film, blir det ikke spart på lydarbeid. Heller det stikk motsatte. Bilde og lyd spiller i lag. Ingen av dem er solister hele tiden. De veksler på å fortelle, mener Vadseth. - Hvis ikke lyden er på nivå med kvalitet i bilde og manus, går det oftest dårlig å få solgt produktet, sier Vadseth.

6.1.2 Den audiovisuelle fortelling

Vadseth mener det er viktig å bli bevisstgjort på et tidlig stadium hva audio og det visuell skaper i lag. Vadseth hevder at dette gjør folk bedre i stand til å lage ei audiovisuell fortelling som henger i hop.



Vadseth uttrykker at det det visuelle kan forklarer og formidle, kan også audio fortelle. Audio er med på å sette stemninger og underbygger følelser på samme måte som det visuelle. På dette punkt er det ikke enerett på hvem som skal fortelle. -Lyd kan som bilde være med på å fortelle om hvor vi er i verdenshistorie, tid og sted, forklarer Vadseth. -I en film greier ikke bestandig lyd eller bilde alene å uttrykke følelser og forklare handling, som manuset vil ha frem, uttrykker Vadseth. -Er det samspill mellom audio og bilde, går det som oftest bra. Den komplekse affære skaper en tilfredsstillende audiovisuell fortelling, sier Vadseth.

Vadseth mener at i omtrent alle audiovisuelle sammenhenger er lyd og musikk en like viktige bestanddeler. Han er på spørsmål om lyds tilhørighet i MK klar på at bevissthet rundt lyd, er med på å kunne lage ei bedre fortelling og utdanning:

... jeg har jo undervist på høyskoler og universitet i over 20 år, og det som slår meg hver gang, er mangel på bevissthet rund lyd som et element i fortellinga. Gjennom å bevisstgjøre folk tidlig, så oppnår man jo helt andre forutsetninger for å bli gode filmfortellere, enten dem skal bli regissør, klippere eller at dem skal bli lydfolk.

Slik jeg oppfatter, det så er Vadseth meget opptatt og bestemt på at driver man med undervisning i audiovisuell produksjon, så er det noe fundamentalt som mangler hvis ikke lyd blir sidestilt med det visuelle. Vadseth mener at det heter jo audiovisuelt. Det er en lydbit inni her også, men den er slik han erfarer veldig undervurdert i både videregående og høyere utdanninger. Det stemmer godt overens med undersøkelsen jeg har gjort i videregående.

Har du noen tanker om hvorfor lyd og musikk ikke er mer fremtredende i studier innenfor det audiovisuelle? Vadseth tror det handler om at i medieproduksjonen har du ei kostbar teknisk side. -Jeg tror man har gjort ei kobling opp mot den økonomibiten, og budsjettbiten som følger med. I dag koster ikke lydutstyr like mye som det gjorde for noe få år siden. Jeg har tenkt og hørt at mange mener lydfaget naturlig hører sammen med elektro og bilmekaniker og slike yrkesfag, sier Vadseth. -Det er ikke slik det er i virkeligheten, forteller Vadseth. Han tror også at det er avgjørende hvilke faglærere ei medielinje har ansatt. Det går mye på ledelse og læreres kompetanse og prioritering, hevder han. -Lyddesign og filmlyd er ikke yrkesfag, og har heller ikke denne tradisjonen verken i NRK eller filmverden. Da jeg tok min utdanning som medieingeniør i NRK, var det ikke bare det tekniske som stod i fokus, forteller han. Vadseth er inne på at lydfaget selvfølgelig har en teknisk side, men en lyddesigner og teknikker i den audiovisuelle verden må også forstå hvordan man kan via kreativt arbeid påvirke publikum:

Filmlyd er jo i tillegg til å være en sånn teknisk ting, så er det jo også et sånt kreativt greie hvor man må jobbe med å forstå hvordan lyden fungerer i forhold til et publikum. Å det er en ganske sånn kompleks affære.

Vadseth mener innholdet i lyd på MK også et kreativt fag, og ikke bare teknisk fag. Han sammenligner MK med musikk, dans og drama. - Innholdsmessig er ikke jeg i tvil. Media og kommunikasjon er jo mye mer beslektet med, slik som faget fungerer i filmverden med musikk, dans og drama, sier Vadseth.

6.1.3 Innhold i læreplan

Vadseth mener at en av de viktigste elementene i arbeid med lyd til bilde, er rytmisk forståelse av hvordan ting henger sammen. -Rytme og tempo er med på å skape helhetsinntrykk, og det binder bilde og lyd sammen til et komplett produkt, sier han. På den andre siden hevder han at elevene må få forståelse for harmonier, og hvilken påvirkning forskjellige akkordsammensetninger har i å styre følelser, stemningsuttrykk og mening. Så du mener at de som jobber med lyd i MK, bør få en smule musikkundervisning? -Ja, sier Vadseth. -Jeg kjenner ingen lydteknikere, eller lyddesignere som de også kalles for i dag når de jobber med filmlyd, som ikke har spilt, eller er spiller og er lidenskapelig opptatt av musikk. Det må man være skal man i det heletatt kunne greie å lydsette og designe alle lydsjiktene i en film bra nok, hevder han. Han påstår at det er universelt å kunne noe om musikk i lydbransjen han jobber:

” ...det er universelt. Det gjelder overalt når jeg treffer folk fra andre land. De har musikkbakgrunn alle sammen. Ikke all verdens, det trenger ikke å være så avansert, men det er folk som har drevet med musikk på ett eller annet vis.

Hva med melodi? -Det er også noe man må være bevisst på når man scorer filmen, forteller Vadseth. -Melodi, harmoni og rytme er kjernen i lydbildet, sier han. Til og med lydeffekter og kontentum har rytme og klang i seg som krever musikalitet og kreativitet for å kunne få filmen til å slå an. -Det som elevene og nybegynnere ofte bommer på, når de setter musikk til scener der det foregår dialog, er at de spiller en melodi som er i samme toneleie og kanskje så nydelig at talen drukner. Dette er et klassisk eksempel på hvor nøye man må være for å skreddersy musikk, rytme, tempo og annet i lag med bilde og dialog, forteller Vadseth.

Har du noen metoder å anbefale når det gjelder å få elever og lærere til å trene på dette med melodi, rytme og harmonier til film? -Det beste er å trene elevene opp i å analysere andre filmer. Både gode og dårlige, mener Vadseth. -Se og lytting bør dere bruke mye tid på, og her får jo elevene trening i å bruke terminologien i faget. Jeg anbefaler dere på det sterkeste å lese ei av pensumbøker vi alle i bransjen jeg kjenner har lest. Peter Larsens bok om filmmusikk er ei av dem, men kongen over alle, og ei av de beste jeg har lest, er Jon Roar Bjørkvolds bok om filmestetisk analyse. Den forteller og teoretiserer egentlig alt jeg har fortalt deg i dette intervjuet, sier Vadseth.

Vadseth mener også at elevene bør få delta allerede når det jobbes med manus. -Det er dit man må prøve å komme. Her handler det om prøve og trene opp til et samspill som kan

være med på å skape vinn-vinn situasjon for både manusforfatter, klipper og alle som deltar, erfarer Vadseth.

Hva tenker du elevene bør trene på i praksis? -Siden dere jobber mye med audiovisuell produksjon, og for så vidt radio, så er det rett og slett å la elevene få jobbe i location og studio, mener Vadseth. -Det utrolig viktig at de som har lyd forbereder og gjør en nøye jobb ute i felten. -Blir det ikke gjort en bra jobb i location, blir det vanskelig å få til god lyd i etterarbeidet. Det blir i så fall mye det vi kaller ADR²⁰, som er en teknikk som blir benyttet i nesten alle produksjonene vi gjør. Under innspilling kan, og blir dessverre ofte dialog forstyrret av lyder vi ikke har kontroll over, som vind, fossefall og trafikk. Her må elevene gjøre etter-opptak med skuespiller, eller reporter i studio og erstatte dialog. Dette krever mye tid, og kan fort bli kostbart. Derfor er nøye arbeid i location veldig viktig, forteller Vadseth.

Hva mener du de bør jobbe med i postproduksjon? Og hvilket utstyr bør vi ha tilgjengelig? - Det avhenger mye av hva dere skal gjøre. Hvis det bare er snakk om enkel lydredigering, så trenger man ikke rare greiene. Her finnes det gratis programmer, men det er ikke å anbefale, sier Vadseth. I dag koster ikke et program som pro tools så mye, og man bør også ha tilgang til loops og sampla instrumenter. Da først kan elevene få en tilfredsstillende trening i å produsere egen musikk, foley og effekter. Bransjen og vi i Aurora filmlyd jobber med musikkteknologi, og pro tools som er et av standardprogrammene alle skoler og filmlydprodusenter jeg kjenner bruker. I studio trenger man mikrofoner, forteller han. Vadseth mener at det er viktig at elevene lærer om frekvenser og forskjellige typer mikrofoner. -De bør også lære seg å kveile kabler, forteller han. -Miksing og mastring er noe de også må øve på, forteller han. -Her ligger mye av kunsten i å få til kvalitet og samspill mellom audio og bilde, sier Vadseth.

Vadseth kommer inn på at skissemusikk er et utrolig viktig verktøy å sette seg inn i og bruke. Skissemusikk er i følge Vadseth med på skape en helt annen film:

... for å ikke snakke om det å lage skissemusikk til klipper. Man ser ofte at filmer som har blitt klipt uten å tenke film og musikk, ender ofte opp med å bli så utrolig fortettet - dem klarer ikke å puste. Hvis man bruker skissemusikk eller ledemusikk, så vil du få til en heilt anna film.

²⁰ Automated dialog replacment (ADR): <http://filmsound.org/terminology/adr.htm> (25.05.15)

Når det gjelder skissemusikk, så er jo det noe som brukes i postproduksjon. -Musikk kan også brukes i produksjon, altså det vi kaller for diegetisk musikk, forteller Vadseth. Det vil også være med på å løfte kvalitet i visse type settinger.

*... jeg har inntrykk av at når elevene jobber med diegetisk musikkprosjekter, så lever skuespilleren seg helt annerledes inn i rollene. Filmen *Once Upon a Time in the West*²¹ og åpningsscene der, er jo en sånn. Der dundra de under opptaket musikken ut på høyttalere for å få folk i en viss stemning.*

Vadseth hevder at når elevene klarer å forstå hvordan man bruker musikk i film, og dette med påvirkningsmulighet, så kan man få til veldig mye:

Filmmusikken har en utrolig viktig rolle, men veldig ofte så tenker jeg at den rollen ikke er så godt forstått. Men når man greier å bryte ned det lyd og musikk faktisk gjør, og klarer å forstå bruken av filmmusikk, da kan man få til veldig mye.

Hva med de lydsjikt som foley og kontentum? -Ja, når det gjelder å lage foley, så er det også en virkelig utfordrende og kreativ kunst, som elevene absolutt bør øve på. Hvis de kan produsere egne slag og tannbørstlyder, så får de disse lydene til å sannsynligvis passe så mye mer i lag med bilde. Her kreves det timing og kreativitet. En god designer av foley blander kanskje mange forskjellige lyder til en unik sound. Det samme gjelder effekter. Det er ofte skudd og smell er ei blanding av mange forskjellige våpen. I film så skal det kanskje låte litt mer voldsomt enn i virkeligheten. Reallyd fra bare et gevær kan ofte bli for pinglete og tynt, sier Vadseth. Han er opptatt av at dette bør elevene trene på. -Det er tross alt et av lydsjiktene i en film, forteller han. Når det gjelder kontentum kommer Vadseth inn på at dette helst bør gjøres i location. Hvis du filmer et hav og bølger, så er det en fordel at lydene av bølgene er synkroner med de virkelige bevegelsene i bildet, sier han.

Hva kjennetegner en god filmlyd? -Veldig enkelt sagt, det som gjør at det blir bra filmlyd er at alt som ikke er nødvendig å ha med blir rensa vekk. Gå alltid inn å spør hva er dette hær for noe? Hvorfor er den lyden der? Den trenger jo ikke være der. Bort med det, bort med det. Hva er det som mangler her? Jo, det og det og det mangler. Dette her med å tørre å fjerne ting er mer en halve jobben, sier Vadseth. -Det å kunne stille de rette spørsmålene, og foreta diskusjon om dette, bør både skje i grupper og individuelt, mener Vadseth. -Overstående spørsmål er mye av fundamentet i det å designe lyd til det audiovisuelle. Dette handler om

²¹ [http://en.wikipedia.org/wiki/Once Upon a Time in the West](http://en.wikipedia.org/wiki/Once_Upon_a_Time_in_the_West) (25.05.15)

komposisjon og egentlig enkle prinsipper, uttrykker Vadseth. -Et skrekkeksempel på spørsmål man bør være forsiktig med i filmlydarbeid, er hvis du hele tiden jakter etter å få til lyden akkurat som han var i location og scene, sier han.

6.1.4 Inspirasjonskilde til utvikling av læreplan og undervisning

-Når man jobber med å lage studietilbud, kan det være lurt å hente inspirasjon fra skoler som går i takt med bransje og henger med, mener Vadseth. De skolene han har besøkt, og som han mener kan brukes som gode inspirasjon, er den norske nasjonale filmskole ved høyskolen i Lillehammer²². -Her tilbyr de også kurs og etterutdanning i filmmusikk og komposisjon, og lydfaget står sterkt i alle sjikt, sier Vadseth. Dette er en skole som flere i den nasjonale og internasjonale audiovisuelle bransje mener har lyktes med å få til en tilfredsstillende og en noenlunde komplette audiovisuelle utdanning. En annen skole Vadseth mener har utviklet et noenlunde komplett audiovisuelt studietilbud, er fjernsyns-multimedieproduksjon ved universitetet i Stavanger²³. Elevene får her mulighet til å ta en ettårig videreutdanning i musikkproduksjon og opptaksteknikk, når de er ferdig med grunnutdanning²⁴. -Denne skolen har som Lillehammer forstått kompleksitet i å drive ei medielinje, hevder Vadseth. Han oppfordrer meg til å besøke og sette meg inn i læreplanene til disse skolene. Vadseth poengterer at det også er flere utdanninger i Norge som tar lyd seriøst, men de han nevner er de han i filmbransjen har mest kontakt med, og som bransjen generelt har en god tone med.

Vadseth er inne på at det kanskje burde ha vært laget skreddersydd kurs for oss som jobber med lyd og musikk i medier og kommunikasjon. Det tror også jeg kunne ha vært en god ide. Et annet poeng Vadseth mener vi i vgs bør jobbe med, er å informere og huke tak i musikk- og lydstudenter, og fortelle dem at de har noe å gjøre i medier og kommunikasjon. Dette kan være med på å øke søkere av kompetente lydfolk til vgs, men som Vadseth også nevner må ledere og rektorer ved slike avdelinger og skoler som tilbyr MK, påvirkes og informeres om på en eller annen måte om hvor viktig det er å ha et audiovisuelt perspektiv på faget. Bilde og film er ikke bare filming med kamra og bruk av lyd fra kameramikrofon, slik mange tror.

²² http://www.hil.no/studier/fagomraadene/film_tv_og_kultur (03.05.15)

²³ <http://www.uis.no/studietilbud/mediefag/fjernsyns-og-multimedieproduksjon/> (03.05.15)

²⁴ https://www.uis.no/studietilbud/musikk_og_dans/Musikkproduksjon_opptaksteknikk/ (03.05.15)

Vadseth poengterer at bransjen også har et ansvar, og han tror at bransjen bør komme mer inn. -Vi burde jo ha noe å si vi også, mener han.

6.1.5 Jobb og karriere

Hva mener du elevene og bransje kan tjene på hvis lydfaget og det audiovisuelle blir styrka i vgs? På den ene siden mener Vadseth det er en store fordel om elevene lærer seg å jobbe med filmlyd. -Årsaken til at et filmlydselskap vil ha dyktige lydfolk med musikk i seg, kan knyttes til Tono²⁵ og musikkrettigheter, hevder Vadseth. -I dag gjør disse spillereglene det komplisert og altfor kostbart, sier han. Han mener systemet med musikkrettigheter er for rigid. -Musikkorganisasjonene har spilt seg selv ut over sidelinjen. Konsekvensene blir at det rett og slett blir vanskelig å bruke ferdig innspilt musikk av etablerte artister, som er medlem av for eksempel Tono, forteller Vadseth. Slik Vadseth uttrykker det, er det for kostbart å bare kjøpe musikk og rettigheter fra slike organisasjoner.

-Da det oppstår så mange komplikasjoner rundt rettighetene, forteller Vadseth. Det blir mer og mer vanlig å få ting komponert eller gjort av noen som ikke er medlem av en musikkorganisasjon. -På den andre side så blir det alltid behov for å få skreddersydd stemningstepper, effekter og musikk til det audiovisuelle. Ferdig innspilt musikk greier aldri alene å tilfredsstille kvalitet, hvis vi skal jobbe på et greit nivå og oppnå suksess, hevder Vadseth. -Derfor får personer som både behersker det tekniske og musiske på et greit nivå jobbe før en som bare har lydteknikk i ermet, forteller han.

Så vis du er lyddesigner, som nå er det nye begrepet, å da kan komponere selv, da er det en fantastisk fordel.

-Ulempen er jo at veldig ofte når du lager musikk på din DAW, så bruker du elektroniske instrument, forteller Vadseth. Akustiske instrument er utrolig mye deiligere å jobbe med. Rett og slett fordi at energien, tettheten i lyden er mye større enn på elektroniske instrument. Vadseth er enig med meg i at mange av samplingene som er gjort i dag, og bibliotekene vi bruker, har enorm kvalitet. Vadseth forteller at bare det å kunne ta inn et akustisk instrument, som gitar, kan være med på å løfte det digitale lydbildet, og få det til å låte mer ekte. -Men så handler jo dette mye om smak og behag, sier han. Hovedpoenget til Vadseth er at elever som

²⁵ <http://www.tono.no> (03.05.15)

behersker å produsere, designe og komponere i alle lydsjikt, står sterkere i å få seg jobb og karriere innenfor dette yrket.

6.2 Jon Marius Aareskjold - førsteamanuensis i musikkteknologi



Jon Marius Aareskjold er førsteamanuensis i musikkteknologi ved universitetet i Tromsø. Han har arbeidet i den profesjonelle norske og internasjonale musikkbransje i 15 år, blant annet som studiotekniker med artister som A-ha, Rihanna og Nils Petter Molvær. I intervjuet med Aareskjold har jeg vært opptatt av mening om lydfagets innhold og

tilhørighet i medier og kommunikasjon. Jeg har fått innblikk i hva som ligger i begrepet musikkteknologi. Aareskjold kjenner svært godt til utdanningsprogrammet MK, da hans datter har studert dette i videregående, og elever fra MK årlig er i praksis hos han ved universitetet i Tromsø.

6.2.1 Musikk og teknologi

Musikkteknologi har en kort historie i norske universiteter. I følge Kvidal (2008) begynte ikke faget å feste seg før på midten av 2000-tallet. I dag er musikkteknologi akademisk, der det forskes og jobbes med utvikling av teknologi i relasjon til musikk og lydproduksjon. Det handler ikke bare om teknologi. Aareskjold forteller den utøvende delen av faget - det musiske - er en viktig del. Her lærer studentene å komponere musikk og bruke det i utøvende virksomhet. Aareskjold uttrykker at for å handle det utøvende, så må man ha en teknisk innsikt. Han forteller at musikkteknologi berører to fagfelt. - Det er jo en kombinasjon av et veldig teknisk fag, og det utøvende kunstnerisk, sier Aareskjold. Han mener faget på en måte havner mellom to stoler.



Teknologi

Musikkteknologi

Musikk

Som vi ser er basisen i faget bygget opp av teknologi og musikk. I Aareskjold hverdag er faget akademisk, men det florerer av varianter, i følge Aareskjold. -Utdannelser som er retta mot lyd- og musikkproduksjon, finner vi i mer private skoler type NISS²⁶, sier Aareskjold. - Disse studietilbudene er mer kommersielt retta, altså mot at folk skal sitte i studio å lage

²⁶ <https://utdanning.no/org/niss.no>

skiver, mener han. Det er her skillet mellom musikkteknologi og andre tekniske musikkutdanninger skiller seg. -De private skolene retter seg mer mot det kommersielle, mens vi på universitetet har fokus på forskning og utvikling, forteller Aareskjold.

Aareskjold poengterer at ved noen universiteter så vektlegges det tekniske mer enn musikk. Det er et nytt fag, og Aareskjold tror mye av årsaken til variasjoner er styrt av lærere som jobber ved institusjon. Faget er nytt, og kompetanse for de som leder faget varierer. Aareskjold mener at på arenaen han jobber, i et konservatorium med fokus på utøvende musikk, blir det naturlig å ikke vektlegge det tekniske like mye. Likevel er det et men. Aareskjold forteller at flere av studentene som har tatt musikkteknologikurset de tilbyr, 30 studiepoeng, har vært er veldig populært blant musikkinteressert studenter, som ikke har vært studenter på konservatoriet. -Flere av disse er interessert i å kunne lære noe om det å produsere egne plater, og få lære i å bruke musikkteknologi i forbindelse med musikkproduksjon, forteller Aareskjold.

De eksterne studentene som vi tar inn, er veldig fokusert på fagproduksjon. De vil lære seg å lage skiver, og delvis filmmusikk. Vi ser at det er et veldig stort behov etter denne type utdanninger, altså å lære seg produksjonsferdigheter, for veldig mange ønsker jo å gå den veien.

Aareskjold ser at det er et behov for en utdanning som retter seg mot musikkproduksjon og filmmusikk. Universitetet i Tromsø tilbyr ikke i dag bachelor program i musikkteknologi. Det nærmeste universitetet blir NTNU i Trondheim.

Aareskjold var inne på at musikkteknologi er et forskningsretta basisfag i universitet. Når han kommer inn på dette med studenter som har tatt kurs på 30 studiepoeng, og som ikke har hatt spesifikke opptakskrav, har flere av deltakerne studert fordi de ville utvikle seg i å spille inn plate, altså musikkproduksjon. Det kan tyde på at musikkteknologi ikke bare er et fag som studenter i lengre musikkutdanning har behov for, og det gir slik sett signal om at det er behov for en mer produksjonsretta utdanning som ikke bare har fokus på utvikling og forskning i tilknytning til nye instrumenter og dets teknologi.

Når det gjelder faglig innhold i mer produksjonsrettet utdanning, mener Aareskjold den kan inneholde fag som komposisjon og produksjon av blant annet filmmusikk. -Jeg ser det er veldig mange ønsker en utdanning som er mer lyddesign- og musikkproduksjonsretta, sier Aareskjold.

Aareskjold forteller at de driver fortløpende med revisjon av fagplaner. Vi ønsker vel å prioritere musikkteknologi på et eller annet vis. Om man da skal tilby en bachelor i musikkteknologi, eller om man skal tilby bachelor i musikk med vektlegging mot musikkteknologi, det vet han og institusjonen ikke i dette øyeblikk. - I og med at vi er et musikkonservatorium, så er vi på en måte bundet opp i en ganske musisk tilnærming til musikkteknologi, forteller Aareskjold. Han mener utfordringen for konservatoriet må sees på bekostning av andre fag og avdelinger. Han forteller at dette er en utfordring, men han kjemper for det.

6.2.2 MuLyds tilhørighet i lys av Aareskjolds erfaring med MK

Aareskjold får som de andre intervjukandidatene se videoer fra undervisningen vi driver på med på Høgtun. På spørsmål om hans inntrykk av at elevene får jobbe med lyd i et musisk fokus i MK sier han:

Det ser litt spennende ut det opplegget. Det virker som en god introduksjon til hvordan ting foregår ute i den virkelige verden. Det er veldig viktig å få dette her inn så tidlig som mulig i skolen.

Han forteller at hans datter gikk medier og kommunikasjon, og at han også har et inntrykk av at lydfaget er underprioritert. Aareskjold har dermed et godt innblikk i elevenes hverdag i MK ved en skole i Tromsø.

Har musikkfaget og lydfaget tilhørighet i medier og kommunikasjon, Aareskjold?

Jeg synes det er en klar forbigåelse at når man underviser i medier og kommunikasjon at man ikke underviser i lyd og musikk, det er en klar forbigåelse. Man underviser i film som kunstform, men ikke musikk som kunstform; det er for meg vanskelig å forstå.

Aareskjold er flere ganger inne på at lyd og musikk, både teknisk og utøvende, har mye å si for å tenke helhet i et fag som medier og kommunikasjon.

I samtalen kommer Aareskjold inn på at hans inntrykk i samtale med praktikanter fra MK, er at det er for mye fokus på film og det grafiske. - Det er ikke noe om musikk eller lyd, forteller Aareskjold. -Derfor har jeg latt noen av elevene som går på MK i Tromsø få hospitere i faget mitt, sier han. Det som Aareskjold fremhever er det positivt med læreren som jobber i MK, er at de gir elevene frihet til å få komme til han på konservatoriet.

Aareskjold tolker det slik at det er mange elever som har et stort behov for å få jobbe med lyd og musikk, men det er mangel på kunnskap og prioritering i MK-linjer i Tromsø. Det er ifølge Aareskjold et klart behov for at lyd- og musikkproduksjon i MK, blir sidestilt med bilde og det grafiske. Han begrunner dette med at faget har en fundamental tilhørighet i medier, og at elevene etterlyser lydfaget.

6.2.3 Råd om profil og innhold

Aareskjold kom med flere forslag og meninger om hva han ville ha tatt med i et undervisningsfag som lyd- og musikkproduksjon i videregående:

Det jeg ville tenkt, der hvor du sitter, som er i media og kommunikasjonsverden, er å kunne rette det mot en mer sånn musikkprodusent retning - altså vektlegge det mer tekniske enn musiske, men fortsatt et visst fokus på det musiske. På en måte at du ikke har de samme kravene til at folk skal være flinke til å spille. ... Musikkproduksjon er i min verden en veldig etterspurt utdanning.

Aareskjold fremhever at når vi har fokus på lydproduksjon i medier og kommunikasjon, skal ikke det utøvende musiske stå i fokus. Han mener at en læreplan som har som mål og utdanne lydteknikere, lyddesignere og musikkprodusenter, kan ikke ha et stort utøvende musiske fokus. Dette handler om ressurser og tid. Ifølge Aareskjold må vi ta hensyn til at vi i vgs ikke rekker å undervise i alt. I hans verden blir det viktig å fokusere på det som peker mot musikkproduksjon.

Aareskjold er opptatt av at vgl elever må ha fokus på først å sette seg inn i å bruke musikkteknologi og DAW som Logic:

Jeg ville ikke brukt for mye tid på å lære de Logic. Det ville jeg forventet at de skulle lære seg selv. Jeg ville gitt de tilgang til Logic, og sagt bruk tid her. Om to uker skal vi ha prøve - spør hvis det er noe du lurer på. Det er sånn jeg underviser her, og det er sånn som det er vanlig å undervise rundt omkring. Altså) hvis du skal lære folk å bruke Word, så kan du ikke sitte over dem og vise de. Gi de en oppgave, så må de finne ut av det, sier Aareskjold.

I diskusjon om tips til metodikk og oppgaver han ville ha gitt en medieelev i vgs, kommer han med disse forslagene:

- *Jeg ville brukt en del energi på å lære de å klare seg selv i studio, og så gitt de oppgaver, som de skulle løse i studio*

- *Filmmusikk: Jeg ville gitt de oppgaver å lage filmmusikk*
- *Musikkproduksjon: Jeg ville gitt de en oppgave å ferdigstille musikk, altså mikse og mastre.*
- *Hørelære og notelære: helt klart hørelære notelære må man ha et minimum av*
- *Komposisjon: ... så tror jeg ville lært de en eller annen form for komposisjon hvor man bruker teknologi for å komponere, å omså bare programmere opp et komp i pro tools eller den type øvelser.*
- *Instrumentlære og sound-alike²⁷: der er det viktig å kunne høre hvilken skarptromme, hvor den er sampla fra, hvilken James Brown lå den skarptromma kommer fra,*
- *Historie: i en musikk og musikkproduksjonsutdanning er det viktig å kjenne til historien*

6.2.4 Du trenger ikke være ku for å være bonde

Er det mange av lyd- og musikkteknologene som er flinke og aktive i spilling, som komponerer selv? -Det er veldig forskjellig, sier Aareskjold. -Jeg har spilt og turnert før, men i forhold til de som kan spille, så er jeg ikke noe, forteller Aareskjold.

Kjenner du mange som jobber som musikk og lydprodusenter, og som har spilt i band før?

Det er sånn som han Tom Nordli sier, du trenger ikke å ha vært ku for å være bonde.

Han har aldri spilt fotball, men han er en veldig god trener - eller det er jo litt forskjellig i hva folk synes om det. Det er på en måte to veier å komme inn der, enten kommer man inn som teknikker, eller så kommer du inn som musiker, men de fleste har jo gjort litt av hvert.

Aareskjold mener at en som studerer musikkteknologi ikke trenger ikke være flink til å spille og utøve musikk. Da henviser han oftest til de som studerer utøvende på konservatoriet. Det jeg får inntrykk av, er at Aareskjold ikke vil sammenligne en musikkprodusent og musikkteknologi person med de som bare driver med utøvelse på høyt nivå. Det er naturlig da de som jobber med musikkteknologi har både det teknologisk utviklende, og musikk i undervisningsfaget. Slik jeg kjenner miljøet og opptakskravene, ved for eksempel

²⁷ <http://en.wikipedia.org/wiki/Sound-alike>

musikkteknologi ved NTNU i Trondheim, og studenter som kommer inn på kursene til Aareskjold, er det slettes ikke lavt nivå og umusikalske personer som studerer dette fag. Flere av studentene Aareskjold har hatt på kurs, har produsert plater som spilles på radio daglig. Musikkteknologi er slik sett ikke uvanlig for de som er låtskrivere og slikt innenfor rytmisk musikk.

6.2.5 Oppsummering

I intervjuet med Aareskjold har jeg gjort meg opp en mening om at det er behov for et musikk- og lydproduksjonsrettet studietilbud i Nord-Norge. Det er i følge Aareskjold stor interesse blant ungdommen, og faktisk voksne også, til å kunne få ta en grunnutdanning eller kurs i fagområdet. Det andre jeg ser er at Aareskjold er opptatt av å både vektlegge teknikk og musikk, i et lyd- og musikkproduksjonstilbud. Forslagene Aareskjold kom med vedrørende innhold i faget, har jeg tenkt over. Noen av tipsene har jeg fletta inn i MuLyd-modellen, punkt 3.6.

6.3 Arne Schei – lyddesigner NRK



Arne Schei er lyddesigner i NRK. De siste årene har han jobbet med postproduksjon av lyd til omtrent alt av dokumentarer og TV-serier produsert av NRK i Nord-Norge. Schei mener det er mer enn en selvfølge at medieelev får opplæring i å designe lyd. Han er inne på at lydfaget har utviklet seg enormt de siste årene. - Elever må lære seg å jobbe med musikk og valg av moods, hevder Schei. I intervjuet har fokus vært å undersøke hva en lyddesigner i NRK mener om

lyd i MK. Vi har diskutert hva lærere og elever bør vektlegge i produksjon, og postproduksjon.

6.3.1 Lyds tilhørighet i audio og audiovisuelle medier

På spørsmål om lydfagets tilhørighet i MK, forteller Schei i omtrent alt NRK produserer er det tverrfaglig arbeid. Det krever at alle mediefagene må kjenne til hverandres terminologi, og trene på samarbeid. Det er nødvendighet for å jobbe effektivt, og rekke deadline. -Funker ikke lyden, så går det som oftest ikke bra med det visuelle, uttrykker Schei. -Vi har en grei terminologi her på huset, men vi har trena på det, forteller Schei. -Vi er samkjørt. Deadline har vi hele tiden hengende over oss. Derfor må vi danse godt i lag, sier Schei.

Schei er flere ganger inne på at alle fagområdene må ha et godt samspill. Ingen fag er mindre verdt enn det andre. -Vi kan ikke tulle med å diskutere om lyd er mer eller mindre verdt enn bilde og prating, mener Schei. -Vi leverer TV og radio, som krever at vi må ha fokus på at vi alle er med på å leverer en enhet, uttrykker han.

-Et TV-program er et TV-program. Ikke et stumt bildeprogram. Vi både ser og hører, poengterer Schei. Han fremhever i intervjuet at det handler ikke om å se. Det handler om å se og høre. -Å bare si at man har hørt en film er misvisende. Det ser vi også i anmeldelser av filmer. Det er ikke alle journalistene som skjønner lyds tilhørighet, uttrykker Schei. Schei er inne på av at det kanskje er lite kunnskap ute å går om lydsjiktene betydning og fortellerkraft. -Uttrykk skuespillere gjør, er det som fokuseres mye og kanskje mest på av journalister, sier Schei. -Jeg savner mer de som skriver om å høre og se film, sier han.

Hvordan teste man funksjonen av lyd, Schei? -Ja, si det. Schei tenker meget. En måte å teste dette ut på, er i følge Schei å studere publikum i en kinosal. -Sett på Harry Potter, og utelukk lyd. Se hva som skjer etter x-sekunder. Prøv det motsatte, sier Schei. -Spill bare filmlyd. Jeg tror publikum blir sittende lenger før de begynner å klage. - Dette er jo en av måtene å teste publikum på, forteller Schei. -Og det beskriver også lyds enorme funksjon, uttrykker Schei. Schei mener at hvis lyden fjernes, så fremstår filmen som noe uferdig.

I samtale om hvorfor han tror at skoler som tilbyr MK ikke satser på lyd, er Schei inne på at lydstudio, redigeringssuiter, opptaksutstyr og mikrofoner har vært dyre ting å kjøpe inn. Et lydstudio er et bygg i bygget. -Jeg skjønner litt hvorfor skoler og private opp gjennom årene ikke har kunnet satse mer på lyd, sier han. Han uttrykker også at de andre faggruppene sannsynligvis kan drive billigere, og at mediefaget er stort og omfattende. Likevel poengterer han flere ganger at i dag får du utrolig bra DAW, lydkort og mikrofoner for en meget rimelig penge, i forhold til da vi jobbet analogt. -I dag er ikke økonomi unnskyldning for å ikke satse på lyd, hevder Schei.

-Lyd er ikke et tilbehør, mener Schei. Lyden er et av de fundamentale bærebjelkene i alt av medier NRK leverer. Han mener det omtrent ikke kan konstrueres motargumenter mot lyd. Hvis så skal gjøres, er vi inne på ren skriveutdanning. I Ifølge Schei blir det vanskelig å operere lydløst i medier og kommunikasjon. -Det er ikke slik i dag. Til og med de større aviser har i dag behov for kreative lyddesignere, uttrykker Schei. De har jo begynt å satse på audiovisuell journalistikk.

På spørsmål om lyd bør være et eget fag som fordypning i MK, er Schei litt usikker. Han mener alle elevene bør få grunnleggende opplæring i bruk av det tekniske. Han er også opptatt av at elevene selvfølgelig må trene på å mikse god lyd. -Årsaken til at alle elevene bør få grunnleggende lydopplæring, er at i dag må flesteparten av TV-journalistene i NRK både filme, intervju og gjøre omtrent alt av lydarbeid selv, forteller Schei.

Som Schei er inne på, opererer de fleste journalistene i nyhetsredaksjonen mye alene. De som jobber med regionale nyheter, må gjør store deler av postproduksjon både innenfor videoredigering, klipping og lyd. De må som journalister beherske grunnleggende klipping og mastring av lyd- og bilde. Dette er årsaket av tempoet i nyhetsmediet er stort, og saker må inn før deadline. -En annen årsak er at utstyret har blitt mindre, og lettere å frakte, forteller Schei. -Selvfølgelig har kappløpet med andre medier også noe å si.

Lyd er slik Schei ser det ikke tilbehør, men et fag som hører hjemme i hovedmenyen til MK og NRK. Det må det også gjøre, hvis audio skal være en del av medier og kommunikasjon. Han mener lydfaget må sidestilles med tekst og bilde.

6.3.2 Et teknisk og estetisk perspektiv

Når jeg og Schei diskuterer lyd, deler han grovt sett lydfaget inn i to motpoler. Teknisk kontra estetisk. I begge disse feltene er det teori. Schei mener han opererer mest i midten, altså både teknisk og estetisk.



Sett i et slik lys, synes jeg lyddesigner er et mer passende begrep, enn lydteknikker. Schei kommer inn på at hovedgrunnene til fagets utvikling av nye arbeidsområder, blant annet skyldes den teknologiske utvikling av lydutstyr og annet medieutstyr.

Hva legger Schei egentlig i begrepene teknisk og estetisk? I intervjuet henviser han oftest til den tekniske siden når vi prater om lære om bruk av mikrofoner, feltarbeid, hardware og DAW. Når samtalen dreier inn på kreativt arbeid med design; handler det mye om å forme komplette lydbilder til TV, film og hørespill. På midten møtes den kreativ og estetiske delene av faget. -Det er i dette området en lyddesigner jobber med komposisjon av lydbilde, uttrykker Schei. Han mener han som lyddesigner verken er teknikker eller estetiker, men vil plassere seg selv en plass på midten. -Vi må beherske både det tekniske og den kreative siden, mener Schei.

Schei er opptatt av å fortelle litt om faglig historie. Det mener han er viktig å ha i bakhodet når vi skal diskutere faglig utvikling, begreper og innhold. Han forteller at utviklingen i DAW og det tekniske generelle, går det så fort at han prøver å dra på kurs og messer årlig. - Man blir jo aldri ferdig utdannet i dette faget, uttrykker Schei. Dette forteller litt om tempoet og utviklingen i mediebransjen. Schei er inne på at lydavdelingen i NRK har utviklet seg mye opp gjennom årene. På 80-tallet var det teip, saks, loddebolt og analoge opptak. Han forteller han husker med gru alt arbeidet med redigering og spoling. Derfor var det da behov for langt flere ansatte enn i dag. -Store deler av utdanningen vi fikk i den analoge verden brukes ikke i dag, mener Schei. -Dette med digitalisering har forandre mye av faget

lyd- og musikkproduksjon. Oppgavene vi på lydsiden kan jobbe med i dag, i forhold til for tjue år siden er enorme, sier Schei.

Da det digitalt opptaks- og redigeringsutstyr kom inn for fullt, fikk de som miksa og mastra lyd mulighet til å jobbe med loops og sampling av lydeffekter. Midi keyboard kom inn i kontrollrommet, og ble for mange en del av miksepulten. Lydteknikere med musisk erfaring og interesse, begynte å designe og lage egen musikk til produkter de tidligere bare hadde hatt mulighet og teknisk mikse og mastre. -Det sier ganske mye om utviklingen og utvidelse av oppgaver en talentfull tekniker kan gjøre, forteller Schei.

Han mener også den teknologiske utvikling har skapt en endring av innhold i faget, og krav fra arbeidsgiver og bransje. Han er inne på at skal du jobbe som lyddesigner i dag, krever det musikalitet på et greit nivå. Schei mener dette ikke et offisielt krav til alt av lydtekniske arenaer, men omtrent en selvfølge hvis du skal jobbe med design av lyd til TV, filme og musikkproduksjon. -En tekniker er ikke bare en tekniker, sier Schei. Derfor mener han begrepet lyddesigner er mer dekkende for det han jobber med i dag. Han poengterer at slik som i NRKs hovedstudio på Tyholt i Oslo, er det flere spesialfelt, eller nisjer i lydfaget. Vi som jobber utenfor store studioer, må være litt som poteter, sier han.

I diskusjon om musikkfaget tilhørighet i lyddesign, kommer Schei med mange interessante utspill. Schei sier han har flere bekjente og venner innenfor lyddesign, som faktisk lager brukbar musikk til reklame, dokumentarer og TV-serier. Noen av disse betegner han mer som musikkprodusenter og komponister. -De fleste av disse jobber med alle lydsjikt, så de er jo også lyddesignere, mener Schei. Schei knytter musikken til både det estetiske og tekniske. På den tekniske siden handler det om å ha oversikt over lydbibliotek og eventuelle loop i DAW. På det estetiske sidene er han inne på at når du begynner og skal forme musikk til bilde og fortelling, så bør du absolutt være kreativ.

6.3.3 Logistikk og tempo

En stor utviklingen har skjedd i kommunikasjon og digital logistikk. I dag trenger vi ikke i hver krink og krok enorme studioer for orkester. I dag kan jeg sende video og deler av lydsjikt til foley-artister, eller komponist som sitter på andre siden av kloden. I morgen kommer ferdigskrevet spesialmusikk og foley i retur. Vår bransje er globalisert. Verden har blitt så mye mindre. Tenk deg da; det tar kanskje bare minuttet å sende noe fra Tromsø til Hollywood.

I starten av sin karriere og langt inn på 90-tallet, måtte analoge teipruller med lyd og bilde bringes med fly til komponister. -Dette forteller noe om hvor mye lydfaget og kravene til oss som i dag som jobber med lyd er annerledes, sier Schei

Schei uttrykker at å se på hvordan lydfaget i NRK har utviklet seg i løpet av de siste årene, har sin svakhet for oss som jobber i skole. Blant annet må man huske på NRK er mektig og stort, et statseid selskap. Slik som Schei tidligere har vært inne på, må vi ikke glemme at NRK har forandret seg enormt bare de siste tiårene. Det beviser blant annet hans nye rolle som lyddesigner i studioet Tromsø. Schei forteller at han har blitt omskolert, eller oppdatert internt, ganske ofte. Det er han stolt over, og mener lærere også bør få reise på faglige messer og kurs i takt med nye programvarer og hardware.

6.3.4 Produksjon og postproduksjon

Schei er flere ganger inne på at arbeid i produksjon, felt og location, kanskje ikke har forandret seg like mye som arenaen postproduksjon. Han påpeker at produksjon har utviklet seg teknologisk. Opptaksutstyret er digitalisert, og det går så mye fortere å redigere og gjøre lyddesign. -Vi har ikke lenger analoge teiper som må spoles og klippes med saks, sier han.

Hva er det som har forandret seg så mye i postproduksjonsarenaen? Den har ifølge Schei skapt omtrent et nytt fag, nye titler og funksjoner på utrolig kort tid. Schei forteller at han i dag mest jobber digitalt i sitt kontrollrom i Tromsø. Det Schei egentlig vil frem til, er at tittelen og rollen lydteknikker fortsatt er der, men en lyddesigner, eller hva du nå vil kalle det, har mange områder å jobbe i. Grovt sett så kan vi i følge Schei skille mellom to fagbåser: de som jobber i produksjon og postproduksjon innafor medier som Radio, TV, reklame, film, web, spill og annet jobber ganske annerledes enn lydteknikere som jobber i teater og PA bransjen.

-Forskjellen mellom det å jobbe med lyd innenfor TV og det og jobbe i PA-bransjen, er både stor og liten, mener Schei. Skillet mellom studio og PA-arbeid har vokst mer de siste årene. Blant annet så er i dag lyddesignerfaget, blitt ei utdanning som fagskoler og universiteter tilbyr. -Slik var det ikke i starten av min karriere, forteller Schei. -Vi ble utdannet innafor NRKs vegger. Så kom den private lyds skolen i Oslo, og siden har det eksplodert med utdanninger, erfarer Schei. Lyddesign- og musikkproduksjon er blitt populært.

6.3.5 Musikkfagets tilhørighet og innhold

I samtale om temaet lyd stilte jeg flere spørsmål om hva Schei mente vi burde vektlegge når det gjaldt undervisning og øvelser med relasjon til musikkfaget. Schei mener at musikk er en de mest virkningsfulle delene i arbeid med lydsjikt. Han er meget opptatt av at det er her den kreative og estetiske delen av lyddesignerens virkelige arbeidsdag foregår. Han poengterer at vi må kunne noe om musikkhistorie, sjangre og komposisjon.

-I dag er det mange lyddesignere som i tillegg komponerer musikk, men jeg gjør ikke det, sier Schei. -Det vil være en fordel om elever greier å lære seg å lage noe musikk og harmoniske bakgrunnstepper. Da tror jeg de letter får seg jobb, hevder Schei.

Hvilke deler av musikkfaget mener du er viktig å inkludere MK? -De bør lære seg hvordan bruke musikk bevisst i forhold til scener og story, når dem lage lyd til enten en film eller hørespill i radio. -Altså hvordan du kan bruke musikk og lyd bevisst for å få frem storyen, sier Schei. Han påstår at hvis du skal lage TV uten å sette fokus på moods, da er det i hvert fall noe utrolig viktig som mangler.

-Jeg tro at det er viktig å lære at hvis du skal lage en romantisk scene, så bør du trene på og få kunnskap om hvilken musikk og instrumenter som passer til slike klassiske scener, mener Schei. Et instruments karakter, er Schei inne på har stor betydning på å beskrive en skuespillers karakter. -En tuba har sin farge og karakter, og fransk horn har en annen. Vi drar sjelden inn ei pikkolofløyte når det er et udyr vi skal lydsette. I action er brass, cello og pauke som er klassiske instrumentene å bruke, forteller Schei.

Hva tenker du vedrørende sjangervalg når du jobber? -Du kan hente musikk fra alle sjangre. Hovedspørsmålet er hele tiden hvordan du skal klare å uttrykke det ønskede via musikk, sier Schei. Schei oppfordrer lærer og elever til å spille musikk som ikke funker, da hører og ser du hvor viktig det er å jobbe med moods, mener han. -Vi må ikke glemme den makten musikken har i å fortelle. Du kan totalt ødelegge en god film ved å bytte ut naturlig tenkt musikk, med noe stikk motsatt, forteller Schei. Vi som lyddesignere sitter faktisk med litt makt her, mener Schei.

På spørsmål om hvordan identitet og kulturer via musikk, er Schei inne på at det er mange hensyn og ta når man skal gjøre det. -For det første er det er lurt å ha innblikk i forskjellige musikkjangre. Elev bør få innsikt i filmmusikkhistorien, slik kan de letter kan søke etter

inspirasjon, mener Schei. -En annen måte å hente ider og inspirasjon, på er å gjøre seg kjent med produksjons bibliotek som Sonoton²⁸. Her finner du alt, forteller Schei

Hva tipser du oss til å gjøre hvis du skal fremheve etnisitet og identitet? Schei sier at skal du ha en scene fra Cuba, så er det jo kanskje lurt med Cubansk musikk. -Du får med dette frem tilstedeværelsen, hevder Schei. Hva ville du ha gjort hvis det var film om samer på vidda? Schei mener musikk i en slik dramaturgisammenheng, trenger ikke å være samisk. Du kan ha musikk med arktisk stemning. -Mange ganger blir samisk musikk i en scene så opplagt, hevder Schei. -Når du skal drive fram ei handling, så trenger ikke sjangeren å være samisk musikk. I serien Reinlykke brukte vi ikke samisk musikk, men vi blandet vidde- effekter, og lyder fra andre lydsjikt enn musikk. -Så slik sett fikk vi frem identitet og samisk lydlandskap, forteller Schei.

-Effekter og kontentum kan også brukes til å skape etnisitet i lydbildet, mener Schei. -Lyden av scooter, bjeller, bål, vind kan gjøre mye i lag med musikk. Her handler det om å kunne mikse andre lyder inn i musikk som greier å uttrykke hvor vi er, mener Schei.

Schei er opptatt at elevene bør lære om instrumenter og kultur. -I samisk tradisjon har vi jo joik, så den er grei. Vi kjenner jo alle til den skotske sekkepipe, og hvor vi er når den blir spilt, sier Schei. -Instrumentlære er viktig, mener Schei. -I dag så er det jo så fantastisk bra sampla lyder å få kjøpt til å bruke i DAW, så her har jo dagens elever en utrolig mulighet til å selv spille inn afrikanske trommer og skotsk sekkepipe, sier Schei. Han poengterer at det lønner seg ikke å overdrive samspill med bilde. -Hvis ikke bilde greier å uttrykke historie og hvor vi er geografisk, så kan jo musikken effektivt fortelle det, sier Schei.

6.3.6 Miksing og mastring

Miksing handler om å skape balanse mellom tekst, bilde og lyd. -For en lyddesigner inngår, miksing hele tiden mens han både komponerer og designer lyder, sier Schei. Når det gjelder miksing, så er Schei opptatt av at elevene bør få trene på å herme etter andre opptak. -Det betyr ikke at de ikke skal få lage sine egne lydbilder, men det å trene på *sound-alike*,²⁹ er noe jeg har jobbet mye med, forteller Schei. Teknikken man kan bruke her, er enkelt og greit å

²⁸ Sonoton er et av verdens største bibliotek med musikk, særlig rettet mot den audiovisuelle bransje. Her finner du spesialskrevet musikk, ve eksempelvis søke på moods du ønsker. <http://www.sonoton.com> (25.05.15)

²⁹ <http://en.wikipedia.org/wiki/Sound-alike>

legge inn et lydspor fra for eksempel en film, og prøve å etterligne så godt man kan dette lydbildet. Schei er opptatt av at man må høre på andre, både gode og dårlige produsenter. Det er slik han og mange av hans kollegaer i NRK har blitt lært opp til å jobbe.

Schei er også opptatt av at elevene må lære seg å bruke de viktigste plugins som Eq, kompressor, limiter og klanger. Han anbefaler oss å ikke overdrive bruken av disse plugins. Han oppfordrer oss til å ikke overdrive bruk av kompressor og effekter. Dette fordi man lett kan ødelegge grunnlyden. -Det som faktisk er viktigst for elevene å lære, er å lage god lyd før man tar den opp og sender den videre. Blir det i første ledd av signalgang i produksjon dårlig, mener Schei. -Den som sitter i postproduksjon kan svært lite gjøre hvis det er katastrofalt med gain og klang.

Mastering er det siste leddet i lydproduksjonsprosessen. -Når man har mikset ferdig opptaket, panorert og plassert instrumenter og effekter i lydrommet, så er man sannsynligvis klar til å mastre, forteller Schei. Miksinga handler om å plassere lyder i rommet. Her er Schei inne på dette med bak, mellom og forgrunn. Mastring handler om å gjøre den siste finpussen. -Her polerer man miksen, og retter opp eventuelle ubalanser, forteller Schei.

6.3.7 Elev som skreddersyr

NRK har et svært lydarkiv lyddesigneren har mulighet til å hente foley, musikk og annet fra. Schei bruker dette mye i produksjoner som ikke har de store budsjettene. Han er inne på at det er både fordeler og bakdeler med arkiv. Fordelen er at du raskt kan søke opp spesialskrevet musikk for moods. -Hvis du søker på atmosfære, så får du atmosfærisk musikk med atmosfærisk stemning, forteller Schei. -Du kan til og med i disse arkivene bestemme deg for moods, identitet og sjanger. Den store bakdelen med slik musikk, er at den ikke er komponert til det realistiske bilde jeg sitter og jobber med. Derfor mener Schei at det å bruke slik musikk har sine begrensninger. Her kommer han igjen inn på den utrolige fordelene det er å kunne la elevene få jobbe med å lage egen filmmusikk, via remixing av loop, eller rett og slett spille selv.

Når det gjelder å lage foley, som handler om at lyddesigner produsere og legger på hverdagslyder i postproduksjon. Schei mener at hvis elevene kan produsere og designe slikt selv, så løfter det kvaliteten enormt. -Tenk deg en mann som i filmen drar opp glidelåsen på jakka. Lyden fra liveopptaket var for spinkel, og du må som lyddesigner inn og erstatte locationlyd. Du finner glidelåslyder på netter, men utfordringen blir å få den synkronisert med bilde. Derfor er det ofte raskere og bedre å selv hente en jakke, mikke den opp, øve litt i

lag med filmen, og herme etter skuespillers bevegelser og tempo. Kan elevene gjøre slikt, har de et godt kort i baklomma, mener Schei.

I produksjoner der lyder fra trafikk, regn, hav, måker ikke fungerer, må jeg som designer inn å finne erstatning. Her er det også en utfordring. Det er ikke bestandig jeg finner kontentum som passer. Her må vi også være kreative og kunne konstruere lyder. -Regner det på et tak, så har jo regnet en rytme, forteller Schei. Det beste er å kunne og produsere dette selv i takt med bilde. Naturlyder er heller ikke enkle å finne realistisk. -Det er en utfordring, men lat elevene få trene på å lage kontentum, sier Schei.

6.3.8 Produksjon i TV og radio, kontra Public Address (PA)

Schei er inne på at skal du i dag jobbe med produksjon av lyd , så skiller han produksjons arena fra postproduksjon. Produksjon av lyd gjør du både i location, altså ute i feltet, og i studio. Postproduksjon er rett og slett etterarbeid med miksing, mastring, filmscoring og alt som ikke er med i det filming og realistisk opptak foregår. -I medier og kommunikasjon ser det ut til at dere jobber mye mot å lydsette videoer, radio og web, sier Schei. Han er flere ganger inne på at det jeg henviser til, og slik han kjenner til MK i dagens vgs, er mer rettet mot arenaen han jobber i.

-Skal du satse på PA arbeid, er vi i ei gate der du mikser live, og eksempelvis turnerer med band. Det er en annen bransje, enn å jobbe med film og TV. De som følger et band og er på turne, eller jobber i et teater eller kulturhus som lydteknikker, er i en annen bransje, forteller Schei.

Slik jeg ser dere jobber i MK, er det ikke mye PA arbeid. Schei er opptatt av å avgrense sin definisjon av lyddesign, til å handle om slik det fungerer i NRK. Slik han jobber han poengterer at det ikke betyr at PA er noe annet, men mer et eget fagfelt som ikke har like mye å gjøre i en institusjon som jobber med radio, film, web og TV-produksjon.

-Lærer elevene å jobbe med lyd rettet mot film og radio, kommer de også fort inn i PA-arbeid, mener Schei. Det å kunne trene på å lytte og mikse god lyd, gjør du på begge arenaene. Skal du satse på lyd rettet mot audiovisuelle medier, jobbe med film, TV, Web, musikk og radioproduksjon, bør elevene trene mest mulig realistisk på dette, mener Schei. Akkurat slik det jobbes i den audiovisuelle bransjen og medieinstitusjoner som NRK, eller mediehus som produserer reklamer og dokumentarer.

6.3.9 Poteter med tilbehør

I dag vil nok sannsynligvis en bedrift som driver med lavbudsjettproduksjoner ha bruk for poteter. En potet i denne bransje, er den som behersker å jobbe med både det tekniske og estetiske. Lyddesignere som kan gjøre mer enn å bare følge filmfotografen, stiller med et tilbehør som Schei mener løfter mulighet for å få seg jobb. -Har du det musiske og tekniske i deg, kommer du lenger i løpet av intervjuet, poengterer Schei.

Schei mener at vi har fått en enorm økning i mediebedrifter som driver med audio og audiovisuell produksjon de siste 25-årene. -Disse bedriftene har oftest ikke like mye penger og utsyr som vi i NRK, eller Nils Gaups produksjoner satt opp med budsjett til titalls millioner kroner, uttrykker Schei. -Det har poppet opp med enormt mange flere film og dokumentarfilmselskaper, som også driver med reklame, info, portrett og dokumentarproduksjon, forteller Schei.

6.3.10 Scheis vurderingsgrunnlag

Schei er godt inne i hva medier og kommunikasjon er i vgs. Han har også fått et grovt innblikk i hva kunnskapsløftet har som formål. Schei har fått se flere videoer fra Bardufoss Høgtun vgs, der elevene er i aktivitet. Bilder fra undervisningsarenaen, og spesialrommene og fagtilbudet jeg og kollegiet har bygget opp de siste året som lydansvarlig ved MK Trondheim Katedralskole. Slik sett mener jeg Schei har et greit overblikk over det jeg prater om, selv om han ikke rent fysisk har fått være tilstede i undervisningen. Schei jobber også med det elever i medier og kommunikasjon produserer.

6.3.11 Forskjellene mellom film , TV og radio

Hva skiller filmlyd fra TV-lydproduksjon? -Det er økonomi, sier Schei. -Ellers er det ikke noe stor forskjell. Vi har ikke så ofte tid til å bruke KORK³⁰ og komponister, men lyddesignmessig i postproduksjon er det et skille i miks- og masterarbeid, poengterer Schei. -Vi må ta hensyn til at lyden i et TV apparat ikke leverer det samme som et anlegg i kino. Derfor må vi ta andre hensyn når vi mikser og jobber med eq. I en kinosal er det så kraftige basshøytaler, at du kan få hele salen til å riste. I en slik miks kutter vi omtrent ikke

³⁰ <http://no.wikipedia.org/wiki/Kringkastingsorkestret>

bassfrekvenser. -Vi må også jobbe med surround³¹ mer tredimensjonal gjenskapelse av lyd. Disse frekvensene forsvinner i en tradisjonell TV og radio, så sant du ikke har et saftig surround-anlegg med subber. Det er det jo mange som har, men vi må hele tiden ta hensyn til at ikke alle enda er her når det gjelder høyttalere og forsterkere i sin stue, forteller Schei. Det er hele tiden kompromisser og standarder ute å går. Schei er opptatt av at når elevene jobber med miksing og mastring, så må format og kunnskap om hvordan mikse og mastre lyd til forskjellige medier være med. Hovedforskjellen mellom å jobbe med TV og film, handler ifølge Schei, mye om økonomi, tid og sjanger. I en film mener Schei man må jobbe enda mer detaljert med musikk og effekter, enn i en billig TV-serie.

6.3.12 Oppsummering og stikkord

Her vil jeg prøve å samle essensen av emner Schei har vektlagt å belyse i diskusjon om faglig innhold. Jeg håper det vil gi leser, og ikke minst meg en pekepinn på sentrale elementer som bør være med i en læreplan:

- Miksing og mastring
- Feltarbeid
- DAW
- Musikk og moods
- Analyse
- Historie
- Instrumentlære
- Lytting

³¹ På Norsk kalt omkringlyd.

7. Avslutning

Formålet med å analysere empiri og teori, og legge frem MuLyd-modellen, har vært å frembringe ny kunnskap om musikk- og lyd i utdanningsprogrammet medier og kommunikasjon videregående skole. I dette kapitlet skal jeg gjøre en kort oppsummering. Jeg tar også med egne meninger og forslag til videre forskning, og skoleutvikling i relasjon til problemstilling.

7.1 En rød tråd

I innledningen kapittel 1, var jeg inne på at jeg hadde en hypotese der lydfaget står svakt i medier og kommunikasjon. Det er noe denne undersøkelse ser ut til å bekrefte. Mye av årsaken ligger i kunnskapsmangel og lærerforutsetninger i videregående skoler. En annen årsak kan se ut til å være at den teknologiske utvikling har gått så fort i bransje og høyere utdanning, at ikke den videregående skole har greid og omstille seg til dagens multimediale hverdag. En tredje årsak kan skyldes at høyere utdanning, og da særlig basisfaget musikkvitenskap, ikke har jobbet og tilrettelagt kurs og videreutdanninger rettet mot lyd- og musikkproduksjon i MK videregående skole. Jeg tror at hvis noen av de høyere utdanningene innenfor musikkfaget kunne ta ansvar, og jobbe mot musikk- og lydproduksjon i medier og kommunikasjon, kan det nok være med på å løfte lyd- og musikk i MK.

7.2 Hvordan står det til med lyd som undervisningsfag i medier og kommunikasjon i videregående skole, fra Nord-Trøndelag til og med Finnmark fylkeskommune?

Hovedresultatene jeg legger frem i kapittel 5, viser at lydfaget står svakt. I Finnmark var det ingen av elevene som fordypet seg i lyd. I de andre tre fylkene er det i gjennomsnitt 12 prosent av elevene som fordypet seg på vg3, men det betyr ikke at alle skolene tilbyr lyd. I punkt 5.6 ser vi at i Troms er det bare den ene av de fire skolen som hadde elever som fordypet seg i musikk- og lyd, både på vg1, vg2 og på vg3. Ved de andre tre skolene var det ikke tilrettelagt for et lyd- og musikkproduksjonstilbud. I Nordland er det stort sett bare også en av skolene som tilbyr lyd. Denne ene skolen berger fylket med et resultat på 10 prosent. I

Nord-Trøndelag var det tre av skolene som hadde tilbud. Selv om tre av de fire skolene tilbyr lyd som fordypning, var det totalt bare 14 prosent som valgte lyd på vg3. På vg1 og vg2 var det ikke tilrettelagt for lærerstyrt- og undervisningsrettet fordypning i lyd som prosjekt til fordypning. I omtrent alle fylker var det ungdomsbedrift, bilde og tekst som dominerte i valgfrie programfag og PTF.

Hva kan årsaken til at så få skoler og få elever, velger lyd som fordypning? Slik flertallet av informantene i kapittel 5 forteller, skyldes dette kompetansemangel blant lærere. Noen av lederne mener lydfaget er for smalt. To av avdelingslederne i Finnmark, er inne på at det handler om elevgrunnlag, og antall lærere. En av avdelingslederne mener det handler om mediefagets tradisjon. Lyd er ikke like mye prioritert, som tekst og bilde.

Elevundersøkelsen i punkt 5.5, viser at 59 prosent av elevene er interessert i å få fordype seg i et musikk- og lydproduksjonstilbud. Et flertall av elevene argumenterer for at lydfaget absolutt har noe å gjøre i MK. Som jeg skriver om, er elevene mer i takt med bransje og høyere utdannings oppfatning av lyd- og musikk tilhørighet, enn lærere og ledere i videregående skole (punkt 5.10 og 5.11). Dette kan bety at det er lærerne i den videregående skole trenger påfyll og oppdatering på hvilken betydning lyd har, og hvilke krav og kunnskap bransje og høyere utdanning forventer en medieelev i vgs bør få vedrørende musikk- og lydproduksjon.

7.3 Hva mener bransje og høyere utdanning om lyd i medier og kommunikasjon, og dets faglige innhold?

I kapittel 6 presenterte jeg og drøfta intervju med bransje og høyere utdanning. Alle intervjukandidatene er fast bestemt på at lyd- og musikk, er en av de fundamentale bærebjelkene i mediefaget. Når det gjelder valg av innhold, ser det ut til at de deler synet på hva som ligger i påstandskunnskap, ferdighetskunnskap og fortrolighetskunnskap, slik jeg skriver om i punkt 2.2. De er alle inne på at elever bør få undervisning med innhold og formål knyttet til metoder og teorier jeg presenterer i kapittel 3.

7.4 Finale

Jeg har i dette prosjektet vært opptatt av å få overblikk over fagets artefakter i og utenfor skolegjerdet (kap.2). Utfordringene med å gjøre en slik omfattende undersøkelse, er at det blir mange undertema til problemstilling. Jeg tenkte først bare skrive om MuLyd-modellen, men så ombestemte jeg meg. Dette fordi jeg var usikker på modellens legitimitet, og ikke minst min hypotese om lydfagets tilstand i fylkene her nord. På grunnlag av dette tok jeg avgjørelsen. Jeg valgte å gjøre en undersøkelse som kunne være med på å gi meg og andre oversikt over fagets tilstand og verdi, fra et makroperspektiv i nord. Derfor ble det en omfattende oppgave. Det er sikkert de som mener oppgaven burde ha blitt mer spisset, det er jeg litt enig i. Samtidig ser jeg at hvis jeg skulle ha snevret den mer inn, til slik som å bare handle om MuLyd-modellen, hadde jeg sannsynligvis ikke greid å få frem et makroperspektiv over MuLyd i nord.

Mitt håp er at denne avhandling kan bidra til økt forståelse for tenkere og utøvere av musikk- og lydproduksjon. Jeg har i denne oppgaven kommet med ideer om hvordan og hvorfor lydfaget med musikkvitenskap som ansvarbærer, bør implementeres og løftes i utdanningsprogrammet medier og kommunikasjon. Jeg håper også den kan bidra til å skape debatt, kunnskap og inspirasjon for lærere, politikere, forskere og andre som har befatning med basis og undervisningsfag.

Formålet med prosjektet har ikke vært å lage normativ oppskrift for hvordan lydfaget skal tilrettelegges og implementeres, og hva høyere utdanninger bør forme av nye kurs. Jeg er mest opptatt av å synliggjøre hvordan det står til med lyd- og musikk, og gi dere et innblikk i hva bransje og høyere utdanning uttrykker om musikk- og lydproduksjons nytte sammen med tekst og bilde i medier og kommunikasjon.

8. Bibliografi

Benestad, F. (1985). *Musikklære*. Oslo: Tano A/S.

Bjørkvold, J.-R. (2007). *Det Musiske Menneske* (Vol. 2007). Oslo: Freidig Forlag.

Bjørkvold, J.-R. (1996). *Fra Akropolis til Hollywood*. Oslo: Freidig Forlag.

Broady, D., & Palme, M. (1989). "*Pierre bourdieus kultursosiologi*", i *Oppdragelse til det moderne*. (o. M. Broady, Red.) Oslo: Universitetsforlaget.

Burr, V. (2003). *Social Constructionism*. London: Routledge.

Davis, R. (2010). *Complete Guide to Film Scoring*. Berklee, USA: Berklee press & Hal Leonard.

Engelsen, B. U. (1999). *Kan læring planlegges?* 0130, Oslo, Norge: Ad Notam Gyldendal.

Erichsen, S. H. (2006). *Mediedesign 3.0*. Oslo: Gan Forlag.

Evenshaug, & Hallen. (1993). *Barn og ungdoms psykologi*. Oslo: AdNotam Gyldendal.

Flisnes, L. (1992). *Musikkordboken*. Oslo: Tano Aschehoug.

Fredheim, B. (2010). *Lyd blir musikk*. Kristiansand: Høyskoleforlaget .

Grimen, H. (2000). *samfunnsvitenskapelige tenkemåter*. Oslo: Universitetsforlaget.

Guttman, G. (2015, 01 18). *Ask video*. Hentet 05 25, 2015 fra Music Scoring 101, Creating Moods and Styles: <http://www.askvideo.com/course/music-scoring-101-creating-moods-and-styles>

Guttman, G. (2009). *Secret Composer*. Hentet 02 25, 2015 fra <http://www.secretcomposer.com>

Høgskolen i Nesna. (2015, 01 30). *hinesna.no*. Hentet 05 24, 2015 fra Master i musikkvitenskap: <http://hinesna.no/studier/master-i-musikkvitenskap>

Hiim, H. (2010). *Pedagogisk aksjonsforskning - tilnærming, eksempler og kunnskapsfilosofisk grunnlag*. Oslo: Gyldendal akademisk.

Imsen, G. (1999). *Lærerens verden, innføring i generell didaktikk*. Oslo: Tano Aschehoug.

Johansen Geir, H. I. (2000). *Musikkundervisningens didaktikk*. Cappelen akademiske forlag.

Jon Husø, J. P. (2012). *Lydproduksjoner*. Oslo, Norge: GAN Aschehoug.

Kunnskapsdepartementet. (2013, 03 15). *Meld. St. 20 (2012–2013) På rett vei*. Hentet 05 23, 2015 fra Regjeringen.no: <https://www.regjeringen.no/nb/dokumenter/meld-st-20-20122013/id717308/?docId=STM201220130020000DDDEPIS&ch=1&q=>

Kunnskapsdepartementet. (2015). *Regjeringen.no*. Hentet 05 30.05.15, 2015 fra <https://www.regjeringen.no/nb/tema/utdanning/grunnopplaring/artikler/innhold-vurdering-og-struktur/id2356931/>

Kvale, S. *Det kvalitative forskningsintervju*. Oal.

Kvidal, H. (2008). *Undervisning i musikkteknologi*. Oslo.

Larsen, P. (2005). *Filmmusikk; historie, analyse, teori*. 0105, Oslo, Norge: Universitetsforlaget.

March, J. (1994). *A Primer on Decision making: How decisions Happen*. . New York: Free press.

Nielsen, F. (1977). *Pædagogisk interesser og grunnsyn*. København.

Nielsen, F. V. (1994). *Almen Musikdidaktik*. København: Christian Ejlers'Forlag.

Nilssen, V. (2012). *Analyse i kvalitative studier, den skrivende forsker*. Oslo: Universitetsforlaget.

Rossing, Stefanson, & Bengum. (2003). *Elektronik for skole*. Trondheim: Skolelaboratoriet for matematikk, naturfag og teknologi.

Söljö, R. (2001). *Læring i praksis. Et sosiokulturelt perspektiv*. Oslo: Cappelen Akademisk forlag.

Schein, E. H. (1985). *Organizational culture and leadership*. San Francisco.

Serra, Xavier, March, L., & Gerhard, W. *A Road*.

Thagaard, T. (2009). *Systematikk og innlevelse, en innføring i kvalitativ metode*. Oslo: Fagbokforlaget.

UDIR. (u.d.). *Kunnskapsløftet*. Hentet fra Kunnskapsløftet: <http://www.udir.no/lareplaner/kunnskapsloftet/>

Utdanningsdirektoratet. (2015 , 04 08). Forslag til medlemmer til læreplangrupper i utdanningsprogram for medier og kommunikasjon (nytt studieforberedende utdanningsprogram) . 2013/6575 . Oslo, Norge: Utdanningsdirektoratet.

Varkøy, Ø. (2000). *Musikksyn for alt (og alle). Om musikksyn i norsk grunnskole*. Oslo: Universitetet i oslo.

Wilhelm, L. (1996). *Lyd eller ulyd. elemntær lydlære*. Trondheim: NTNG og Tapir forlag.

Øyvind Dahl, & Svein Sandnes. (2015, mai 18). *Diskursanalyse*. Hentet mai 18, 2015 fra ndla: <http://ndla.no/nb/node/82771>

Zager, M. (2008). *Writing Music for Television and Radio, Commercials (and more)* (Vol. 2). Maryland 20706, UK: The Scarecrow press.

