

Muntlige fortellinger som kilder

**- refleksjoner rundt teoretiske og metodiske aspekter ved
bruk av muntlige kilder som inntak til identitet**

Kari Myklebost

Hovedoppgave i historie våren 2002
Institutt for historie
Det samfunnsvitenskapelige fakultet
Universitetet i Tromsø

Kari Myklebost

Muntlige fortellinger som kilder

– refleksjoner rundt teoretiske og metodiske aspekter ved bruk av muntlige kilder som inntak til identitet

Hovedoppgave i historie, Universitetet i Tromsø våren 2002

I oppgaven drøftes teoretiske og metodiske aspekter ved bruk av muntlige kilder som inntak til *identitet* i en historievitenskapelig sammenheng. Oppgaven tar utgangspunkt i en hypotese om at personlige og sterkt subjektive fortellinger som muntlige kilder ofte er, egner seg til analyse av selvforståelse. Drøftingene i oppgaven er basert på femten intervjuer med to generasjoner tromsøbeboere som var aktive i byens unge musikkmiljø henholdsvis på 1960-tallet og i år 2000. Intervjuene er del av et materiale som ble samlet inn i forbindelse med prosjektet "Ungdom - musikk - møteplass" ved Perspektivet, Tromsø bymuseum.

Med utgangspunkt i intervjuene fra ungdomsprosjektet drøftes tre aspekter som kan sies å særtregne muntlige kilder: Det forskerinitierte, bearbeiding av minner over tid og retrospektiv framstilling av opplevelser, og det auditive eller hørbare ved kildene. På hvilke måter kan disse særtrekkene ved muntlige kilder sies å være et *problem* for historikeren som studerer identitet? Kan særtrekkene sies å være *ressurser* i studiet av identitet?

Den første gjennomgangen av kildene bekreftet hypotesen om at kildenes styrke ligger i at de gir et innenfraperspektiv på fortida som åpner for en analyse av selvforståelse, holdninger og normer. Gjennomgående har analysen av de muntlige kildene fra ungdomsprosjektet vist at en konstruktivistisk posisjon gir et fruktbart utgangspunkt for bruk av muntlige kilder som inntak til identitet. Dette henger for det første sammen med at studieobjektet vanskelig kan analyseres løsrevet fra kommunikasjonen mellom informant og intervjuer. Intervjueren spiller en avgjørende rolle i forhold til hva slags representasjoner av identitet som nedfeller seg i de muntlige kildene. Kildene må forstås som dialoger og sosial interaksjon, heller enn som monologer fra informantenes side. Kildene er dialoger ikke bare i kraft av den uttalte, hørbare kommunikasjonen mellom informant og intervjuer, men også i kraft av at de to fortolker hverandre ut fra hvordan de forstår hverandres sosiale identitet og roller i intervjusituasjonen. Intervjuerens medskapende rolle betyr imidlertid ikke at kildene er uinteressante som inntak til informantenes selvforståelse; tvert imot viser materialet at intervjuerens hovedutfordring ikke ligger i å begrense sin egen deltakelse i intervjusituasjonen, men i å delta på en måte som er tilpasset den enkelte informanten og situasjonen.

Den konstruktivistiske posisjonen henger for det andre sammen med en forståelse av at informantenes framstillinger er del av en retrospektiv fortolkningsprosess hvor informantene bearbeider og strukturerer minner om fortidige opplevelser. Når kildene ble lest med blikk for overordnet struktur og meningsskapning kom det fram at informantene har bygd opp sine framstillinger som svar på et implisitt "hvorfor", - informantene ikke bare forteller om, men også forklarer den delen av deres liv som er knyttet til musikk og ungdomstid. Analysen antyder at informantenes personlige "hvorfor" legger føringer både på hva de forteller om og hvordan. Det er trolig mange forhold som ikke tematiseres av informantene i intervjuene fordi informantene opplever at de har liten relevans eller forklaringskraft i forhold til det overordnede "hvorfor" som fortellingen skal svare på.

Ettertidig bearbeiding sies å være både et problem og en ressurs for bruk av kildene i et studium av informantenes selvforståelse som ungdom på 1960-tallet: Kildene viser at de av informantene som har *bearbeidet og fortolket* minner om forhold i Tromsøs ungdomsmiljø på 1960-tallet i voksen alder også er de som i størst grad *aktiviserer* minnene i intervjusituasjonen. Empirien fra ungdomsprosjektet illustrerer hvordan minner bevares gjennom bearbeiding og fortolking, samtidig som de forandres.

Analysen har også vist at de muntlige kildene har et eget meningsbærende lag som ligger i det auditive. Dette betyr at kildene i stor grad må høres for å forstås. Mye av meningsfyllden i informantenes fortellinger, og også mye av den sosiale interaksjonen mellom informant og intervjuer ligger i kildenes auditive form.

Et siste poeng i oppgaven er at de muntlige kildene har en sterk virkningshistorisk dimensjon; når intervjueren ber informantene om å fortelle, bidrar hun til en selvreflekterende prosess som virker tilbake på studieobjektet, informantenes selvforståelse. Å fortelle om opplevelser i fortida er bearbeiding og forklaring på et grunnleggende, identitetsskapende plan for informantene. Slik sett kan man si at i arbeidet med muntlige kilder gjør historikeren mer enn å samle inn informasjon om fortida; gjennom intervjuer griper historikeren inn i en ikke avsluttet virkelighet, og bidrar gjennom sitt arbeid til en lokalhistorisk prosess med å fortolke og innlemme minner om fortida i en meningsbærende og identitetsskapende kollektiv framstilling.

Forord

Når dette går i trykken er drøyt to års intensivt arbeid med og i Tromsøs unge musikkmiljø ferdig. Det har vært både utfordrende og enormt spennende å jobbe med en del av Tromsøs nære historie som er så sterkt levende i den lokalhistoriske bevisstheten. Til tross for at dette er en teoretisk og metodisk oppgave har det praktiske arbeidet med innsamling av intervjuer og deltakende observasjon i byens unge musikkmiljø vært av uvurderlig betydning, ikke minst for min egen motivasjon i det teoretiske arbeidet. Gjennom dokumentasjonen har jeg fått innblikk i et selvbevisst, positivt og sterkt miljø som tør å skape sine egne kulturelle uttrykk, og som gir stadig nye generasjoner av unge tromsøværingene en forankring og tilhørighet. Gjennom arbeidet med dokumentasjonen har det blitt klart for meg at slagordet ”Ungdommen e kommet førr å bli!” som er tagget på Tromsøs gamle rådhus kan sies å være en sannhet uten modifikasjoner.

Takk til alle informanter, både ungdommer og voksne, som har delt sin virkelighet og tid med meg gjennom dokumentasjonen. Takk til Perspektivet, Tromsø bymuseum som har gitt meg lov til å benytte intervjuer og annet materiale, og som har støttet arbeidet med oppgaven helhjertet. En spesiell takk til min dokumentasjonskompanjong Mari, som gjennom sin fotolinse fikk meg til å se andre sider ved ungdomskulturen enn de jeg selv merket meg.

Veileder Hallvard Tjelmeland fortjener takk for takhøyde, tålmodighet og konstruktive innspill underveis i skriveprosessen. Takk også til andre som har hjulpet meg med kommentarer og innspill; Marianne ved bymuseet, Teemu, Rune og Pål Julius. En spesiell takk til min tålmodige og nitidige leser Gunnar som har brukt lange kvelder på teksten min i en ellers travel periode. En generell takk til alle mine nærmeste som har gitt meg viktige pustehull ved å dra meg bort fra pc-en, ut av teksten og inn i virkeligheten. Til slutt en hilsen til en representant for neste generasjons tromsøungdommer, lille Selma, som er knapt en måned gammel når denne oppgaven trykkes. Jeg kom ikke i mål riktig samtidig med deg, men nesten!

Tromsø, mai 2002

Kari Myklebost

KAPITTEL 1 INNLEDNING	5
1.1 PROBLEMSTILLINGER	5
1.2 PROSJEKTET "UNGDOM - MUSIKK - MØTEPlass"	9
1.2.1 Prosjektets formål og omfang	9
1.2.2 Om informantene og intervjuerne	10
1.3 FORSKNINGSETISKE HENSYN: Å ANALYSERE LOKALE HELTER	11
1.4 GANGEN I OPPGAVEN	12
KAPITTEL 2 TEORETISK RAMMEVERK	14
2.1 POTENSIALE I MUNTlige KILDER	14
2.1.1 Personlige fortellinger som inntak til identitet	15
2.2 IDENTITET - STATISK VÆREN ELLER SOSIAL PROSESS?	18
2.3 NY KULTURHISTORIE: FLERTYDIG VIRKELIGHET OG HISTORIE INNENFRA	20
2.3.1 Lokale sannheter og språk som formidling og forming av virkeligheten	20
2.4 MUNTlige KILDER I LYS AV DEN NYE KULTURHISTORIEN	22
2.5 MUNTlige KILDERS PÅLITELIGHET: BEARBEIDING OG FORTOLKNING OVER TID	24
2.6 ANDRE ASPEKTER: FORSKERINITIerte OG AUDITIVE KILDER	27
2.6.1 Kilder som høres eller leses?	27
2.6.2 Forskerens rolle i bevaring av muntlige kilder	30
2.6.3 Ulike definisjoner, ulike fokus	31
2.7 OPPGAVENS PROBLEMSTILLINGER - EI UTDYPING	32
2.7.1 Analyse av språklige representasjoner	32
2.7.2 Å kontekstualisere språklige representasjoner	35
KAPITTEL 3 INTERVJUER SOM EMPIRI	37
3.1 INTERVJUER OM FORTID: SELVBILDER AV UNGDOMSMILJØER I TROMSØ PÅ 1960-TALLET	37
3.1.1 Krigssoner og soss eller samlet ungdomsmiljø?	38
3.1.2 Musikken som fellesskap eller delelinje?	40
3.1.3 Musikken og mote som opprør: Terylenbukser og tuperte høysåter	41
3.1.4 Nyansering av generasjonsmotsetninger	43
3.1.5 Musikken som brakte verden til Tromsø	44
3.1.6 Jenter og musikk: Kjønn som hinder?	46
3.2 INTERVJUER OM SAMTID: SELVBILDER AV UNGDOM I TROMSØ I ÅR 2000	48

3.2.1 Geografi som identitetsmarkør: Bona og dalinga	49
3.2.2 Voksne som kontrastidentitet: Teite gamlinga, men også støttespillere	50
3.2.3 Musikken som individuelt uttrykk	51
3.2.4 Musikk som lek	53
3.2.5 Musikk som fellesskap og kommunikasjon	53
3.2.6 Musikk som selvrealisering: Om å nikke på klikkan	55
3.2.7 Jenter og rock i år 2000: Kjønn som ressurs eller problem	56
3.3 OPPSUMMERING AV POTENSIALE OG PROBLEMER I KILDEMATERIALET	58
3.3.1 Hva forteller kildene om identitet?	58
3.3.2 Problemer knyttet til bruk av intervjuene som kilder til identitet	61
KAPITTEL 4 DEN FORSKERINITIERT KILDEN	62
4.1 INTERVJUSITUASJONEN - MONOLOG, SOSIAL INTERAKSJON ELLER MAKTASYMMETRI?	62
4.2 FORUT FOR INTERVJUSITUASJONEN	65
4.2.1 Metodiske valg i dokumentasjonen	65
4.2.2 Kontakt med informantene før intervjuet	66
4.3 INTERVJUSITUASJONEN: ROLLER OG KOMMUNIKASJON	68
4.3.1 Kilder til bruk i utstilling	68
4.3.2 Gruppeintervjuet: Representasjon av individer eller kollektiv?	69
4.3.2.1 Intervjueren som moderator	70
4.3.2.2 Samtaler i grupper - hemmende eller stimulerende?	71
4.3.2.3 Oppsummering: Kilder til bandenes kollektive identitet	75
4.3.3 Intervjuteknikk i teori og praksis: Ikke planlagt kommunikasjon	75
4.3.3.1 Å innta en rolle som forteller: Den personlige faktoren	76
4.3.3.2 Ikke-verbaliserte faktorer: Sosial identitet	79
4.3.3.3 Status, autoritet og kommunikasjon	82
4.3.3.4 Intervjueren som lar seg underholde	84
4.3.3.5 Oppsummering: Den involverte intervjueren	86
4.3.4 Intervjueren eller informantens virkelighet? Dialoger om kjønn og klasse	88
4.3.5 Intervjueren som provoserer: Kjønn og alder i den sosiale interaksjonen	92
4.3.5.1 Femininitet som fortrinn	92
4.3.5.2 Jenteband eller band med jenter? Intervjuerens og informantenes forståelser i konflikt	94
4.3.5.3 Den samtidige, muntlige kilden - formidling og forhandling av identitet	98
4.3.6 Den muntlige kilden - kilde til hva?	98
4.4 OPPSUMMERING	101
KAPITTEL 5 KONSTRUKSJON OG MENINGSSKAPING	104
DEL I	105

5.1 ETTERTIDIGE OG SAMTIDIGE FRAMSTILLINGER – HVA SLAGS REPRESENTASJONER?	105
5.1.1 Normendringer i ettertidige kilder: Nåtidens eller fortidas selvforståelse?	105
5.1.2 Klasse og kjønn: Ettetidige begreper og analytiske kategorier	110
5.1.2.1 Et klasse- og kjønnsdelt ungdomsmiljø?	111
5.1.2.2 Begrepenes opphav	113
5.1.2.3 Nye begreper, nytt meningsinnhold? Analytiske begreper til besvær eller nytte	114
5.1.3 Hva endrer seg i måten å fortelle på over tid?	116
5.1.3.1 1966: Fra tøffe rockeidoler.....	117
5.1.3.2 1975:....til naive, men heltemodige unggutter	118
5.1.3.3. 2000: Seinere framstilling, lignende representasjon	119
5.1.3.4 Å fortelle i samtid og i ettertid: Informantene som aktører og analytikere	120
5.1.4 Samtidige representasjoner av identitet – posering og dobbelkommunikasjon	122
5.1.4.1 Å fortolke posering: ” Vi har vel egentlig aldri tenkt sceneshow, ever...”	122
5.1.5 Oppsummering: Ulike representasjoner, ulike fortolkningsproblemer	126
DEL II	128
5.2 DEN MUNTlige KILDEN SOM NARRASJON	128
5.2.1 Narrativ struktur: Skapt eller funnet?	128
5.2.2 Hvordan forteller de ettertidige informantene? Å lese fortellingene med fokus på narrativ struktur	131
5.2.2.1 "...men jeg ville vise at jeg sang bedre!"	132
5.2.2.2 "... det der gikk rett i fletta på oss, og vi begynte å spille sånn..."	134
5.2.2.3 Oppsummering: Informantenes ettertidige "hvorfor" – innblikk i hva?	137
5.2.3 Narrativ struktur i de samtidige kildene: Å forme fortellinger i gruppe	139
5.2.3.1 Narrasjon om fortid, nåtid og framtid	139
5.2.3.2 "Og så kom du på øving og bare begynte å klikke!"	140
5.2.4 Oppsummering: Identitetsskapende og identitetsbekreftende fortellinger?	143
5.2.5 Grunnformer for fortelling?	144
5.3 FORTELLING SOM IDENTITETSSKAPING	146
5.3.1 Hvorfor konstruerer informantene? Å fortelle for å forstå	147
5.3.2 Den språklige kilden som levning og beretning	148
5.3.3 Den virkningshistoriske dimensjonen ved muntlige kilder som inntak til identitet	149
KAPITTEL 6 KILDENE SOM KAN HØRES	152
6.1 KILDER SOM GJENGIR SIN EGEN OPPHAVSSITUASJON	153
6.2 Å HØRE MENING OG KOMMUNIKASJON I INTERVJUER	154
6.2.1 Å høre sosial interaksjon	154
6.2.2 Å høre mening og budskap	155
6.2.3 Annen hørbar informasjon i kildene	158
6.3 TRANSKRIPSJONEN - "DEAD SKELETON" ELLER NYTTIG ARBEIDSREDSKAP?	158
6.4 OPPSUMMERING	160

KAPITTEL 7 KONKLUSJON	161
MUNTLIGE KILDER	170
SKRIFTLIGE KILDER	171
LITTERATUR	172

Kapittel 1 Innledning

1.1 Problemstillinger

I denne oppgaven drøftes teoretiske og metodiske aspekter ved bruk av muntlige kilder som inntak til *identitet* i en historievitenskapelig sammenheng. Muntlige kilder defineres her som en personlig, muntlig beretning, i hovedsak om selvopplevde forhold, som har blitt bevart på initiativ fra en forsker i sin opprinnelige språkdrakt og -form (det vil si språket slik det var i kildens opphavssituasjon).¹

Det eksisterer etter hvert en betydelig mengde litteratur som tar for seg teoretiske og metodiske problemer knyttet til bruk av muntlige kilder generelt. I den norskspråklige litteraturen, som for en stor grad skriver seg fra slutten av 1970-tallet og begynnelsen av 1980-tallet, omtales det forskerinitierte ved muntlige kilder og bearbeiding og fortolkning av minner over tid som problematiske sider ved muntlige kilder.² Dette omhandles imidlertid som generelle problemer ved muntlige kilder, og drøftes ikke konkret i forhold til bestemte problemstillinger eller forskningsfelt som man kan ta i bruk muntlige kilder for å belyse. Det er gjort lite videre teoretisk arbeid med muntlige kilder i Norge på 1990-tallet.³ Går vi til felles nordisk og engelskspråklig litteratur, er drøftingene og perspektivene mer mangfoldige.⁴

I denne oppgaven vil jeg drøfte bruk av muntlige kilder i forhold til et konkret forskningsfelt, studiet av identitet. Oppgaven tar utgangspunkt i en hypotese om at personlige og sterkt subjektive fortellinger som muntlige kilder ofte er, egner seg til analyse av selvforståelse. Å bruke livshistorier som kilder til identitet og kultur er et bredt felt innenfor antropologi og

¹ Jeg vil komme tilbake til en grundigere drøfting av ulike definisjoner i kapittel 2 av oppgaven.

² Se for eksempel Hodne, Kjeldstadli og Rosander 1981; Klepp, Asbjørn: ""Initierte kilder" og "muntlige kilder"" i *Norge* 1988; Kjeldstadli 1994: 187 ff.

³ Unntaket er Dagfinn Slettans bok fra 1994, *Minner og kulturhistorie. Teoretiske perspektiver*. Se også Kjeldstadli: "Kan det sies noe nytt om de muntlige kildene?" i *Dugnad* 4/1999 og Ingar Kaldals innledning i *Arbeid og miljø ved Follafooss tresliperi og Ranheim papirfabrikk 1920-1970*, nr 3 Skriftserie fra Historisk institutt, Trondheim 1994. Se også Kaldal: "Introduksjon - kulturelle prosesser i nordiske skogsbygder" og "Skog, arbeid og dagligliv i kvinners og menns fortellinger fra Trysil og Nord-Värmland etter 1930", begge i Kaldal, Johansson, Frotzbøger og Snellman (red): *Skogsliv. Kulturelle prosesser i nordiska skogsbygder*. Lund 2000.

⁴ Se for eksempel Elizabeth Tonkin: *Narrating our pasts. The social construction of oral history*, Cambridge 1992; Perks, Robert and Thomson, Alistair (eds): *The Oral History Reader*. London 1998; Ollila, Anne (ed): *Historical Perspectives on Memory*, Helsinki 1999; Kvale, Steinar: *Den kvalitative forskningsintervjun*. Lund 1997; Brändström og Åkerman (red): *Icke skriftliga källor*. XXI Nordiska Historikermötet. Umeå 1991; *Communicating Experience*. IX International Oral History Conference, Göteborg 1996; Stråth, Bo (ed): *Myth and Memory in the Construction of Community. Historical patterns in Europe and beyond*. Brussel 2000.

etnologi, og mange har pekt på at erindringer er velegnet som kilder til identitet.⁵ Hvor fruktbart er det å ta i bruk muntlige kilder til analyse av identitet i en historiefaglig sammenheng, og hvilke problemer hefter ved en slik bruk av muntlige kilder?

I oppgaven drøftes tre aspekter som kan sies å særtegne muntlige kilder: Det forskerinitierte, bearbeiding av minner over tid og retrospektiv framstilling av opplevelser, og det auditive eller hørbare ved kildene.⁶ På hvilke måter kan disse særtrekkene ved muntlige kilder sies å være et *problem* for historikeren som studerer identitet? Kan særtrekkene sies å være *ressurser* i studiet av identitet?

Drøftingene i oppgaven tar utgangspunkt i et empirisk materiale som er hentet fra prosjektet "Ungdom - musikk - møteplass" som ble startet ved Perspektivet, Tromsø bymuseum i 1999. Prosjektet tar for seg ungdomskultur i Tromsø fra 1950-tallet og frem til i dag, og har i tillegg til den historiske delen en egen samtidsdel som omfatter dokumentasjon av ungdomshuset Tvibit og studenthuset *driv* i år 2000 og det unge musikkmiljøet som er knyttet til de to husene. Formålet med dokumentasjonen er å samle inn materiale som kan fortelle om ungdommenes kultur, deres miljø og aktiviteter, slik det kommer til uttrykk gjennom blant annet møteplasser og musikk. I oppgaven baserer jeg meg på et utvalg av intervjuer i lydopptak fra prosjektet. Materialet som brukes her omfatter femten intervjuer med to generasjoner av tromsøbeboere som var aktive i byens unge musikkmiljø henholdsvis på 1960-tallet og i år 2000. Alle intervjuene er foretatt i år 2000. Intervjuene er delvis gjort av meg, og delvis av konservator Marianne A. Olsen ved bymuseet.

De muntlige kildene fra ungdomsprosjektet kjennetegnes ved at de har blitt til på initiativ fra prosjektlederne/intervjuerne, og i kommunikasjon mellom intervjuer og informant. Hvordan kan informantenes framstillinger eller representasjoner av identitet i kildene forstås i lys av kildenes opphavssituasjon? For å nærme meg et svar på dette, vil jeg se på hvordan intervjueren nedfeller seg i de muntlige kildene, og hvorfor. Hvilke utfordringer møter intervjueren på når hun samler inn kilder som skal belyse selvforståelse? Er det slik at en

⁵ Se for eksempel Hylland Eriksen: *Kampen om fortiden*, 1996: 50 ff; Marianne Gullestad: *Hverdagsfilosofier*, 1996: 13 ff; Liv Emma Thorsen: *Det fleksible kjønn. Mentalitetsendringer i tre generasjoner bondekvinne 1920-1985*, 1993; Kirsten Danielsen: *Ekteskap og velferd. Analyser av en generasjons livsløp basert på livshistorisk materiale*. Rapport fra Norsk gerontologisk institutt nr 3, 1993.

⁶ Det er selvsagt ikke slik at dette er kvaliteter som bare finnes i muntlige kilder. Mye skriftlig kildemateriale er retrospektivt, og skriftlige kilder kan også være forskerinitierte. Skriftlig og muntlig kildemateriale har mange

passiv og tilbaketrukket intervjuer gir de beste kildene, eller kan det være en fordel at intervjueren går i mer aktiv dialog med informanten? På hvilke måter spiller ikke uttalte faktorer knyttet til hvordan informant og intervjuer forstår og tolker hverandres sosiale identitet, status og autoritet inn i kommunikasjonen mellom de to? Hvilke roller inntar henholdsvis intervjuer og informant i intervjusituasjonen, og hvordan spiller personlige faktorer inn i innsamling av muntlige kilder?

Halvparten av de muntlige kildene som drøftes i denne oppgaven er som nevnt ovenfor retrospektive eller tilbakeskuende. Hvilken verdi har muntlige kilder som er samlet inn i år 2000 som inntak til informantenes selvforståelse, holdninger og normer på 1960-tallet? Minners pålitelighet har vært et sentralt emne i debatten om bruk av muntlige kilder. Hva husker man, og hvordan endrer minner seg over tid? Nyere forskning på hukommelse viser at *minne* må forstås som en prosess hvor fortidige hendelser og opplevelser omformes og bearbeides på en måte som gir mening i nåtida. Betyr det at retrospektive, muntlige kilder har størst verdi som inntak til informantenes *nåtidige* syn på seg selv og sine holdninger og normer på 1960-tallet, eller forteller kildene også om selvforståelse i fortida? For å svare på dette spørsmålet vil jeg se på hvordan ettertidig bearbeiding av opplevelser kommer til uttrykk i kildene. Hvilke lese måter kan man ta i bruk for å få øye på det ettertidige perspektivet i kildene? Hva kan en analyse av kildene med fokus på fortellerform gi innblikk i? Er den ettertidige bearbeidingen og fortolkningen av minner entydig et problem, eller kan bearbeiding over tid ha noen verdi for bruk av kildene som inntak til identitet?

Historikere som arbeider med innsamling og fortolkning av muntlige kilder vil vanligvis forholde seg til *ettertidig* materiale, slik intervjuene som omhandler 1960-tallet i denne oppgaven er. I noen sammenhenger vil det også være interessant for historikere å ta i bruk *samtidig*, muntlig materiale som er samlet inn av andre tidligere. Kildematerialet fra ungdomsprosjektet åpner for en sammenligning av bruk av samtidige og ettertidige, muntlige kilder som inntak til identitet. Hva slags representasjoner av identitet får man i henholdsvis ettertidige og samtidige kilder? Er det slik at samtidige kilder er mindre problematiske enn ettertidige i studiet av identitet, eller hefter det egne fortolkningsproblemer knyttet til de samtidige kildene?

fellestrekk. Poenget i denne sammenhengen er å drøfte noen faktorer som ofte kjennetegner den typen materiale som inngår i min definisjon av muntlige kilder.

I forlengelsen av analysen av ettertidig bearbeiding vil jeg drøfte hvilken *funksjon* prosessen med fortolkning og bearbeiding av minner har for informantene. Jeg vil også kort drøfte den virkningshistoriske dimensjonen ved bruk av muntlige kilder som inntak til identitet: Hvordan kan man forstå forholdet mellom kildenes beretningsaspekt, det vil si informantenes representasjoner av seg selv i intervjuene, og kildenes levningsaspekt, det vil si den virkeligheten representasjonene har opphav i? I den historiefaglige kildekritikken har man tradisjonelt fokusert på forholdet mellom de to aspektene som en enveis relasjon hvor kildens beretningsaspekt formes av forhold i opphavssituasjonen. Jeg vil argumentere for at når muntlige kilder tas i bruk for å belyse identitet kan forholdet forstås som en toveis, gjensidig fortolkningsprosess mellom tekst og opphav. Fra et slikt perspektiv kan man si at arbeid med muntlige kilder ikke bare handler om å analysere hvordan informantene representerer seg selv i intervjusituasjonen og hvorfor. Det handler også om å forstå hva representasjonene gjør med informanten, eller hvilken virkning de har i forhold til studieobjektet.

Det tredje særtrekket ved muntlige kilder som vil bli drøftet i oppgaven knytter seg til kildenes auditive eller hørbare side. I hvilken grad er det auditive ved muntlige kilder relevant i en analyse av informantenes identitet? På hvilke måter kan transkripsjoner være et nyttig arbeidsredskap, og hvordan skiller det å bruke transkripsjoner seg fra bruk av lydopptak i en slik analyse? Hvor viktig er det auditive i forhold til forståelse av de teoretiske aspektene som er nevnt ovenfor, som kommunikasjon og interaksjon mellom informant og intervjuer? Kan kildens auditive aspekt også være viktig for å få en forståelse av hvordan informantene har bearbeidet opplevelser og minner over tid?

For å sette intervjuene fra ungdomsprosjektet i en realhistorisk sammenheng og for å drøfte intervjuene som kildetype benytter jeg meg av noe lokalhistorisk materiale, som det byhistoriske verket *Tromsø gjennom 10 000 år*, ulike biografier, artikler i lokalhistoriske årbøker og avisartikler. Jeg har også gått tilbake til noen av de ettertidige informantene og foretatt nye, korte intervjuer i april 2002 for å klargjøre problemer knyttet til fortolkning av intervjuene.⁷ Formålet med oppgaven er imidlertid ikke å gi en utfyllende analyse av informantenes selvforståelse slik det kommer til uttrykk i kildene, og det vil derfor ikke bli brukt mye plass i oppgaven på å kontekstualisere kildene.

⁷ Se drøfting i kapittel 5.1.2.

Oppgaven tar ikke mål av seg til å gi en fullstendig gjennomgang av teoretiske og metodiske sider ved muntlige kilder. Problemer knyttet til representativitet og utvalg vil bare bli kort berørt i oppgaven.⁸ Muntlige kilders utfyllende rolle i forhold til annet kildemateriale vil ikke bli drøftet.⁹ Min definisjon av begrepet muntlig kilde innebærer også at for eksempel muntlig tradert materiale og folkeminner utelates fra oppgaven.¹⁰

Problemstillingene overfor vil bli utdypet i oppgavens kapittel 2. I det følgende vil jeg presentere empirien i oppgaven mer grundig.

1.2 Prosjektet "Ungdom - musikk - møteplass"

1.2.1 Prosjektets formål og omfang

I prosjektbeskrivelsen fra Perspektivet, Tromsø bymuseum heter det at "Ungdom - musikk - møteplass" hadde utgangspunkt i et ønske om å rette fokus mot en hittil lite beskrevet del av Tromsøs nyere kulturhistorie.¹¹ Prosjektets mål er å dokumentere ungdomskultur i Tromsø gjennom etterkrigstida, med spesielt fokus på de delene av ungdomsmiljøene som har drevet med populærmusikk og disse miljøenes møteplasser. I prosjektbeskrivelsen pekes det på at til tross for at Tromsø er en by der ungdom har markert seg sterkt i hele etterkrigstida, blant annet gjennom et stort og variert musikkmiljø, fins det få framstillinger av denne delen av byens nære historie.

Et av formålene med prosjektet er å forsøke å nærme seg tromsøungdommers selvforståelse. Valg av tema for dokumentasjonen ble gjort ut fra en erkjennelse av at *ungdom* som samlebegrep dekker en sammensatt gruppe, og at det kan være vanskelig å finne ett felt som fanger opp spennvidden i ungdommers selvforståelse. I bymuseets prosjekt valgte man å dokumentere møteplasser og musikkuttrykk i ungdomsmiljøet som innfallsvinkler til selvforståelse. Prosjektet har også ei uttalt målsetting om å bidra til å nyansere det

⁸ For drøftinger av representativitet og muntlige kilder, se for eksempel Slettan 1994: 28; Slettan: "Opplegg av innsamlinger" i Hodne, Kjeldstadli og Rosander (red) 1981: 48 ff, 74 ff; Thompson 1978: 123 ff.

⁹ Se for eksempel Rosander: "'Muntlige kilder' - hva og hvorfor" i Hodne, Kjeldstadli og Rosander 1981: 21.

¹⁰ Se for eksempel Slettan: "Muntlig historie - en mangsidig virksomhet" i Hodne, Kjeldstadli og Rosander 1981: 27 ff; Hodne: "Overføring av muntlig stoff" i Hodne, Kjeldstadli og Rosander 1981: 34 ff.

¹¹ Den videre beskrivelsen av prosjektet er basert på den upubliserte prosjektbeskrivelsen "Ungdom - musikk - møteplass" og "Rapport fra samtidsdokumentasjon av ungdomshuset Tvibit og studenthuset *driv* i år 2000" fra

problemorienterte bildet knyttet til Irus, kriminalitet osv som ofte presenteres av ungdom, både i media og i forskningslitteratur. Gjennom dokumentasjonen ønsket man å fokusere på hvordan ungdom skaper og fyller ulike møteplasser med positive kulturelle uttrykk.

Bymuseets dokumentasjon gjøres gjennom intervjuer, innsamling av gjenstander, klær, foto, trykksaker og utgivelser osv. Prosjektet skal kunne ut i en utstilling som viser ungdomskultur i Tromsø knyttet til musikk gjennom etterkrigstida.

1.2.2 Om informantene og intervjuerne

I denne oppgaven benyttes sju intervjuer fra dokumentasjonen av 1960-tallet. Felles for de ettertidige intervjuene er at de handler om oppvekst i Tromsø på 60-tallet generelt, og om de ungdomsmiljøene som drev aktivt med musikk spesielt. Fem av informantene var utøvende musikere på 60-tallet, mens to av informantene var nært knyttet til musikkmiljøet i kraft av å være venner av musikere og konsertgjengere. To av informantene er kvinner og fem er menn. Alle intervjuene er gjort med enkeltpersoner. Intervjuene er delvis gjort i bymuseets lokaler på Strandveien i Tromsø, delvis på informantenes arbeidsplasser. Seks av de ettertidige intervjuene er gjort av konservator Marianne A. Olsen ved bymuseet, og ett er gjort av meg.

Når det gjelder kilder fra samtidsdokumentasjonen har jeg valgt å bruke de intervjuene som ligner mest på de ettertidige i tematikk, det vil si at jeg har tatt for meg intervjuer med unge musikere.¹² De samtidige kildene som drøftes i oppgaven omfatter åtte intervjuer med unge tromsøband og -musikere i år 2000. To av dem er reine jenteband, mens resten består av bare gutter. Fem av intervjuene er gjort som samtaler i grupper, mens tre er samtaler med enkeltpersoner. De fleste intervjuene er gjort i bandenes øvingslokaler på ungdomshuset Tvibit, på studenthuset *driv* eller på Det lille kulturhus i Tromsø. Ett av intervjuene er gjort på en av byens kafeer. Alle intervjuene i samtidsdokumentasjonen er gjort av meg som del av et vikariat ved bymuseet.

Intervjuene er gjort med dat-spiller og bevart i lydform. Dette ble gjort fordi man ønsker å bruke intervjuene som lydinstallasjoner i utstillingen. Lydopptakene ble også gjort ut fra en

Perspektivet, Tromsø bymuseum. Beskrivelsene av de metodiske valgene i dokumentasjonen er basert dels på samtale med Marianne A. Olsen 15.08.01, dels på egne erfaringer fra intervjuarbeidet.

¹² Museets samtidsdokumentasjon omfatter også intervjuer med ungdommer som ikke driver aktivt med musikk, men som er knyttet til de to unge kulturhusene Tvibit og *driv*. Disse intervjuene fokuserer imidlertid ikke på

tanke om at de gir en mer nøyaktig og også mer spennende dokumentasjon enn intervjunotater ville gjort, i og med at man bevarer ikke bare innholdet, men også formen på intervjuet. Transkripsjonene som gjengis i oppgaven er gjort av meg, som del av en første gjennomgang av materialet i forbindelse med hovedoppgaven. I transkripsjonene er dialekter forsøkt bevart. Ikke-språklige auditive elementer i kildene, som latter, pauser, intonasjon osv er transkribert i den grad jeg har opplevd det som viktig for å forstå framstillingene.

1.3 Forskningsetiske hensyn: Å analysere lokale helter

Alle informantene i kildene som analyseres i oppgaven er nålevende, og et flertall av dem er aktive som musikere i den lokale konteksten som de beskriver. I tråd med vanlige forskningsetiske retningslinjer har jeg valgt å anonymisere alle informantene. I transkripsjonene er informantens navn byttet ut med A, B, C osv. De samtidige kildene er katalogisert og registrert i Perspektivet, Tromsø bymuseums arkiver. For disse kildene har jeg benyttet meg av museets registreringsnummer samt en kort karakteristikk etter musikkjanger/instrument, (kjønn) og alder (U2000/43, bassist i 20-årene) i fotnotene. De ettertidige kildene er ikke registrert, så her har jeg valgt å anonymisere informantene etter bokstav, kjønn og fødselsår (A, mann f. 1943.). Navn på band, utesteder, konsertscener og andre konkrete opplysninger som kan gjøre informantene lett gjenkjennelige er tatt ut. Navn på offentlig kjente personer som har hatt eller har sentrale roller i byens musikkmiljø som konsertarrangører osv og som omtales av informantene, er ikke anonymisert.

I arbeidet med kildene har en anonymisering av informantene til tider føltes utilstrekkelig. Flere av informantene er kjent både lokalt og nasjonalt i kraft av sine karrierer som musikere, og i analysen av intervjuene har det vært et tilbakevendende problem at informantene kommer med beskrivelser og utsagn som gjør dem lett gjenkjennelige. Samtidig er det i stor grad nettopp de personlige og nære beskrivelsene som er interessante i analysen av materialet, og kildene kan vanskelig anonymiseres uten at det går ut over mulighetene for analyse. Når kildene kontekstualiseres i forbindelse med analyse av utsagnene, blir problematikken enda vanskeligere. Hensynet til anonymisering står til en viss grad i motsetning til ønsket om å kontekstualisere beskrivelsene på en måte som gir en mest mulig fylldig analyse.

musikk, men har en mer generell tematikk, noe som gjør det mindre interessant å sammenligne dem med intervjuene som omhandler 1960-tallet.

For de som kjenner musikkmiljøet i byen godt, vil det sannsynligvis være mulig å resonnerer seg frem til hvem de ulike informantene er. Beskrivelsen og analysen av de enkelte informantene begrenser seg imidlertid i oppgaven, i og med at intervjuene brukes primært som eksempler for å illustrere teoretiske og metodiske spørsmål. Det er også et poeng at informantene før dokumentasjonen startet var innforstått med at kildene vil bli brukt i utstillingssammenheng, hvor man vil fokusere på dem som enkeltindivider og representanter for ungdomskultur i Tromsø.

Jeg har forsøkt å finne en balanse mellom hensynet til informantene og ønsket om analyse som jeg håper er fruktbar. Jeg har bevisst valgt bort noen mindre deler av enkelte intervjuer hvor informantene tematiserer forhold som er av direkte utleverende karakter for dem selv eller andre, som for eksempel alkohol, rus eller interne personkonflikter i miljøet. Jeg har også forsøkt å unngå å komme med analyser som jeg antar kan være i direkte konflikt med informantenes egen forståelse av seg selv og sine omgivelser. Samtidig har jeg forbeholdt meg retten til å kontekstualisere informasjonen i kildene med en viss analytisk distanse; informantenes beskrivelser av seg selv formuleres i bestemte kommunikasjonssituasjoner og med et bestemt budskap, og oppgavens formål er å peke på hvordan disse forholdene er relevante for forståelse av informantenes identitet.

1.4 Gangen i oppgaven

I kapittel 2 av oppgaven vil jeg drøfte ulike definisjoner av begrepet muntlig kilde, samt utdype oppgavens analytiske utgangspunkt og teoretiske rammeverk. I kapittel 3 følger en presentasjon av intervjuene fra ungdomsprosjektet, systematisert etter noen felles kategorier som informantene beskriver seg selv ut fra, som kjønn, alder, sosial og geografisk tilhørighet. Etter gjennomgangen vil jeg kort oppsummere styrker og svakheter ved bruk av kildene fra ungdomsprosjektet som inntak til identitet. Oppsummeringen vil danne grunnlag for den videre drøftingen i de neste tre kapitlene. Kapittel 4 er ei drøfting av det forskerinitierte ved kildene med særskilt fokus på kildenes opphavssituasjon, hvor intervjueren/forskeren deltar. Kapittel 5 er ei drøfting av ettertolking og bearbeiding av opplevelser i kildene. Til slutt i kapittel 5 vil jeg se på kildenes identitetsskapende funksjon, og drøfte den tradisjonelle, historievitenskapelige distinksjonen mellom en kildes levnings- og beretningsaspekter i lys av

arbeidet med muntlige kilder. I kapittel 6 tar jeg opp kildenes auditive form og ser på hvordan det auditive har vært relevant i min analyse av muntlige kilder.

Kapittel 2 Teoretisk rammeverk

Formålet med dette kapittelet er å utdype bakgrunnen for oppgaven, drøfte noen sentrale begreper og gjøre greie for metodiske grep som jeg vil bruke i analyse av kildene videre i oppgaven. Jeg vil først gå grundigere inn i hypotesen som ligger til grunn for oppgaven: Hvilke trekk ved muntlige kilder er det som trolig gjør dem interessante som inntak til identitet? Jeg vil også kort argumentere for at en analyse av muntlige kilder som inntak til identitet med fordel kan ta utgangspunkt i teori hentet fra ny kulturhistorie, og at identitet innenfor en slik analyse best kan forstås som prosess. Deretter vil jeg se nærmere på det som ofte framheves som problematiske særtrekk ved muntlige kilder, som minners pålitelighet og bearbeiding av opplevelser over tid. Jeg vil også drøfte ulike definisjoner av begrepet *muntlig kilde*, for på den måten å utdype de særtrekkene ved muntlige kilder som jeg vil fokusere på i oppgaven. Til slutt i kapittelet vil jeg kort utdype oppgavens innfallsvinkel til muntlige kilder som inntak identitet på bakgrunn av det teoretiske rammeverket.

2.1 Potensiale i muntlige kilder

Det er ikke vanskelig å finne gode grunner til at historikere generelt kan ha nytte av å jobbe med muntlige kilder. Knut Kjeldstadli gir en grundig gjennomgang av potensialet i muntlig kildemateriale i sin teori- og metodebok fra 1994, og peker blant annet på at muntlige kilder kan gi informasjon som ikke finnes andre steder, og at de kan utfylle og gi en bedre forståelse av annet kildemateriale i kraft av at de gir en mulighet for innlevelse. Kjeldstadli trekker også fram muntlige kilders hypotesegenererende potensiale: *"Gjennom andres beretninger åpnes en for nye problemstillinger. [...] Sjølve intervjuene blir en del av forskningsprosessen."*¹³

Går vi til en av frontfigurene innenfor oral history-bevegelsen, Paul Thompson, vil vi finne en argumentasjon som tar utgangspunkt i at historikere har et ansvar for å gi en stemme til grupper som ikke er representert i skriftlig overlevert kildemateriale - og som ender med en konklusjon om at dette ansvaret har endret historiefaget grunnleggende. Thompson peker på at muntlige kilder gjennom å gi stemme til tidligere ignorerte sosiale grupper har åpnet nye problemfelt for historikere, og de har utfordret antakelser og anerkjente sannheter om fortida.

¹³ Kjeldstadli 1994: 185.

Bruk av muntlige kilder har i følge Thompson også bidratt til en ny forståelse av hva historieskriving er og hvordan det foregår, i og med at de har bidratt til å bryte ned "*the barriers between the chroniclers and their audience; between the educational institution and the outside world*".¹⁴

Selv har jeg erfart at både innsamlingsprosessen og fortolkning av materialet åpner for refleksjon rundt spørsmål knyttet til teori og metode. Når kilden formes som del av en kommunikasjonsprosess mellom informant og forsker, tydeliggjøres et forhold som lettere tilsløres i bruk av skriftlige kilder: Språklige kilder er representasjoner av fortida, omarbeidet og framstilt av ett eller flere mennesker, som gjennom sin bearbeiding forsøker å sette fortidas hendelser inn i en kontekst som de føler er meningsbærende. Ved innsamling og arbeid med muntlige kilder blir språklige kilders relative eller situerte sannhet tydeligere for historikeren. Ei slik tydeliggjøring er en verdi i seg selv, i og med at den skjerper historikerens forståelse av eget virke. Hvilke spor fra fortida tas i bruk som kilder, og til å belyse hva? Drøfting av enkle spørsmål som dette kan være med på å avdekke ikke uttalte maktstrukturer og holdninger innen faget, og kan hjelpe historikere fram til nye forskningsfelt.¹⁵

2.1.1 Personlige fortellinger som inntak til identitet

For å nærme meg en forståelse av muntlig kilders særtrekk og potensiale vil jeg se på noen ulike definisjoner av begrepet muntlig kilde. En generell definisjon finner vi hos Dagfinn Slettan, som skriver at muntlige kilder er "*folks egen framstilling av sitt liv og sine omgivelser, altså folks minner, fortalt til andre eller nedskrevet egenhendig*".¹⁶ Definisjonen ble til i forbindelse med innsamling av livsminner fra Trøndelag på 1970-tallet, og beskrives av Slettan som en "*bruksdefinisjon*"¹⁷, heller enn et forsøk på å komme fram til en allmenngyldig, teoretisk basert definisjon. En lignende innfallsvinkel til muntlige kilder, med vekt på det personlige minnet, finner vi hos Kjeldstadli: "*Med muntlige kilder menes en gruppe av personlige kilder. [Muntlige kilder omfatter] dels minner, det vil si folks erindringer om egne opplevelser, dels tradisjon, det vil si beretninger som er overlevert i flere*

¹⁴ Thompson: "The voice of the past: oral history" i Perks and Thomson 1998: 21 ff.

¹⁵ Se for eksempel Alessandro Portellis innledning i *The Death of Luigi Trastulli and Other Stories*, 1994, om hans opplevelse som fagperson av å jobbe med muntlige kilder.

¹⁶ Slettan 1994: 12.

¹⁷ Slettan 1994: 11 f. Slettan viser til at definisjonen knyttet seg til hva som særtregnet kildene fra dette konkrete prosjektet - at de ga innsikt i arbeidernes selvopplevde minner - ikke til at de var muntlige i sin form.

ledd i samtida eller gjennom generasjoner (som rykter eller sagn)." ¹⁸ Kjeldstadli og Slettan sidestiller muntlige kilder med minner, og retter dermed fokuset mot det faktum at dette er kilder som er basert på hukommelse. Begge to vektlegger også nærhet til emnet som beskrives i sine definisjoner; muntlige kilder omhandler selvopplevde forhold.

Slettan og Kjeldstadlis definisjoner framhever to sentrale trekk ved muntlige kilder som må antas å betinge hva det er spesielt fruktbart å bruke et slikt kildemateriale til. Jeg vil først ta for meg det personlige og selvopplevde aspektet ved de muntlige kildene.

Oppgaven tar som nevnt innledningsvis utgangspunkt i en hypotese om at det personlige og selvopplevde er noe som gjør muntlige kilder velegnet i studiet av identitet. I en slik studie vil fokuset være rettet mot informantenes opplevelse og fortolkning av virkeligheten. Gjennom å se på hvilken mening informanter tillegger ulike hendelser og hvilket perspektiv de velger når de beskriver seg selv i relasjon til omgivelsene, kan man få innblikk i normer, holdninger og selvforståelse. PaulThompson skriver at "*[In oral sources] many of the versions of events or stories that people tell are not factually exact or literally true. Yet these "untrue" stories, just because they show more clearly how people make sense of their lives through combining and re-ordering memories, and sometimes even adding touches to them, can often be the clearest indicators of their consciousness, their ways of thinking and sense of self.*"¹⁹ Med et slikt utgangspunkt kan muntlige kilder sies å ha en spesiell verdi for historikere som jobber med emner som identitet, selvforståelse og mentalitet.

I artikkelen "Oral history och levnadsöden" peker David Gaunt på det han mener er ei tradisjonell arbeidsdeling mellom historikere, som har konsentrert seg om faktiske hendelser i fortida, og etnologer og folklorister som har hatt enerett på folkelig minne og beretninger og som kildemateriale. Gaunt går så langt som til å hevde at fra kunnskapsbehovets synsvinkel er det uforvarlig å definere det folkelige minnet ut av historiefaget - vi trenger det som kunnskapskilde, hevder han.²⁰

¹⁸ Kjeldstadli 1994: 184.

¹⁹ Slim, Hugo and Thompson, Paul: *Listening for a Change: Oral Testimony and Community Development*. London 1995: 145.

²⁰ David Gaunt: "Oral history och levnadsöden" i Brändström och Åkerman (red): *Icke skriftligea källor*, 1991: 77.

Dermed har Gaunt satt fingeren på noe som ser ut som et misforhold eller ei utakt innen historiefaget mellom drøfting av teoretiske sider ved bruk av ulike kildetyper på den ene sida, og emner man søker å belyse på den andre sida. De siste årene har *identitet* blitt et stadig hyppigere tema for forskning, også blant historikere. Antropologer og andre samfunnsvitere har kommet inn på pensumlistene til historiestudenter, og vi opplever en større grad av tverrfaglighet når det gjelder teori og analyse enn før. Historievitenskapelige arbeider dreier seg i større grad om ikke bare fortidig virkelighet, men også om hvordan mennesker i ulike historiske kontekster har fortolket og forstått virkeligheten. Historiefaget har vokst tematisk - men ut fra den sparsomme drøftingen av ikke-skriftlige kildegrupper i den norskspråklige teori- og metodelitteraturen, kan det synes som man ikke har vært like ivrige etter å utvikle det potensielle kildegrunnlaget.

En umiddelbar innvending mot bruk av enkeltindividers beskrivelser av selvopplevde forhold som kilder til identitet, knytter seg til representativitet. Hvilken verdi har det for en historiker å studere enkeltindividers framstillinger? Det avhenger dels av det teoretiske rammeverket og utgangspunktet som man har for studiet, noe som jeg vil komme tilbake til nedenfor. Her vil jeg bare kort vise til nyere teoretisk litteratur, hvor det pekes på at det individuelle og personlige i muntlige kilder kan analyseres som uttrykk for kulturelle mønstre og kollektive referanserammer.²¹ Holdninger og verdier i informantenes sosiale miljø må antas å være avgjørende for hvordan de representerer eller framstiller virkeligheten. Alistair Thomson peker på at informanter skaper mening i spennet mellom seg selv og det sosiale miljøet de er en del av: "*In one sense we 'compose' or construct memories using the public language and meanings of our culture. [...]The apparently very private process of composing memories is in fact very public.*"²² Slettan understreker det samme poenget, og framhever at selv om man ofte kan forestille seg personlige minner som noe individuelt, så er de grunnleggende formet av den kulturen og det normsystemet de er en del av.²³ Informantenes beskrivelser oppstår i følge Thomson og Slettan ikke i et vakuum; informanter er del av en sosial kontekst, noe som innebærer at kollektive normer, holdninger og praksis vil være nedfelt i enkeltmenneskets fortellinger. Slettan påpeker at minne er noe som må ses som både individuelt og kollektivt på en gang: "*Minnet er historisk og kulturelt betinget og formet gjennom sosialisering, men ikke*

²¹ Se for eksempel Thorsen: "Den store historien i den lille historien" i Brändström och Åkerman (red): *Icke skriftliga källor*. XXI Nordiska Historikermötet. Umeå 1991: 93 ff; Tonkin 1992; Portelli 1991.

²² Thomson i Green and Troup (eds) 1999: 241. Se også Anne Ollila: "memory and Oral History" i Modhorst og Nielsen (red) 2001: 180 ff. for en drøfting av kollektive normer i personlige framstillinger.

²³ Slettan 1994: 66.

slik at det virker passivt reproduserende. [...] livsminnene [må ses] som en helhet der det individuelle og det kollektive kan ha ulik tyngde, men alltid vil være vevet sammen i den enkeltes forestilling om og versjon av sin fortid."²⁴

Hvor fruktbart det er å studere identitet gjennom muntlige kilder avhenger ikke bare av kvaliteter ved kildene, men er også betinget av hvilket teoretisk ståsted man tar utgangspunkt i. I det følgende vil jeg gi en kort presentasjon av de viktigste vitenskapsteoretiske spørsmålene som ligger til grunn for drøftingen av muntlige kilder lengre ut i oppgaven. Jeg vil først ta for meg min bruk av identitetsbegrepet.

2.2 Identitet - statisk væren eller sosial prosess?

Studiet av identitet er ei relativt ny grein innefor historiefaget, og mye av det teoretiske rammeverket som historikere benytter seg av er hentet fra andre fagområder, som antropologi, psykologi og sosiologi. Psykoanalytikerens Erik H. Erikson var en av de første som tok opp identitetsbegrepet til vitenskapelig behandling, og hans drøftinger av hva identitet er og hvordan den formes har dannet skole. Erikson understreker det aktivt skapende hos individet, og hevder at identitet omhandler en prosess som foregår i kjernen av individet, - og samtidig også i kjernen av individets sosiale fellesskap. Erikson ser med andre ord identitet som en prosess som foregår i spennet mellom indre personlighetsutvikling og utvikling av selvet som følge av deltakelse i samfunnet.²⁵

Et hovedskille innen den teoretiske diskusjonen rundt identitet i dag kan sies å gå mellom en essensialistisk og en konstruktivistisk forståelse av identitet. Et essensialistisk utgangspunkt innebærer en forståelse av identitet som statisk væren, som bestemte egenskaper ved et individ. Et konstruktivistisk utgangspunkt innebærer derimot at identitet forstås som sosial prosess, eller som en utøvelse av selvet som er relasjonelt og situasjonelt betinget.²⁶

Litt forenklet kan forskjellen mellom disse to synene sammenfattes slik: Er identitet noe som skapes og velges av individet, eller er det noe som er nedfelt i hvert enkelt menneske i form

²⁴ Slettan 1994: 67.

²⁵ Om Erikson i Gleason: "Identifying Identity: A semantic history" i *The Journal of American History* 4/1983: 914.

²⁶ Se for eksempel Hylland Eriksen: *Kampen om fortiden*, 1994.

av faste, grunnleggende egenskaper? De fleste teoretikere vil bekjenne seg til et ståsted som ligger mellom disse to ytterpunktene.

Jeg vil ta utgangspunkt i at identitet er noe som både forstås og uttrykkes relasjonelt og situasjonelt. Jeg vil benytte meg av et identitetsbegrep slik det er beskrevet hos for eksempel Thomas Hylland Eriksen: *"...identifikasjon er en dynamisk, mangesidig, omskiftelig prosess og ikke en fast substans eller "ting". [...] Alle mennesker har et rikt forråd av potensielle identifikasjonsmuligheter. Identifikasjon foregår relasjonelt, altså i kraft av og i kontrast til andre, og situasjonelt, det vil si at vår kollektive tilhørighetsfølelse forandrer seg fra situasjon til situasjon."*²⁷ Identitet kan også brukes om individets selvforståelse eller opplevelse av seg selv, eller det kan brukes om andres kategorisering av individet.²⁸ Slettan peker på at fra en kulturhistorisk synsvinkel vil det være mest interessant å analysere *"hvordan fortelleren skaper et selvbylde i relasjon til miljøet eller miljøene omkring, en sosial identitet. Søkelyset vil være rettet mot sosiale relasjoner og sosial organisasjon."*²⁹ I sosiale sammenhenger forhandler og formidler individet sin selvforståelse, blant annet gjennom å uttrykke seg selv som kontrast til en annen eller noen andre.

I personlige fortellinger om selvopplevde forhold i fortid som mine muntlige kilder er, uttrykkes identitet delvis direkte, gjennom utsagn om "hvordan jeg var/er". Identitet uttrykkes også mer indirekte, gjennom beskrivelser av "de andre", kontrastidentiteter som omgir enkeltmennesket. Gjennom å se på hvilke kontrastidentiteter informantene velger å speile seg i, får man innsikt i hvordan individet henter fram ulike deler av sin selvforståelse, avhengig av sosial kontekst. I de muntlige kildene forteller informantene om sin selvforståelse gjennom å veksle mellom å solidarisere og individualisere seg, å fortelle om kollektiver som de oppfatter seg som del av, og kollektiver som de distanserer seg fra.³⁰

Identitetsbegrepet deles i mange sammenhenger opp i ulike underkategorier, som politisk identitet, geografisk identitet, identitet knyttet til kjønn, alder, hudfarge, språk osv. Jeg vil fokusere på hvordan informantene i kildene fra ungdomsprosjektet forstår seg selv i forhold til

²⁷ Hylland Eriksen 1996: 51 f. Eriksen presiserer at han benytter seg av begrepet *identifikasjon* i stedet for *identitet* blant annet for å understreke at begrepet betegner en dynamisk prosess.

²⁸ Se for eksempel Hylland Eriksen 1996: 50 ff.

²⁹ Slettan 1994: 102. Se også Haugen og Holtedah: "Køn og metode. Et kønsrolleperspektiv på forskere, eller: Om at finde ut af, hvordan man plejer, at finde ut af det" i Rudie (red), 1984: 341 om sosial interaksjon og forhandling av identitet.

³⁰ Se for eksempel Slettan 1994: 101 ff.

bestemte kategorier som tematiseres i intervjuene, som kjønn, alder, geografisk og sosial tilhørighet. Jeg vil også forsøke å se på hvordan informantene uttrykker identitet gjennom å fortelle om sin musikalske aktivitet.

2.3 Ny kulturhistorie: Flertydig virkelighet og historie innenfra

En forståelse av identitet som prosess slik det er beskrevet ovenfor kan sies å ligge tett opp til analysemåter og tankesett innenfor ny kulturhistorie. For å utdype min tilnærming til muntlige kilder som inntak til identitet vil jeg kort se på noen av hovedtrekkene i den nye kulturhistorien.

Den nye kulturhistorien preges av teorimangfold og tverrfaglighet, og det kan synes vanskelig å gi en entydig definisjon på et begrep som dekker en rekke ulike retninger innenfor historiefaget de siste årene. Den nye kulturhistorien har hentet inspirasjon fra ulike fagområder som litteraturvitenskap og lingvistik, antropologi og etnologi, noe som også reflekteres i de ulike retninger som har utviklet seg innenfor historiefaget, som historisk antropologi, historie nedenfra, samt mer lingvistisk og tekstorientert kulturanalyse.³¹ En felles faktor som kjennetegner de ulike retningene er imidlertid fokus på fortolkning av mening heller enn kausale forklaringer.³² Historiefaget blir dermed en hermeneutisk vitenskap, hvor mening og kontekstualisering står sentralt. Den nye kulturhistorien kan, med sitt fokus på fortolkning og forståelse av ytre virkelighet heller enn på de ytre omgivelsene i seg selv, på mange måter sies å være en videreutvikling av mentalitetshistorien.

2.3.1 Lokale sannheter og språk som formidling og forming av virkeligheten

I min tilnærming til muntlige kilder er det særlig to dimensjoner innenfor den nye kulturhistorien som er sentrale: Den språklige vendingen og den antropologiske vendingen. Mens den første vendingen eller nyorienteringen fokuserer på språket som meningsskapende bærer og formidler av kultur, ser kulturanthropologene handlinger som symboler eller uttrykk

³¹ For en historiografisk innføring i hovedtrekkene i den nye kulturhistorien og i utviklingen av norsk sosialhistorie fra 1970-tallet til dreining mot kulturhistorie, se Slettan: "Sosialhistorie etter 1970: "Fra sosialhistorie til kulturhistorie?" i *Historisk tidsskrift* 1-2/ 1996: 78 ff. Se også for eksempel Håkon With Andersen: "Mennesker, meninger og medlemmer. En skisse av muligheter for en kulturhistorie" i Andersen, Dahl, Haarstas og Simensen (red): *Clios tro tjener. Festskrift til Per Fuglum*. Nr. 1 i Skriftserie fra Historisk institutt. Trondheim 1994: 13 ff; Slettan 1994: 35 ff. Slettans beskrivelse her er basert blant annet på nyere debatt i svensk *Historisk tidsskrift* generelt og historikeren Lars Magnussons bidrag i debatten spesielt.

³² Se for eksempel innledning i Hunt (ed): *The New Cultural History*, 1989.

for mening. Felles for de to retningene er et fokus på ulike forståelser og fortolkninger av omgivelsene heller enn på en felles ytre virkelighet, og en erkjennelse av verdien i å studere det subjektive eller situerte i beskrivelser av omverdenen. Formålet med en slik analyse er ikke en mest mulig korrekt beskrivelse av fortida slik den var "i seg selv", - i stedet tar man utgangspunkt i en erkjennelse av at den ytre virkeligheten oppfattes svært ulikt i ulike samfunnsmessige og historiske kontekster. Gjennom å fokusere på fortolkning, forståelse og meningsskaping forsøker man å avdekke mentalitet og kulturelle systemer.

Innenfor kulturanthropologien finner man kvalitative mikroanalyser som tar utgangspunkt i en forståelse av kultur som en prosess som skapes og omskapes nedenfra. For historiefaglig analyse innebærer dette at fokuset rettes mot enkeltindivider som historiske aktører, hvordan de har forstått og opplevd virkeligheten, og hvordan de gjennom sine handlinger og valg har formet og gjenskapt normer, tradisjoner og verdier. Et slikt utgangspunkt for analyse står i en viss kontrast til mer strukturorienterte sosialhistoriske analyser, hvor enkeltindividers handlinger og valg i større grad beskrives og forklares som et resultat av overordnede materielle og sosiale forhold. Den antropologiske vendingen har blitt beskrevet som en desentrering av historikerens blikk, hvor fokuset rettes mot "*de historiske prosessenes "inside" slik den var opplevd og oppfattet av de som deltok i dem.*"³³

Den språklige vendingen var i utgangspunktet "*et resultat av en påtrengende erkjennelse av at mellom oss og fortiden er språket. Slik sett innebærer språket i den nye vendingen et erkjennelsesteoretisk problem og ikke, som i tradisjonell historieforskning, et formidlingsproblem.*"³⁴ Mens man tradisjonelt har fokusert på språkform primært som et potensielt hinder for en objektiv og uhildet historisk framstilling,³⁵ har man med den språklige vendingen gått dypere inn i samspeilet mellom språk og virkelighet: Språk er ikke bare formidling, men også forming av virkelighet.³⁶

³³ Scrumpf: "Den nye kulturhistorien: Teoretiske og metodiske implikasjoner for barnehistorien" i *Heimen* 3/99: 170. Se også Slettan 1994: 35 ff; Kjeldstadli: "Historisk antropologi" i *Historisk tidsskrift* bind 68; Sandmo 1999: 83 ff.

³⁴ Scrumpf: "Den nye kulturhistorien: Teoretiske og metodiske implikasjoner for barnehistorien" i *Heimen* 3/99: 168.

³⁵ Se for eksempel Sivert Langholm om verdien av nøytral ordbruk i "Historisk rekonstruksjon og begrunnelse. En innføring i historiestudiet", gjengitt i Kjeldstadli, Myhre og Pryser (red): *Festskrift til Sivert Langholm* 1997: 51.

³⁶ Se for eksempel Jonathan Potter: *Representing reality. Discourse, rhetoric and social construction*, 1996; Ian Hacking: *The Social Construction of What*, 1999.

At språket ligger mellom oss og virkeligheten er et hovedpoeng i Knut Kjeldstadli's artikkel "Det fengslende ordet. Om "den språklige vendingen" og historiefaget". Kjeldstadli skisserer det han mener er de grunnleggende utfordringer som den språklige vendingen stiller historiefaget overfor, hvor den mest ekstreme varianten er det han betegner som "*lingvistisk ontologi*" eller en erkjennelse av at alt er tekst og at "*det ikke finnes det en kan kalle virkelighet [...] verdens vesen er språklig*".³⁷ I en mer moderat form blir dette til en erkjennelse av at virkeligheten eksisterer, uavhengig av våre beskrivelser og fortolkninger av den, men at språket utgjør vårt eneste inntak til omgivelsene. I forlengelsen av dette ligger det også en forståelse av kultur som en prosess som skapes og gjenskapes i spennet mellom handlinger og hendelser, og våre beskrivelser og fortolkninger av virkeligheten. Ut fra en slik erkjennelse blir analyse av språklige kategorier avgjørende for forståelse av fortida. En annen side ved den språklige vendingen er fokus på forholdet mellom sjanger eller form og innhold i en språklig framstilling. Hvilken mening kan man lese ut av forholdet mellom en framstillings form og dens innhold?³⁸

Kort oppsummert kan man si at innenfor den nye kulturhistorien utgjør den språklige og den antropologiske vendingen til sammen ei forskyving av fokus fra én ytre materiell virkelighet til kultur som et mangfold av fortolkninger og representasjoner av virkeligheten.

2.4 Muntlige kilder i lys av den nye kulturhistorien

Det er flere grunner til at elementer fra den nye kulturhistorien kan sies å utgjøre et godt utgangspunkt for analyse av muntlige kilder som inntak til identitet. Det er et hovedpoeng at et slikt rammeverk åpner for å se historien nedenfra og innenfra, og at det åpner for en forståelse av individer som aktører i egen historisk virkelighet. Teoretiseringen rundt språklig representasjon åpner for å ta informantenes beskrivelser av egen virkelighet på alvor, som sanne uttrykk for fortolkninger av selvopplevde forhold. Mens tradisjonell kildekritikk innenfor historiefaget i hovedsak har sett på subjektive oppfatninger og beskrivelser i kilder som potensielle feilskjær, argumenterer man innenfor den nye kulturhistorien for verdien av slike subjektive elementer i kildene.

³⁷ Kjeldstadli: "Det fengslende ordet. Om "den språklige vendingen" og historiefaget" i Kjeldstadli, Myhre og Pryser (red.): *Valg og vitenskap. Festskrift til Sivert Langholm*, HIFO 1997: 53.

³⁸ For en historiografisk innføring i debatten om språklig form, narrative strukturer og historieskriving, se for eksempel Geoffrey Roberts (ed): *The History and Narrative Reader*, 2001.

I praksis innebærer det blant annet at sentrale begreper som informantene beskriver seg selv ut fra, som alder, kjønn, sosial og geografisk tilknytning ikke leses som kategorier med allmenngyldig, fast meningsinnhold - i stedet historiseres og kontekstualiseres de, det vil si at man søker etter den omskiftelige mening som menneskene bak kildene selv legger i begrepene i ulike sammenhenger.³⁹ Begrepene leses ikke som faste og entydige kategorier, men heller som relasjoner og prosesser som skapes kulturelt og sosialt. Dette betyr ikke at tolkningene blir tilfeldige - men er heller en erkjennelse av at menneskers ulike opplevelse av og forestillinger om virkeligheten er like interessante studieobjekter som ytre, faktisk virkelighet. "...meninger og fortolkede meninger blir en like viktig del av virkeligheten som de enklere etablerte "fakta"". ⁴⁰

Et eksempel på hvordan teori hentet fra den nye kulturhistorien kan anvendes i praksis for å få et aktørorientert perspektiv på fortida finner vi i artikkelen "Den nye kulturhistorien. Teoretiske og metodiske implikasjoner for barnehistorien" i *Heimen* 3/1999. Her drøfter Ellen Schrumpf forskjeller mellom å beskrive barns vilkår i fortida ut fra et strukturalistisk, sosialhistorisk perspektiv og ut fra en ny kulturhistorisk synsvinkel. Schrumpf peker på at 70-tallets strukturorienterte sosialhistorie i stor grad var konsentrert rundt kvantifiserbare, materielle forhold, og at dette hindret innblikk i mentalitet og enkeltindividers roller som aktører i historia. Modernisering og industrialisering ble analysert som drivkrefter i historien, ikke folk. Den nye kulturhistorien ga imidlertid et annet perspektiv på barnarbeid enn det tradisjonelle sosialhistoriske:

"Perspektivet ble "ikke-sentristisk" i den forstand at barnet, familien og husholdet ble "sentrert" og det tradisjonelle sentrum, nemlig bedriften og de økonomiske og teknologiske strukturer, inntok en mer perifer plass i undersøkelsen. I dette perspektivet trådte andre

³⁹ For en utdyping, se for eksempel Ingar Kaldal: "Sosialhistorikaren i 'Nr. 13' – kulturhistorisk gjenvissitt" i Håkon W. Andersen, Ida Bull, Anne K. Børresen, Ingar Kaldal, Ola S. Stugu (red): *Festskrift til Per Maurseth på 70-årsdagen 7. juni 2002*. Historisk Instituttets skriftserie. NTNU, Trondheim 2002 (under trykking, ferdig juni 2002).

⁴⁰ Schrumpf: "Den nye kulturhistorien: Teoretiske og metodiske implikasjoner for barnehistorien" i *Heimen* 3/99: 173. En slik tilnærming til muntlige kilder, hvor fokuset er rettet mot den skiftende mening som informantene legger i ulike kategorier, nærmer seg diskursanalysen. Se for eksempel Iver Neumann: *Mening, materialitet og makt*, 2001; Iver Neumann: "Et nytt maktbegrep", kronikk i *Dagbladet* 27.07.01. Se også Finn Olstad: "En annen historie? Om å ta den språklige vendingen på alvor" i *HiFo-nytt* nr 3/2001: 14 ff. I min oppgave har jeg imidlertid valgt å ikke anlegge et diskursanalytisk perspektiv. Dette har primært sammenheng med oppgavens begrensninger både i tid og sidetall, og betyr ikke at jeg mener en diskursanalytisk tilnærming til muntlige kilder ikke kan være interessant.

forklaringer og sammenhenger fram, og historien om industrielt barnearbeid ble en annen historie enn den tradisjonelle elendighetshistorien. [...] Barnearbeiderne var ikke styrt av og underlagt de økonomiske og sosiale strukturer. De var aktører innenfor en lokal kultur og handlet etter egne - eller i tråd med familiens - overveielser og valg. [...]"⁴¹

2.5 Muntlige kilders pålitelighet: Bearbeiding og fortolkning over tid

Slettan og Kjeldstadli sine definisjoner i begynnelsen av dette kapittelet framhever som nevnt at muntlige kilder er basert på *minner*. Det retrospektive eller ettertidige ved muntlige kilder gjør dem kontroversielle som inntak til selvforståelse, holdninger og normer i fortida. I det følgende vil jeg kort utdype noen ulike synspunkter i debatten om bruk av minner som kildemateriale.

Mye av debatten rundt bruk av muntlige kilder innenfor historievitenskapen har dreid seg om minners pålitelighet.⁴² Generelt har man pekt på at glemsel, feilerindring og bearbeiding av minner over tid gjør ettertidige, muntlige kilder lite pålitelige både som inntak til ytre, realhistoriske forhold i fortida, og som inntak til folks opplevelse og forståelse av virkeligheten i fortida. Debatten om muntlige kilders pålitelighet er ikke ny; da Edvard Bull ga ut sin doktoravhandling i 1958 var ambisjonen å vise at retrospektive, muntlige framstillinger kunne brukes som kilder til folks normer, forståelse og oppfatning av virkeligheten i fortida. Bulls avhandling ble møtt med kritikk fra blant andre Knut Mykland, som stilte spørsmål ved verdien av en slik bruk av muntlige kilder.

Minne har tidligere blitt forstått som et "lager av kunnskap om ting, enkelthendelser, opplevelser og holdninger, som lå hvilende og ventet på å bli gjenkalt."⁴³ I de senere årene har man utdypet forståelsen av hva minne er, og utarbeidet nye innfallsvinkler til muntlige kilder. Minne kan ikke analyseres som en passiv beholder hvor fortida "oppbevares" i statiske

⁴¹ Schruppf: "Den nye kulturhistorien: Teoretiske og metodiske implikasjoner for barnehistorien" i *Heimen* 3/99: 170.

⁴² Se for eksempel Thompson 1978: 91; Fentress and Wickham 1992: xi; Hjartarson og Björnsson: "Vad är sanning? Teoretisk-metodisk infallsvinkel på muntlig metod och dess informationspotensial" i Brändström och Åkerman (red): *Icke skriftliga källor*. XXI Nordiska Historikermötet. Umeå 1991: 113 ff; Kjeldstadli: "kan det sies noe nytt om de muntlige kildene?" i *Dugnad* 4/1991. Se også Slettan 1994: 72 ff for en kort innføring.

⁴³ Slettan 1994: 72.

enheter,⁴⁴ eller hvorfra fortidige hendelser kan hentes ut i en "opprinnelig" form. I stedet bearbeider og omformer det menneskelige minnet fortidige opplevelser for å skape mening og sammenheng. Dermed har ettertidig konstruksjon, bearbeiding av minner og meningsskapning kommet i fokus ikke bare som et kildekritisk problem, men som et eget forskningsfelt. Enkelte har gått så langt som til å hevde at de teoretiske og metodiske problemene som bruk av minner reiser burde endre historiefagets fokus, og at forskning på hvordan det menneskelige minnet fungerer og hvordan mennesker bearbeider opplevelser og skaper meningsfulle historier ut av egen fortid burde bli selve hovedemnet for historiefaget.⁴⁵

Alistair Thomson skisserer tilnærmingen til retrospektive muntlige kilder som brukes av Popular Memory Group ved Centre for Contemporary Studies ved universitetet i Birmingham som følger: "*We compose our memories to make sense of our past and present lives.*"⁴⁶ Thomson sier seg enig med kritikere som peker på at muntlige kilder er lite anvendelige som "*a literal source of what happened in the past*". Samtidig mener Thomson at elementene av konstruksjon og bearbeiding av minner over tid gjør muntlige kilder svært aktuelle til studier av andre felt: "*[...] if we are also interested, as we must be, in the ways in which the past is resonant in our lives today, then oral testimony is essential evidence for analysis of the interactions between past and present.*"⁴⁷

Også Paul Thompson peker på at måten det menneskelige minnet bearbeider hendelser over tid er noe som særtegnert muntlige kilder: "*All memory, whether short- or long-term, is stored through a process of selection and interpretation. [...] The process of ordering, discarding, selecting and combining means that memory is always a combination of the objective and subjective, and of facts, interpretation and opinion.*"⁴⁸

Hva betyr en slik forståelse av minne for bruk av retrospektive kilder som inntak til normer, holdninger og identitet i fortida?

Dagfinn Slettan framhever konstruksjon og meningsskapning som interessante sider ved muntlige kilder. I følge Slettan er det når man blir oppmerksom på hvilken mening

⁴⁴ Slettan 1994: 64; Kjeldstadli 1994: 188.

⁴⁵ Frisch: "Oral history and *Hard Times*: a review essay" i Perks and Thomson (eds): 1998: 29 ff.

⁴⁶ Thomson i Green and Troup (eds) 1999: 240.

⁴⁷ Thomson i Green and Troup (eds) 1999: 241.

informanten uttrykker gjennom sin sammensetning av begivenheter at man kan nå kulturens innside - normene og verdiene i informantens miljø. Slettan peker på at en analyse av fortellerstrukturer og form i muntlige kilder kan være fruktbart i en kulturhistorisk sammenheng: *"Den "objektive" virkelighet, de fakta fortellingen har utgangspunkt i, transformeres til en forestilling, et tankebilde, arrangert gjennom en "story". Den fortidige virkelighet blir en fortalt virkelighet som søkes brakt i samsvar med miljøets kollektive og omforente forestillinger."*⁴⁹

Kjeldstadli stiller seg skeptisk til en slik bruk av muntlige kilder.⁵⁰ Han peker på at en analyse av muntlige fortellinger som narrasjoner nok kan gi et interessant inntak til hvordan en informant forstår det han beskriver i *intervjusituasjonen*, til informantens holdninger, normer og verdier i det kilden ble registrert. Som inntak til informantens holdninger og normer i fortida, mener Kjeldstadli at muntlige fortellinger er mindre pålitelige. Kjeldstadli skriver at han *"ikke kan dele den optimismen mange har når det gjelder intervjuer som kilder til følelser, verdier, normer, erfaringer slik de ble opplevd den gangen. [...] Det konstruktivistiske synet på hukommelse innebærer at intervjuene har størst verdi som kilde til hvordan personen nå oppfatter livet i dag og livet i fortida, hvilket historiesyn osv personen har nå."*⁵¹

Slettan drøfter Kjeldstadlis innvendinger i sin bok om teoretiske perspektiver på minner fra 1994, og sier seg enig i at minner neppe er særlig pålitelige som kilder til hvordan folk opplevde og følte på ett bestemt tidspunkt i fortida. Samtidig, skriver Slettan, er kulturhistorikeren ikke ute etter å *"rekonstruere sinnstilstander på bestemte tidspunkt som grupper eller enkeltpersoner har hatt overfor bestemte fenomener, men i videre forstand å avdekke holdninger som leder oss til verdiene og normene som lå til grunn for handlingene som beskrives."*⁵²

Debatten innenfor historiefaget dreier seg altså fortsatt til en viss grad om tid og pålitelighet, men den dreier seg også om ulike analysemåter og metodiske innfallsvinkler til muntlig

⁴⁸ Slim, Hugo and Thompson, Paul: *Listening for a Change: Oral Testimony and Community Development*. London 1995: 140

⁴⁹ Slettan 1994: 101.

⁵⁰ Det betyr ikke at Kjeldstadli avskriver eller er skeptisk til bruk av muntlige kilder generelt. Se "Kan det sies noe nytt om de muntlige kildene?" i *Dugnad* 4-1991: 41 ff. for en kort gjennomgang av Kjeldstadlis syn på bruk av muntlige kilder.

⁵¹ Kjeldstadli: "Kan det sies noe nytt om de muntlige kildene?" i *Dugnad* 4-1991: 42.

kildemateriale. Slettan argumenterer for at minnenes styrke er at de ”reflekterer en kontinuerlig kulturell og selvopplevd endringsprosess”⁵³, og peker på at de derfor utgjør et spennende kildemateriale for kulturhistorikere som studerer mentalitetsendringer over tid. Etnologen Liv Emma Thorsen framhever et lignende perspektiv, og viser til sine erfaringer fra livsløpintervjuer med bondekvinner: ”I et intervju tegner ikke livsløpet seg sammenhengende og lineært, men i form av hendelser som ordnes hierarkisk i forhold til hverandre. [...] Livsløpintervjuet åpner for å forstå kulturen innenfra.”⁵⁴

Debatten mellom Slettan og Kjeldstadli danner bakgrunn for min videre behandling av muntlige kilder som inntak til identitet i kapittel 5. Der vil jeg drøfte hvordan ulike lese måter kan være med på å klargjøre retrospektiv bearbeiding av minner over tid, og jeg vil drøfte hva forståelsen av minne som en kontinuerlig fortolkningsprosess betyr for bruk av kildene som inntak til holdninger, normer og selvforståelse i fortida.

2.6 Andre aspekter: Forskerinitierte og auditive kilder

Til slutt i dette kapittelet vil jeg ta for meg noen sider ved muntlige kilder som ikke tematiseres i Slettan og Kjeldstadli sine definisjoner, men som vil være sentrale i min videre drøfting av muntlige kilder som inntak til identitet. I utgangspunktet skulle man tro at begrepet muntlig kilde refererer til registrerte gjenfortellinger av minner hvor den språklige formen er muntlig. Videre vil det være naturlig å tro at definisjonen refererer til kilder som er bevart i en muntlig form, det vil si i lydopptak.

2.6.1 Kilder som høres eller leses?

Kjeldstadli og Slettan tematiserer imidlertid ikke den språklige formen som en grunnleggende kvalitet ved muntlige kilder i sine definisjoner. Slettans brede definisjon åpner for at lydopptak og historikerens notater fra et intervju sidestilles som kilder. Også informantens egne nedtegnelser, i form av dagbøker eller memoarer, vil etter Slettans definisjon være muntlige kilder. Slettan viser til folkloristikken, hvor nedtegnede minner regnes som en del av den muntlige tradisjonen. At slike nedtegnede minner kan ha svært ulik form, blir ikke drøftet.

⁵² Slettan 1994: 84.

⁵³ Slettan 1994: 73.

⁵⁴ Thorsen 1993: 31 ff. Se også Kirsten Danielsen 1993 og 1995, om analyse av livsløpintervjuer som narrasjoner.

Slettans bruksdefinisjon omfatter i prinsippet nedtegnelser som spenner fra raske dagboksnotater - som ofte vil ha en tilnærmet muntlig språkdrakt, gjerne med dialekt- og sosiolektuttrykk bevart, og gjerne i en spontan og lite analytisk form - til gjennomarbeidede selvbiografier, hvor hendelsene som beskrives er analysert og satt i sammenheng, og hvor den umiddelbare og personlig fargede språkdrakten vil være erstattet av et mer standardisert språk. Selv om dagboksnotater eller minner som er raskt nedtegnet, uten tanke for at utenforstående skal lese dem, kan ha mye til felles med muntlig språk, så *er* slike nedtegnelser skriftlige i sin form. De kan derfor ikke kalles muntlige. Selvbiografier i utgitt form kan neppe sies å ha mye til felles med muntlig tale. Begrepet *muntlig kilde* blir derfor misvisende for slikt materiale.

Heller ikke Kjeldstadli tillegger den muntlige kildens språklige form avgjørende betydning når han definerer begrepet. Kjeldstadli påpeker imidlertid at den muntlige formen er et ideal: "*De egentlige muntlige kildene er blitt til i en samtale, helst dokumentert ved et lydbåndopptak*".⁵⁵

En langt klarere understrekingen av kildens muntlige form som del av en definisjon finner vi hos etnologene Anne-Berit Ø. Borchgrevink og Göran Rosander. Rosander skriver at: "*[Muntlige kilder er] muntlige utsagn som forsker har mottatt fra informant og som han bedømmer kan benyttes til å belegge en opplysning eller et forhold. Stoffet registreres vanligvis på bånd.*"⁵⁶ Rosander understreker skillet mellom muntlig og skriftlig form ved å legge til en anmerkning om at transkripsjonen, eller utskriften av intervjuet, bør betegnes som muntlig kildestoff, og ikke som muntlig kilde. Samtidig avslutter Rosander sin definisjon med å vise til Slettans bruksdefinisjon fra 1977. Han skriver at "*I utvidet betydning benyttes termen [muntlig kilde] også om nedtegnelser, etter som disse har et innhold og en form som ligger nær muntlige utsagn*".⁵⁷ Det blir dermed vanskelig å forstå hvor avgjørende Rosander mener skillet mellom nedtegnelser, transkripsjoner og lydbåndopptak er. Borchgrevink er derimot svært tydelig i sin definisjon: "*Kunnskap som meddeles muntlig og nedtegnes skriftlig må nødvendigvis farges av den tolkning og forståelse nedtegneren har av det meddeleren beretter. Det nedtegnede vil derfor i sin ytterste konsekvens ikke egentlig kunne betegnes som en muntlig kilde, - det er bare det talte ord slik det kommer direkte fra informantens munn.*"⁵⁸

⁵⁵ Kjeldstadli 1994: 184.

⁵⁶ Rosander: "Muntlige kilder - hva og hvorfor" i Hodne, Kjeldstadli og Rosander 1981: 19 f.

⁵⁷ Rosander: "Muntlige kilder - hva og hvorfor" i Hodne, Kjeldstadli og Rosander 1981: 20 f.

Transkripsjon som metode beskrives blant annet av Borchgrevink, som fremhever betydningen av å gi et bilde av det hun betegner som "*ledsagende mimikk og lyder*" også i transkripsjonen av intervjuet: "*Ved trofast å gjengi lydbåndet, ord for ord, lyd for lyd, lar vi tolkningen stå åpen for enhver bruker.*"⁵⁹ Man kan selvsagt argumentere for at en god transkripsjon av det muntlige intervjuet vil kunne bevare mye av kildens meningstetthet, også det som ligger i det reinte auditive, som dialekt, intonasjon, latter, pauser osv. Samtidig er det klart at slike elementer vanskelig kan beskrives uten at de også fortolkes. Det samme gjelder for mimikk og kroppsspråk. Samtidig som en god transkripsjon må antas å være et nyttig arbeidsredskap for historikeren som skal analysere den muntlige kilden, er det klart at transkripsjon og muntlig tale ikke er det samme.

En utdyping av dette finner vi hos for eksempel hos den italienske litteraturviteren Alessandro Portelli. Portelli insisterer på at "*Oral sources are oral sources*", og at avskrift aldri kan gjenskape meningsfyllden i en muntlig kilde: "*The tone and volume range and rhythm of popular speech carry implicit meaning and social connotations which are not reproducible in writing [...] The same statement may have quite contradictory meanings, according to the speaker's intonation, which cannot be represented objectively in the transcript, but only approximately described in the transcriber's own words.*"⁶⁰

En annen vurdering av det hørbare ved muntlige kilder finner vi hos etnologen Asbjørn Klepp, som peker på at hvor avgjørende det auditive aspektet er kan sies å være avhengig av hva man ønsker å bruke kildene til. Klepp skriver at "*...det [er] ikke automatisk slik at lydbåndintervju er mer verdifull som kilde enn et nedskrevet intervju. Kildeverdien vil som alltid være avhengig av den aktuelle problemstillingen. Så lenge det er snakk om å dokumentere rene faktaopplysninger, vil en dreven intervjuer kunne få med informantens uttalelser såvidt fullstendig at det er unødvendig å bruke båndopptaker. Annerledes blir det hvis informantens mer subjektive og emosjonelle vurderinger har betydning for undersøkelsen.*"⁶¹

Klepp mener altså at kildens muntlige form er av relativ betydning, og at verdien av et lydopptak må ses i forhold til hva man ønsker å bruke kilden til. Jeg vil ta utgangspunkt i at i

⁵⁸ Borchgrevink: "Fra tale til skrift. Om bearbeiding av materialet" i Hodne, Kjeldstadli og Rosander 1981: 85.

⁵⁹ Borchgrevink: "Fra tale til skrift. Om bearbeiding av materialet" i Hodne, Kjeldstadli og Rosander 1981: 94.

⁶⁰ Portelli 1991: 46 f.

den grad man er ute etter å forstå innholdet i en kilde som del av en kulturell og samfunnsmessig kontekst, må språkdrakten antas å være viktig. Jeg vil også ta utgangspunkt i at lydopptak, transkripsjoner og en intervjuers nedtegnelser av et intervju er ulike kildekategorier i den forstand at de krever kildekritisk analyse med fokus på forskjellige forhold. Mens både transkripsjoner og nedtegnelser fra intervjuet innebærer bearbeidinger av kommunikasjonen mellom informant og intervjuer, er lydopptaket en nøyaktig gjengivelse av det konkrete hendelsesforløpet som intervjuet utgjør. Disse sidene ved muntlige kilder vil bli drøftet videre i oppgavens kapittel 6.

2.6.2 Forskerens rolle i bevaring av muntlige kilder

Den muntlige kilden er et resultat av et møte mellom informant og forsker. Dette aspektet er sentralt i Rosanders definisjon foran. Forskerens rolle utdypes av Asbjørn Klepp, som i en artikkel i *Norveg* i 1988 kritiserer Slettan for ikke å ta høyde for dette i sin definisjon fra 1977. Klepp hevder at møtet mellom forsker og informant er av så stor betydning for kilden at det bør reflekteres i en definisjon. Han kategoriserer muntlige kilder som *initierte*, det vil si at de har blitt til ved at forskeren har gjort en henvendelse til en utvalgt informant og bedt om et intervju. Klepp legger også til definisjonen at forskerens hensikt er å dokumentere og bevare materialet slik at det kan brukes som kilde av fremtidige forskere. Klepp drøfter betydninga av forholdet mellom informant og forsker, og nærmer seg på den måten en definisjon av begrepet muntlig kilde: "*For initierte kilder vil det være ulikheter med hensyn til om det er informanten eller initiativtakeren som har størst styring over kildeskapingen. [...] Minst spillerom har informanten i intervjuer i form av sorterte lister med lukkede spørsmål. Informantens styring av kildeskapingen øker i intervjuer med åpne spørsmål, og blir aller størst i frie intervjuer.*"⁶² Klepp konkluderer med at muntlige kilder i realiteten er det samme som intervjuer, og at begrepet muntlig kilde er "*såvidt belastet at jeg vil foretrekke å snakke om intervjumateriale*".⁶³

Historikerens rolle i kildens opphavssituasjon drøftes også av Kjeldstadli⁶⁴, og av Slettan selv i en utgivelse fra 1994⁶⁵, men tillegges ikke avgjørende vekt i definisjonene. Slettan

⁶¹ Klepp: "Fra muntlig kommunikasjon til tekst" i *Norveg* 1988: 39.

⁶² Klepp: "Fra muntlig kommunikasjon til tekst" i *Norveg* 1988: 14.

⁶³ Klepp: "Fra muntlig kommunikasjon til tekst" i *Norveg* 1988: 16

⁶⁴ Kjeldstadli 1994: 188 f.

⁶⁵ Slettan 1994: 12 ff.

konkluderer i 1994 med at selv om Klepps tematisering av forskerens rolle er en "nyttig sondering"⁶⁶, og at det kan være "vesentlig i flere sammenhenger å splitte opp samlebegrepet"⁶⁷, så kan hans opprinnelige definisjon fra 70-tallet bli stående.

2.6.3 Ulike definisjoner, ulike fokus

De ulike definisjonene overfor kan antas å bunne i at man velger å vektlegge ulike sider ved den muntlige kilden. Mens Klepp er mest opptatt av kildens *opphavssituasjon*, er Slettan først og fremst opptatt av *bruk*, bearbeiding og analyse av kilden. Hans hovedargument for at begrepet muntlig kilde også bør omfatte avskrift av intervjuer, intervjunotater osv, er at dette er den muntlige kildens mest anvendelige form: "*I praksis er det tross alt båndavskriftene som benyttes mest*", mens analyse av intervjuer i sin muntlige form "*vanskelig kan håndteres i full bredde i et større forskningsarbeid*".⁶⁸ Sett i lys av historiefagets kildekritiske tradisjoner, hvor kunnskap om kildens opphav og opphavspersonens intensjon og mening er viktige elementer, kan det synes paradoksalt at historikerne Slettan og Kjeldstadli ikke tillegger kildens opphavssituasjon, møtet mellom intervjuer og informant, og det auditive aspektet større vekt i sine definisjoner. Også på bakgrunn av Slettans argumentasjon for en meningsfortolkende innfallsvinkel til muntlige kilder⁶⁹ kan det synes rart at han ikke tillegger bevaring av det auditive ved kilden større vekt i sin definisjon. Rosander er den som klarest understreker *bevaring av kildens innhold* i sin definisjon. I sin understreking av at avskrift av intervjuer eller intervjunotater ikke inneholder den samme meningsfylde som det muntlige intervjuet, nærmer han seg Portelli, som nærmest utelukkende fokuserer på bevaring av kildens totale meningsinnhold i sin definisjon.

På samme måte som Slettan argumenterer Portelli for at det er i ei formidling av tankesett og normer fra fortida, i opphavspersonens mening, og i hans forståelse av det han forteller om, at styrken til muntlige kilder ligger.⁷⁰ Med et slikt utgangspunkt blir kunnskap om kildens opphav og bevaring av alle meningsbærende elementer i kilden av stor betydning. Hvis historikerens formål med å ta i bruk kilden er forståelse av tankegang, normer, holdninger, mentalitet og selvforståelse, må man stille høye krav både til bakgrunnsinformasjon om kilden

⁶⁶ Slettan 1994: 16.

⁶⁷ Slettan 1994: 17.

⁶⁸ Slettan 1994: 13.

⁶⁹ Jfr delkapittel 2.5 foran.

⁷⁰ Portelli 1991: vii ff.

og til bevaring av meningsbærende innhold i kilden. Faktakunnskaper hentet fra en kilde kan verifiseres, - men det kan sjelden en enkeltinformants tankesett, normer og selvforståelse. Forskeren kan i stedet klargjøre kildens representativitet, for deretter å forsøke å forstå dens beskrivelser og vurderinger som del av en kulturell kontekst. Uten god kunnskap om kildens opphav og tilgang til hele dens opprinnelige form, blir imidlertid en slik kontekstualisering vanskelig.

Jeg velger å bruke en definisjon av begrepet muntlig kilde som er i tråd med Portellis forståelse av kildens primære nytteverdi for historikere, å formidle holdninger, normer og mening. I min definisjon er en muntlig kilde en personlig, muntlig beretning, i hovedsak om selvopplevde forhold, som har blitt bevart på initiativ fra en forsker og i sin opprinnelige språkdrakt og -form (det vil si språket slik det var i opphavssituasjonen). Slike kilder kan sies å være en underkategori av Slettans brede definisjon, som jeg vil velge å kalle personlige minner. Innenfor personlige minner kan man, som Klepp, operere med ulike kategorier for forskerinitierte og egeninitierte kilder (frie nedtegnelser). Dermed tydeliggjør man årsaker til forskjeller i kildens uttrykk som kan ligge i informantens valg av språklig sjanger, hans intensjon med beretningen, hans forståelse av opphavssituasjonen, hvem han henvender seg til med sin beretning osv. Implisitt i kategorien forskerinitiert ligger en forutsetning om at forskeren søker å bevare mest mulig informasjon om kildens opphavssituasjon og at han klargjør hva som ligger til grunn for hans valg av informant, tema osv. Under forskerinitierte kilder sorterer muntlige kilder i form av lyd- eller filmopptak av intervjusituasjonen. Skriftlige versjoner av intervjuet sorterer også under forskerinitierte kilder, men betegnes som intervjunotater, transkripsjon av intervju osv, ikke som muntlig kilde.

2.7 Oppgavens problemstillinger - ei utdyping

2.7.1 Analyse av språklige representasjoner

Min definisjon av muntlige kilder, de teoretiske innsiktene i verdien av å studere folks ulike fortolkninger av fortida, det situerte i språklige framstillinger av virkeligheten, og en forståelse av identitet som sosial konstruksjon danner bakteppet for min videre drøfting av muntlige kilder utover i oppgaven. Jeg vil ikke bruke plass i oppgaven på å drøfte de mest ekstreme posisjonene i den teoretiske diskusjonen om forholdet mellom språk og virkelighet. I

stedet vil jeg ta utgangspunkt i følgende: De muntlige kildene som analyseres i denne oppgaven er språklige representasjoner av minner om forhold i informantenes fortid. Representasjonene har opphav i informantenes opplevelse av fortidige forhold, men må antas å være grunnleggende preget av ettertidig bearbeiding og fortolkning. Det er også naturlig å anta at representasjonene er sterkt preget av den konkrete situasjonen som de framføres i, det forskerinitierte intervjuet.

Det kollektive og det individuelle i framstillingene slik det beskrives av Thomson og Slettan i delkapittel 2.1.1 foran er tett vevd sammen, og vil være vanskelig å skille klart fra hverandre. Det er ikke rom for å drøfte dette grundig i oppgaven. I gjennomgangen av kildene i kapittel 3 vil jeg berøre tematikken ved å vise hvordan framstillingene kan brukes som inntak til informantenes selvforståelse som deler av ulike kollektiver og sosiale miljøer. I kapittel 5 vil jeg også komme inn på tematikken, i forbindelse med drøftingen av hvordan ulike lese måter får fram ulike aspekter ved kildene. I hovedsak vil jeg imidlertid ta utgangspunkt i at informantenes framstillinger reflekterer både det rent personlige og det mer kollektive i betydningen holdninger, normer og verdier i informantenes miljø.

I kapittel 5 vil ei sammenligning av hvordan informanter forteller om seg selv i henholdsvis samtidige og ettertidige intervjuer utgjøre ei hovedlinje. I kapittel 4 vil jeg i hovedsak behandle kildene under ett, i og med at problemstillinger knyttet til kommunikasjonen i intervjusituasjonen er felles for begge typer kilder. I den grad jeg finner relevante forskjeller mellom kildene, for eksempel erfaringer knyttet til forskjeller mellom å intervju ungdommer og voksne, vil jeg ta dem opp fortløpende.

Jeg vil her bare kort peke på noen grunnleggende forskjeller mellom hvordan de samtidige og ettertidige intervjuene kan brukes som kilder til identitet, slik at dette er klarlagt før jeg går videre i oppgaven.

De samtidige kildene kan sies å være mer direkte eller fyldigere kilder til informantenes identitet enn de ettertidige. I intervjusituasjonen forteller informantene om identitet ikke bare i form av språklige representasjoner, men også i kraft av framturen og utseende. Klær, hår og stil er viktige identitetsmarkører som gir informasjon om hvem og hva informantene identifiserer seg med. Også informantenes språkdrakt, terminologi, dialekt og sosiolekt forteller om identitet.

I de ettertidige kildene, hvor studieobjektet er informantenes identitet som unge på 1960-tallet, kan ikke informantenes framreden og språkdrakt 'leses' i intervjusituasjonen på samme måte. I stedet kommer informasjon om utseende og språkbruk på 60-tallet fram i en bearbeidet og indirekte form, ved at informantene beskriver hvordan de var kledd, hvilke idealer de hadde, hvordan de snakket sammen osv.

Det er altså klare forskjeller mellom hvordan informantene i de samtidige og ettertidige intervjuene 'forteller' om identitet i intervjusituasjonen. Å analysere identitet gjennom stiluttrykk, klær og mote (og også gjennom praksis knyttet til for eksempel musikk) er et bredt og mye behandlet felt innenfor den samfunnsvitenskapelige ungdomskulturforskningen.⁷¹ Den svenske ungdomskulturforskeren Johan Fornäs understreker behovet for tverrfaglig tilnærming til identitet og ungdomskultur:

”Vi behöver en metodologisk mångfald för att kunna begreppsliggöra ungdomskulturella aspekter som det är mycket svårt att registrera direkt. [...] Intervjuer eller enkäter kan inte ensamma nå identitetsprocessernas viktiga inre motsättningar. Folk visar olika sidor av sig själva i ord, musiksmak, kläder och kroppsspråk. Att använda kombinationer av deltagande observation (där visuella bilder och rituella beetenden kan iakttas), samtal (där man lyssnar till ord som uttrycker verbalt och diskursivt organiserade världs- och självuppfatningar) och analyser av producerade och konsumerade artefakter (musik, medieprodukter, dagböcker, teckningar o dyl) är det bästa sättet att förstå kulturella processer av identitetsproduktion.”⁷²

Det er klart at i et slikt perspektiv gir muntlige, kvalitative intervjuer alene et begrenset innblikk i informantenes selvforståelse. Et bredere tilfang i kilder og metoder vil kunne gi et mer sammensatt bilde. Som tidligere nevnt er imidlertid formålet med min oppgaven å drøfte hvordan *intervjuer* kan brukes som kilder til identitet, og jeg vil i hovedsak holde meg til en analyse av muntlige kilder som språklige representasjoner av virkeligheten. Jeg vil her bare kort oppsummere at i den grad informasjon om informantenes stiluttrykk osv er bevart i

⁷¹ Se for eksempel Bjurström, Erling: *Högt & lågt. Smak och stil i ungdomskulturen*, Umeå 1997; Hebdige, Dick: *Subculture. The meaning of style*. London 1979; Berkaak og Ruud: *Den påbegynte virkelighet*, Oslo 1992.

⁷² Fornäs: "Konsten att tänka mer än en sak i taget. Aspekter på komparativ tvärvetenskaplig ungdomskulturforskning" i Fornäs, Boëthius och Cwejman (red): *Metodfrågor i ungdomskulturforskningen*, 1990: 18.

samtidige kilder, kan disse i utgangspunktet sies å være fyldigere kilder til identitet enn ettertidige.

2.7.2 Å kontekstualisere språklige representasjoner

For å tydeliggjøre min innfallsvinkel til analyse av identitet gjennom kildene fra ungdomsprosjektet vil jeg kort svare på følgende spørsmål: Hvordan skiller det å bruke intervjuene som kilder til identitet seg fra å bruke dem som kilder til studiet av for eksempel konkrete hendelser i informantenes fortid?

Et realhistorisk fokus, hvor formålet er å rekonstruere en bestemt hendelse impliserer at malen for hva som er en riktig beskrivelse ligger i hendelsen selv. I en slik analyse vil beskrivelsene vurderes som sanne ut fra hvordan de korresponderer med hendelsen.⁷³

I en analyse av identitet som sosial konstruksjon blir et slikt utgangspunkt vanskelig. Når intervjuene brukes som kilder til identitet kan ikke beskrivelsene vurderes som sanne ut fra korrespondanse med andre forhold eller beskrivelser. Med utgangspunkt i et konstruktivistisk syn på identitet kan ikke et sprik mellom hvordan en informant beskriver seg selv i to ulike sammenhenger analyseres ut fra en forutsetning om at den ene beskrivelsen er mer riktig enn den andre. Informantenes beskrivelser er suverene i den forstand at de ikke kan bestrides som sanne representasjoner av selvforståelse. I stedet for å "verifisere" beskrivelsene i kildene, må de meningsfortolkes og kontekstualiseres som ulike, men like autentiske representasjoner.

Et slikt utgangspunkt for analyse av identitet gjennom muntlige kilder har ikke bare en teoretisk begrunnelse, men også en forskningsetisk. Liv Emma Thorsen drøfter betydningen av å stille seg solidarisk med informantene og ta deres beskrivelser av seg selv og sine omgivelser på alvor. Når utgangspunktet for analysen er et innenfra-perspektiv og et ønske om å forstå informantens virkelighet, er det en grunnleggende innsikt at "*[Muntlig kildemateriale] gir beretterens oppfatning av seg selv, av hvordan forholdene var og hvorfor de var slik. Dette er en historisk sannhet som er et like viktig historisk faktum som den virkelige begivenheten.*"⁷⁴ Antropologen Elizabeth Tonkin skriver at man kan ikke som

⁷³ Se Knutsen, Paul "Om sannhet og mening i historie" i *Historisk tidsskrift* 4/1997: 437 ff. for en drøfting av korrespondanseteorier og verifisering av beskrivelser.

⁷⁴ Thorsen 1993: 46 f.

forsker "go beyond a teller's claim to experience. If people say they've experienced something, and the personal quality of that experience is asserted, one cannot prove or disprove what was felt by the other."⁷⁵

I en viss forstand kan man si at historikeren som har tilgang til levende informanternes beskrivelser av seg selv har et enkelt utgangspunkt for å studere informantenes selvforståelse. Hvis utgangspunktet er at informantenes beskrivelser er autonome, kan fortolkningsprosessen synes lett. At informantenes beskrivelser av seg selv ikke kan verifiseres, betyr imidlertid ikke at de skal tas "at face value". Utfordringen ligger ikke i å vurdere beskrivelsen som "riktig" eller "gal". I stedet må beskrivelsene leses med blikk for hvorfor informantene beskriver seg selv som de gjør i en bestemt sammenheng.

Thorsen peker på nødvendigheten av å forbeholde seg retten til å være "en kritisk fortolker av [informantenes] livsverden."⁷⁶ Retten til en kritisk distanse overfor informanters beskrivelse av seg selv framheves også av Erik Fossåskaret, som peker på at en kritisk analyse kan være av verdi for informantene selv hvis den gjennomføres på de riktige premisene: "Det ligger et potensial i den kvalitative analysen om å nå enda et annet nivå i forståelse. Også de som besitter lokal kunnskap og innsikt, kan få en enda dypere innsikt. Forskeren skal gjerne tilby nye perspektiver også til dem som kjenner det studerte feltet best, nemlig informantene."⁷⁷

Mitt fokus vil være rettet mot hvordan informantene gjennom sine personlige fortellinger aktivt konstruerer seg selv sosialt og kulturelt, og hvordan de identifiserer seg selv gjennom sine fortellinger i møte med en utenforstående forsker. *Hva slags representasjoner av selvforståelse framkalles i intervjusituasjonene som analyseres i denne oppgaven, og på hvilke måter er representasjonene knyttet til for det første forhold i intervjusituasjonen, og for det andre bearbeiding av minner over tid?*

⁷⁵ Tonkin 1992: 40

⁷⁶ Thorsen 1993: 46.

⁷⁷ Fossåskaret: "Ustrukturerede intervjuer med få informanter gir i seg selv ikke noen kvalitativ undersøkelse" i Fossåskaret, Fuglestad og Aase (red): *Metodisk feltarbeid. Produksjon og tolkning av kvalitative data*, 1997: 42.

Kapittel 3 Intervjuer som empiri

I dette kapittelet vil jeg presentere intervjuene fra ungdomsprosjektet, systematisert etter tematikk knyttet til noen felles identitetsmarkører som informantene beskriver seg selv ut fra, som geografiske og sosiale skiller, kjønn og alder. De ettertidige kildene presenteres først, deretter de samtidige.

Formålet med presentasjonen av intervjuene er delt. For det første ønsker jeg å vise bredden og potensialet i materialet. Gjennom mellomtitler og korte kommentarer vil jeg forsøke å vise hvordan man kan nærme seg materialet med en kulturell og identitetsorientert lese måte. Dette er imidlertid ikke oppgavens hovedanliggende. Viktigere er det at gjennomgangen vil tydeliggjøre noen av de teoretiske problemene som knytter seg til bruk av intervjuene som kilder til identitet. Presentasjonen vil gi et bakteppe for den videre drøftingen av kildene i de neste kapitlene.

For å vise fram både potensialet og det problematiske ved kildene burde empirien ideelt sett presenteres uredigert og i auditiv form, det vil si i den samme formen som jeg bruker som utgangspunkt for min analyse. I oppgaven vil fokuset være rettet mot blant annet intervjuene som dialoger mellom informanter og intervjuere, intervjuernes rolle i forming av kildene før og i intervjusituasjonen, informantenes ettertolking av hendelser over tid, og hvordan det auditive kan brukes til forståelse av kildene. En slik analyse, som tematiserer kommunikasjon, fortellerstruktur og auditive elementer ut fra lydopptakene av intervjuene, forutsetter at intervjuene høres i sin helhet.⁷⁸ Plasshensyn og tilgjengelighet tilsier imidlertid at kildene må presenteres i en forkortet, skriftlig og systematisert form.

3.1 Intervjuer om fortid: Selvbilder av ungdomsmiljøer i Tromsø på 1960-tallet

Informantenes representasjoner av sin selvforståelse som musikkinteressert ungdom kommer til uttrykk gjennom fortellinger om mange ulike forhold i de ettertidige kildene, som vennemiljø, kafeliv og fritidsaktiviteter, skolegang, forhold til foreldre og andre

voksenpersoner, musikkinteresse og -tilbud for å nevne noe. Informantene forteller om ulike aspekter ved sin selvforståelse gjennom å identifiserer seg i kollektiver knyttet til blant annet familie og venner, kjønn, alder, bydeler, region, nasjonale og internasjonale forhold.

3.1.1 Krigssoner og soss eller samlet ungdomsmiljø?

Noen av informantene tegner et bilde av Tromsø som en by med klare skillelinjer innad i ungdomsmiljøet på 1960-tallet. Skillelinjene er for informantene delvis knyttet til geografi, delvis til sosial status. To av informantene understreker tilhørighet knyttet til geografiske områder:

"E: Men byen hadde jo ei veldig avgrensa bygrensa, det va veldig klart ka som va bonlandet og ka som va by.

MO: Mm. Hva slags forhold hadde dere til ungdom fra Tromsdalen og fra Balsfjorden, egentlig?

E: Altså, det hendte jo at vi dro te Tromsdalen og gikk på Pussycats-konsert eller gikk på kino på Bellevue - og...det e jo klart, det her forandra sæ jo dramatisk når brua kom i 1960. Så vi gikk over brua og sånn. Men æ huske enda at vi tok ferga over te dalen og gikk på ski. [...]

MO: Men den ungdommen fra Tromsdalen - selv om dere gikk over brua til Bellevue og sånn - var det liksom greit å være fra Tromsdalen [latter]?

E: Altså, byen va jo delt i krigssone på 50- og 60-tallet, altså når vi va yngre, når vi va... 10-11-12-13-14-15 så va det jo kriga mella førskjellige dela av byen [...] Storskogen va litt sånn suspekt, førr det va jo uttaförr bygrensa i en periode. Men....Storskogåsen, Borgåsveien – Myreng va ega gruppa, - Bukta va nåkka helt førr sæ sjøl, Bukta va de toffeste i byen. De sterkeste fra byen kom bestandig fra Bukta, det va dem som klarte å banke alle de andre, - og...det va kjerna i TIL-miljøet, også, altså fotballspelleran i TIL i veldig stor grad, dem kom fra Bukta. Mens Fløya kom fra Balsfjordgata [...] og Skarp va mer oppe på øya."⁷⁹

"KM: Ska vi se [...], hvis vi begynner litt med Tromsø på 50-tallet og 60-tallet og oppveksten din her?

B: Ja, æ vokste opp på Engenstøkket, - det e no faktisk rett her oppe. Det e jo på toppen av den her bakken som går opp på sørsida av Mack-bryggeriet. Og det va veldig sånn derre, ja, gjengdannelsa. Æ huske, man hadde fotballkampa mot hverandre, førr eksempel førr å nevne når så va Alfheim, det va ett gjeng. Engenstøkket va en. Vi hadde når, Nansen-plass va, - eller Bukta, Bukta, veldig frykta. Eller Storskogen. Og sånne...man hadde gatekampa mella de her gjengan her, - kor man på vintern hadde snykule med stein inni! [Latter]

⁷⁸ Se for eksempel Liv Emma Thorsen for en lignende begrunnelse for bred presentasjon av muntlig intervjumateriale, i Thorsen 1993: 46.

⁷⁹ E, mann f. 1949, s 6 f.

KM: Blodig alvor! [Latter]

B: Ja, det va blodig alvor!...Så huske æ når vi treftes i den derre, når vi hadde kamp mot Alfheim, gatekamp, så kunne vi treffes nedførr svømme-, der va det en park, det e vel kanskje det enda?

KM: Mm.

B: Ja, der man går bort te byen etter [fotball-]kampan.....der kunne vi treffes og ha.....men Bukta va veldig frykta. Det va sånne gateslag. Og samme i de forskjellige miljøan, som æ sa vi hadde fotballkampa mot hverandre,..."⁸⁰

Rundt halvparten av informantene trekker fram relativt klare skillelinjer mellom det de betegner som ungdom fra arbeiderklassen og fra småborgerskapet. Skillene var i følge informantene ikke absolutte, men informantene mener de var tydelig til stede i ungdommenes bevissthet, - noe som blant annet kom til syne i at de ikke blandet seg i sosiale sammenhenger:

"F: ...altså skillet va så tydelig, - og altså...vi sverma jo førr guttan fra arbeiderklassen, vi syns jo dem va veldig spennandes, - men det va rivalisering mellom jenten fra arbeiderklassen og oss, vi som gikk på realskolen og gymnas og - men det va sjelden at vi kryssa klassegrensen, altså. [...] Vi....gikk på Sagatun, og delte en Solo på ti, og så va det spiseplikt, og da va det ei vaffel og ei Solo delt på ti [latter], og da satt vi så lenge helt te vi blei kasta ut [latter]. Mens arbeiderklasseungdommen gikk på arbeider-, på Samfunnskafeen, på Arbeidern og på en plass som hette Nøden. Der va det....farlig å gå, æ va aldri, æ satte ikkje mine føtter der! [latter]. Det va der som det brant. [...] Og det va ho mora tel han Roger, han Roger og han...han som no eie Rogers, ho drev Nøden. Hadde frøktelig rykte [latter] - de verste jenten i Tromsø gikk der! Det va selvfølgelig overdrevve; vi trudde det va mye verre enn det i virkeligheten va! Så...men så uteplassen va førrskjellig, og vi kjente ikkje hverandre nåkka særilig, det va mye sjalusi i begge retninge...."⁸¹

Andre av informantene nevner ikke skiller mellom ungdommer ut fra verken sosial tilhørighet eller geografi, mens andre igjen avviser at det eksisterte slike skiller på direkte spørsmål fra intervjueren:

"MO: Hvem, hva slags ungdom var det som gikk på de her plassene og hørte på dere?

A: Nei, det va all slags ungdom. Det va liksom, æ vet ikkje ka du kalle dem i dag, i dag har du jo liksom så mange benevnelsa på, liksom førr, - men...nei det va folk som alle andre som hadde hushjelp og jobba i butikka og folk som gikk kanskje siste året på gymnaset, militærgutta på perm og va ute og sku sjekke sæ dame og.....dame som va ute og sku sjekke

⁸⁰ B, mann f. 1946, s 1.

⁸¹ F, kvinne f. 1947, s 2.

sæ militærgutta og.....[latter], men det va ingenting sånn derre, kunne ikkje si at det va nån sånne spesielle.....skille.

MO: Nei, at det kom fra noen lag av befolkninga liksom,....

A: Nei, nei, det.....det va den ungdommen som vokste opp da, som va i byen. Før du hadde ikkje nåkka andre.....plassa, - hvis du likte å danse eller gå ut, så hadde du bare nån ganske få kafea som du kunne gå på. Før dem som eventuelt sku, ville sette der og drikke øl, liksom.

MO: Var det noen forskjell på folk fra Tromsdalen og de som kom fra byen, for eksempel?

A: Nei, ikkje fra byen og Tromsdalen. Men du kunne jo se hvis dem no kom litt lenger utfra. Men se og se, æ må no tenke, - det va vel egentlig det at man vesste at dem ikkje va fra byen eller fra Tromsdalen. med det æ nevnte i sted, at alle kjente alle, og når du da så et nytt ansikt og tenkte at a-ha, her e nån som liksom....har kommet rekandes, og enten går på skole eller har fått sæ jobb. Så. Det e ikkje som i dag, at æ kan gå gjenna Storgata uten å treffe et eneste kjent menneske. Så det [latter], det e litt forskjell!"⁸²

Informantene tegner altså et sammensatt bilde av Tromsøs ungdomsmiljøer og møteplasser på 1960-tallet, og det er ikke umiddelbart enkelt å avgjøre hvor meningsbærende skiller knyttet til geografi og sosial klasse var i informantenes miljø.

3.1.2 Musikken som fellesskap eller delelinje?

Informantene knytter mye av sin selvforståelse som ungdommer til musikk. I informantenes fortellinger om hverdagsliv finnes mye informasjon om hva musikken betød for dem i ungdomsårene. Noen av informantene forteller om hvordan musikken ga fellesskap og anerkjennelse blant jevnaldrende:

"G: Dette var Arbeiderforeningen [...] her satt vi, etter skoletid så fløy vi ned hit, og delte en brus eller noe sånt. Samla tiøringer så vi hadde nok til en brus, og satt i timesvis her [...] Vi satt og snakket musikk, snakket og snakket og snakket....Og når vi ble kasta ut av kafeen, eller, så dro vi hjem og gjorde lekser, og så dro vi ned igjen og prata. Så dro vi hjem til [en venn] - og satt på kjøkkenet der. [...] Og så ble vi sultne, og så stekte han egg – og der satt vi rundt kjøkkenbordet hans, og noen tok med gitar, og vi spilte og sang og sånn...det var ganske sterkt egentlig..."⁸³

"Byen va jo egentlig liten. Alle kjente alle, så.....man hadde ikkje nå problem. Man hadde jo sine kompisa, og...va sammen med dem, og.....og hadde jo da, i dag kalle dem før groupies, men da va det jo et fast gjeng med jente - men også guta! Par og sånn, det va kompisa og sånn som følgte med oss overalt. Sånn at vi hadde liksom hjemmepublikum i ryggen hele tida."⁸⁴

⁸² A, mann f. 1943, s 5 f.

⁸³ G, kvinne f. 1946, s 1 f.

⁸⁴ A, mann f. 1943, s 4.

Disse to informantene tematiserer ikke sosiale eller geografiske skillelinjer i forbindelse med musikkinteressen, men framhever musikken som et fellesskap. Andre informanter forteller om hvordan det de mener var grunnleggende skiller knyttet til sosial klasse ble opprettholdt innen musikklivet i ungdommenes bevissthet. To av informantene mener at de nye musikktrendene på 60-tallet ble raskere tatt opp og akseptert av det de betegner som arbeiderklasseungdommen:

”B: ...det va jo forskjell i....interessa. Dem [ungdom fra småborgerskapet] va sikkert mye mer intellektuell enn vi [arbeiderklasseungdommen] va. Mens vi va mye mer interessert i musikk, popmusikk og rock’n’roll, og levde og ånda førr det, altså.”⁸⁵

”F: ...æ mene at det va arbeiderklassejenta som gikk og hørte på gitarbanda, i Tromsø, i starten, eller gullalderen [latter] førr guttebanda – æ e ikkje helt sikker, men æ mene det, altså. Og følgte etter dem når dem spilte på festa rundt omkring i distriktan, - og også i....byen.”⁸⁶

De samme informantene forteller om hvordan geografiske skillelinjer ble opprettholdt innen det unge musikkmiljøet. Ungdomsgjengene konkurrerte ikke bare i sport, men også i musikk:

”B: Æ spelte i [et band], æ spelte sologitar. Der va det, vi va fire stokka fra Engenstøkket. [...] Men så va det et anna gjeng [...], dem hadde [også] et band der. [...] og vi sku spille først, og dem etterpå. Så hadde begge den der Man of Mystery på repertoaret, og vi spelte den ganske bra. Men så kom han derre Alf bort te mæ og så sa han ”Hvis du spille den derre Man of Mystery så kommer æ tel å banke dæ etterpå!” Så blodig alvor va det [latter]! Det e helt utrolig! Æ huske ikkje helt etter, æ huske ikkje helt om vi turte å spille den!... ”⁸⁷

3.1.3 Musikken og mote som opprør: Terylenbukser og tuperte høysåter

Noen av informantene forteller om hvordan den nye rockemusikken som kom med Bill Haley og Rock Around the Clock gjorde stort inntrykk, og at budskapet om å gjøre opprør og være rebelsk traff dem:

”C: ...det var noe med Bill Haley og filmen ”Vend dem ikke ryggen”. Hvori var lagt melodien Rock Around the Clock. Og det skapte jo enorm...altså det var jo opprørsbølger som feide over hele den vestlige hemisfæren, på grunn av det. Eh, filmen, delvis for at den tok opp ungdomsproblematikk, ikke sant, ungdomsskoleelever som trakasserer lærerne, - og så

⁸⁵ B, mann f. 1946, s 6.

⁸⁶ F, kvinne f. 1947, s. 3.

⁸⁷ B, mann f. 1946, s 3.

kommer jo den læreren da inn og får dem i tale og gjør snille barn av dem. det var nå så, jeg skjønnte ikke så mye av filmen, det var jo ganske interessant - men det var jo melodiene!..."⁸⁸

Andre informanter forteller om hvordan musikken fikk mening som og ble et symbol på ungdommelig opprør gjennom kollisjoner mellom ungdommers og foreldregenerasjonens normer og interesser. En informant beskriver skoleverket og lærerautoriteter som "hysteriske" i sine forsøk på å holde ungdommens nye kulturuttrykk nede:

*"A: Ja, - på skolen der oppe, dem va jo helt hysterisk de der læreran, [...] - det va jo i den tida spesielt da man begynte å få langt hår. Og det va ikkje akseptert der oppe på Kongsbakken videregående. Og da gjorde dem jo alle mulige slags greier førr å holde oss igjen, og hvis man dro da, på den og den spellejobben, eller på turne da, te Harstad - æ huske jo spesielt den der.....æ va jo slutta der oppe, men når av guttan som enda gikk dem blei jo da utvist førr så og så mange daga hvis det viste sæ at dem hadde vært der nede. Det va helt hysterisk, det e sånne ting som ikkje, du, du flire av det i dag, og det har ikkje vært akseptert i dag - men sånn kunne dem holde på, det her skoleverket."*⁸⁹

Informantene forteller om hvordan den nye musikken førte med seg identitetsmarkører knyttet til klesstil, hår og mote. Den nye moten blir av noen informanter beskrevet som en viktig faktor for å markere egenart, selvstendighet og opprør mot tradisjoner, både overfor ungdom i andre miljø og overfor foreldre.

"E:...Men det va altså dressjakke, æ huske æ gikk dressjakke på realskolen og gymnaset, altså. Så det skjedde nåkka når det herre opprøret med det lange håret kom.

MO: Ja, hvordan gikk dere kledd når dere gikk på Sagatun og Nøden og de her plassene?

*E: Nei altså vi va...det e ikkje så lenge sia æ så en del av de her bildan fra...fra den tida. Altså vi gikk i dressjakke, vi hadde terylenbukse, gabardinbukse, vi hadde svarte eller brune streite sko, - og av og til så hadde vi skjorta....eller så hadde vi strikkajakka, og....pologensera, da begynte vi å bli litte granne sånn herre radikal i klesveien. Men også hadde vi vinterfrakk, grå, laminert vinterfrakk, eller litt sånn derre tunge....frakka, og så hadde vi sånn derre lyse sommerkappe. Og så hadde vi vindjakka. Det va litt sånn forskjell på sommer og vinter, - men vi va ganske pynta, vi fikk jo ikkje lov te å gå med slengbukse eller sånne derre hoftekambukse og så la håret gro - nei, altså, det va et himla rabalder når det her skjedde."*⁹⁰

⁸⁸ C, mann f. 1944, s 2.

⁸⁹ A, mann f. 1943, s 7.

⁹⁰ E, mann f. 1949, s 3.

"F: [Med] motorsykkeltida, som va knytta opp te rock'n'roll og Elvis, da fikk vi de eksosrypen, dem kledde sæ helt annerledes, selvfølgelig. Ja. [Latter]

MO: Ja, hvordan var det de kledde seg?

F: Dem, dem hadde langbukse, selvfølgelig, - også...eller swingskjørt når dem dansa, sånn veldig vide skjørt, og så hadde dem ofte skaut på hodet, sånne...fjorr det første så hadde dem veldig tuperte hår, med hårlakk, og så hadde dem skaut over som dem knytta, fremme på haka, - og så hadde dem stoore lyserøde trutmunna og så tygde dem tyggegummi,.....og ja [latter]!

MO: Mens dere fortsatte i kåper og støvletter og?

Kåpe og støvletta, ja. Så, at - vi gikk ikkje nå særlig i langbukse, æ kan ikkje huske det, altså...."⁹¹

3.1.4 Nyansering av generasjonsmotsetninger

Flere av informantene beskriver altså den nye musikken og moten som fulgte i kjølvannet som et opprør, og de forteller om sanksjoner fra voksne. Samtidig husker informantene andre situasjoner som tyder på det motsatte, at musikken ikke ble oppfattet som videre opprørsk verken av foreldre eller av ungdommen selv:

"MO: Så det var ikke sånn at det var, for rocken var vel ikke sånn helt, det var vel ikke sånn at alle foreldre syns det var helt greit, det var liksom ikke noen foreldre som syns det var litt farlig, det her, å sende dem til sånne arrangementer [rockekonsserter og dansefester]? [Latter]

A: Nei, nei det trur æ ikkje. Det va ikkje så mange frestelsa, - æ holdt på å si, kom du fra et religiøst hjem, at du ikkje fikk lov å danse, så trur æ ikkje dem, når som kunne følge med om dem gikk ut og dansa. Så...nei det der det har æ ikkje tenkt på egentlig, om det va når som følte at dem ikkje fikk lov te å gå dit."⁹²

Beskrivelsen får støtte fra en annen informant:

"KM: Korsn reagerte de voksne på det her med rocken, når den kom etterhvert? Foreldran dine va jo tydeligvis veldig positiv te at du dreiv med musikk, men rocken va jo opprør, og...mye negativt forbundet med den?

B: Ja.....etterhvert som vi tura frem [...], så huske æ jo det at det va veldig mye negativt....blant den eldre.....Men æ kan ikkje huske det da, at det [tidlig på 60-tallet] va sånn voldsomt, at det va når som fikk sånn anstøt av det der der, det kan æ ikkje huske. Det va jo

⁹¹ F, kvinne f. 1947, s 2 f.

⁹² A, mann f. 1943, s 5.

store konserta på Arbeiderforeninga... [...]...æ har bare positive og hyggelige erindringer når det gjeld den eldre generasjonen også. Faktisk."⁹³

Flere av informantene understreker også en uforbeholden støtte hjemmefra til å drive med musikk og spille i band. Informantene nyanserer det generelle bildet av 60-tallet som ei tid preget av generasjonsmotsetninger og ungdomsopprør:

"B: Ja, det [musikkinstrumenter] va jo forferdelig dyrt. Æ huske at fadern, han va så ålreit at han murte en peis førr han som eide Tonofoto, og så tok han ut i hyre, altså i betaling tok han ut en gitar te mæ.

KM: Oj!

B: Så det va jo fantastisk. Det va han som kom hjem med den første gitaren min også, og bare la den på bordet, - han tenkte i tilfelle æ..[latter] Også "Gitarens ABC"."⁹⁴

En annen informant forteller en lignende historie om hvordan faren hjalp ham med avbetalingene på en gitar som ble dyrere enn informantens hadde forestilt seg:

*"C: Og, også, og der [på musikkforretningen Tonofoto] fikk vi se fendergitarer for første gang. [...] Men så kom jo dette tragiske, at...prisen var jo så jævlig dyr, [...] jeg måtte altså springe til min gamle far og si "Nå skal du høre, jeg tror kanskje jeg har gjort noe dumt, kan du hjelpe meg [...] Og så sa han, "Okei, jeg skal hjelpe deg på den betingelsen av at du gjør det samme om en generasjon!" Ikke sant. Ja, det.....så han overtok hele avbetalingen, eller betalingen av det. Så jeg fikk altså....Nord-Norges første.....fendergitar."*⁹⁵

Alt i alt tegner informantene et nyansert bilde av forholdet mellom ungdom og voksne. Informantene forteller om sine nye kulturuttrykk som opprør mot foreldregenerasjonens verdier og normer, men de forteller også om støtte og forståelse fra foreldre og andre voksenpersoner. Forholdet mellom generasjonene og den meningen som ungdom tilla den nye rockemusikken på 60-tallet beskrives ikke entydig. Det kan synes som om musikken fungerte både som et utløp for opprør mot voksengenerasjonen og samtidig også som et lim mellom generasjonene.

3.1.5 Musikken som brakte verden til Tromsø

Den nye musikken og de kulturuttrykkene den brakte med seg beskrives av informantene også som noe ukjent og eksotisk, noe spennende og mystisk. Musikken blir gjennom noen av

⁹³ B, mann f. 1946, s 4.

⁹⁴ B, mann f. 1946, s 2.

informantenes fortellinger et symbol på at Tromsø var en by i tida og med framtid, hvor ungdommen fulgte med og var oppdatert på det som skjedde ute i verden. Musikkaktiviteten og -interessen beskrives som et bevis på at Tromsø ikke var en avkrok. De fleste informantene forteller om hvordan musikken representerte den store verden som kom til Tromsø:

"B: ...det va jo Cliff som va det store forbildet mitt, i begynnelsen i hvert fall, Cliff Richard. Men.....ja, vi spelte jo en del, en låt som hette Lazy som va sånn.....dededede... [nynner] førr det va enkelt og greit! [Latter] Og så det derre mystiske, når den derre bassen dukka opp, - og vi skjønnte ingenting, hørte på plata fra Luxembourg; "E det der en bass? Det der e jo ikkje nåkka kontrabass! Har dem bare stemt ner en gitar?", tenkte vi. Og det va...mystisk, det der der. Så det va veldig eksotisk da de første bassan kom, eller den første bassen som æ nu faktisk eie - en Fender Presicion. Eller da vi fikk vite at det herre va en fire-strengs sak med tjukke strenga, det...va veldig spennandes. Vi hang rundt Tonofoto hvert einaste friminutt, holdt æ på å si, da vi gikk på skolen, altså. Og.....va forundra og spent på den herre....utviklinga av...musikkinstrumentet. [...] Og.....det va jo mye utenlandske båta, kor man fikk med sæ ting.....[...] Og hørte på musikk, og fikk prata.....utvidet sin horisont!"⁹⁶

"G: Dette her hang sammen med tiden og den amerikanske kulturen som kom inn, vet du, med rotløs ungdom og, James Dean var idolet, og.....så - Rebel Without A Cause og alle disse herre flotte filmene. Bill Haley spilte jo rock på en av disse herre - "Vend dem ikke ryggen", tror jeg den hette, og det var jo om en skoleklasse som gjorde opprør mot lærere, og, og da kom den her "One - two-three o'clock, four o'clock rock, five-six-seven - padapa...[synger]", da var liksom, rocken gjorde sitt inntog i hele verden, også i Tromsø. Vi har bestandig vært urbane her i Tromsø, eller vi har vært tidlig ute. For vi har fulgt med der ute i stedet for bare å gå til Oslo først."⁹⁷

Informantene forteller med stor innlevelse om betydningen av internasjonale musikkimpulser, og framhever Radio Luxembourg, lydfilmavisen på Verdensteatret og musikkforretningen Tonofoto som viktige bindeledd til omverdenen:

"A:...så kunne vi da gå ned på Tonofoto og si at den her plata må dokker bestille, no må dokker få tak i den....så dem va veldig tidlig ute med...altså nytt stoff her. Så det va dem flink tel. Tromsø lå ikkje nå etter der, va det nå som kom så kom det her og, med en gang."⁹⁸

⁹⁵ C, mann f. 1944, s 6.

⁹⁶ B, mann f. 1946, s 1 f.

⁹⁷ G, kvinne f. 1946, s 4.

⁹⁸ A, mann f. 1943, s 4.

"G: Vi hadde en plateforretning, og det var Tonofoto. Og der la vi press på, at de sku bestille den og den plata. Men vi fikk jo inn Radio Luxembourg. Det satt vi jo og hørte på, og så skreiv vi ned hele lista, og....og der fikk vi impulser, det var det vi hadde, med radioen. Og det var klokka tolv på søndag eller noe sånn, midnatt. Om det ikke var søndag – eller natt til mandag, da kom den der "Radio Luxembourg Hit Parade". Og så hørte vi, - "Har du fått inn Lux?" "99

Ungdommenes egen musikkaktivitet bestod i stor grad av at de lærte seg å spille på samme måte som forbildene de hørte på radio. "Å få inn Lux" var derfor av stor betydning for ungdommen som drev aktivt med musikk:

"A:... Vi fulgte jo med på Top Twenty og Radio Luxembourg, det sto jo på, hadde jo en sånn krigsmodell av radioen innpå rommet mitt som æ måtte slå flere ganga i, vet du. Og der lå man jo liksom og plukka opp, vet du, [...] Så det va, det vi øvde etter det va jo etter plate og det vi klarte å plukke opp gjenna radioen. Helst det der hvis du klarte å plukke det opp gjenna radio før plata kom i butikken her, sånn at vi liksom kunne presentere det så ferskt som mulig, det va.....det va veldig viktig, det der."100

3.1.6 Jenter og musikk: Kjønn som hinder?

Det unge musikkmiljøet i Tromsø på 60-tallet besto nesten utelukkende av gutter. Kjønn blir dermed en mindre viktig identitetsmarkør for flertallet av informanter, som er menn, når de skal fortelle om seg selv i rollen som unge musikere. På direkte spørsmål fra intervjueren forteller de mannlige informantene at jentene også var til stede i miljøet, men stort sett bare som publikum og ikke som utøvende musikere:

"E:.....innaførr jazzen så hadde du store kvinnelige vokalista. Men rocken va mye mere en sånn derre guttegreie, altså. Te å begynne med. Det kan du jo se både ut fra de tema'an som det blei sunge om, at det va plutselig en form for aggressiv seksualitet i rocken, - altså Little Richard og....Jerry Lee Lewis, altså dem gikk bananas bare dem så ei høysåtefrisyre, altså. Men det betyr jo ikkje at ikkje, jenten va jo.....jenten va jo på dansen hele tida. Dem va jo te stede på konsertan, og dem va jo veldig viktig førr å skape stemning. Og æ, men sjøl fikk æ jo sjokk da Pussycats spelte på Bellevue, da æ va der borte på høsten 65, førrdi at dem va så vill! Hadde jo aldri sedd tekkelige små dame i plisseskjørt og kvite nystrøkne blusa med liten krage, og litt sånn derre...pent tupert hår som plutselig blir fullstendig vill! Og æ mene bestemt sjøl at æ huske at det va nån jente som kasta trusa på scenen da han Ottar Aasegg roterte rævva i synet på publikum!...."101

Noen av de mannlige informantene gir uttrykk for at de ikke har tenkt over hvorfor det var så få jenter i musikkmiljøet på 60-tallet:

⁹⁹ G, kvinne f. 1946, s 2.

¹⁰⁰ A, mann f. 1943, s 4.

¹⁰¹ E, mann f. 1949, s 4.

"MO: Som jeg sa i sted før jeg satte på kassettpillern så reagerte jeg litt når jeg gikk gjennom historikken her, at det var liksom veldig få utøvende jenter. Har du noen tanker om det?"

A: Nei, kanskje dem va førr blyg, vet ikkje, [...] Det va jo alltids dem [jenter] som meldte sæ på - men det va no ingen som liksom hadde, - ikkje kunne dem sønge skikkelig, og ikkje hadde dem liksom den der feelingen. Og kanskje dem som hadde det va førr lessen te å melde sæ på. Førr æ e sikker på at det va mange av dem som virkelig kunne ha sunge som...æ vet ikkje. Kanskje dem bare likte å høre på andre,sånn som i dag - eller no e det kanskje mye lettare, i dag, ikkje sant, på skolen så har du musikk, ehh, du blir lært opp i musikk, ting kommer frem. Så jo, da æ bynte med fiolin i fjerde-femte klassen på folkeskolen, - det hadde jo aldri blidd tadd opp hvis ikkje det va at man hadde en lærer der som va engasjert. Og prøvde da liksom, og fikk da litt hjelp fra kommunen, da, og, plukka ut i sangtimen dem som va flink å sønge eller som han hørte hadde litt, litt gehør førr musikk, så fikk man forespørsel om å være med, og.....så.....Og så kom jo da ho Kirsten Sand inn i bildet, og...på den måten så har jo liksom musikken utvikla sæ, og i dag så e det jo obligatorisk; du kan jo velge, tar du musikklinja, liksom, eller tar du valgfag musikk. Det va ikkje sånt da, og dermed så trur æ liksom det blei holdt litt nede. Du måtte sjøl ta initiativ. Det e bare sånn som æ...tenke no, førr æ har liksom ikkje tenkt på det der som du spør om, tidligar."¹⁰²

De ene kvinnelige informanten tematiserer kjønn sterkt, og forteller om at hun mener det faktum at hun var jente hindret henne i å drive med den nye musikken:

"F: Det [den nye rockemusikken] va et guttefenomen, akkurat som fotball va et guttefenomen, og skihopping va det, og....det va utenkelig at det skulle, - det va guttan sin arena, det der. Og, og jente kunne te nød være med som kor-, korista i bakgrunnen, eller...vokalist, selvfølgelig. Men det va ikkje mange jente som va vokalista, heller [...] det va uhørt å gå og spørre nån av guttebandan om det va mulig å få lov og være med og spille, det va helt utenkelig. Rett og slett utenkelig. [...] æ kjente jo flere av disse guttan som etter hvert starta band, og dem visste at æ kunne spille, og...men ingen spurte mæ, og æ va alt førr stolt te å spørre, eller det va antakelig en alt før stor barriere, det va ikkje mulig å spørre. Æ hadde sikkert fådd nei [latter], æ vet ikkje."¹⁰³

Informanten forteller om at hun drømte om å opptre som musiker, og hun forteller også om hvordan jenter holdt på med musikk sammen, når det verken var voksne eller gutter til stede:

"F: Men så va det jo, æ drømte jo om å spille, og æ hadde jo ei kusina som va veldig flink å synge, og så hadde æ ei annen bekjent som spilte slagverk - ho spilte tromme i ungdomskorpset. Og vi tre drømte om å starte ei jentegruppe. Men så blei da vokalisten oppdaga og sendt te Oslo [latter]- så det blei ikkje nåkka med det! Men, men - vi drømte om det, og vi...vet jo ikkje om det hadde blidd nå av det, men potensialet va der, absolutt, altså.....så." [...] Men eller så, så va det privat, i hjemman, det va jo mye piano rundt

¹⁰² A, mann f. 1943, s 6.

¹⁰³ F, kvinne f. 1947, s 4.

omkring, i hjemman te venninnen mine - så æ brukte bestandig å spelle [hemmelighetsfullt tonefall] - privat."¹⁰⁴

Den andre kvinnelige informanten gjorde musikken til levebrød, og kan derfor sies å være utypisk for sin generasjon av jenter. Informanten tematiserer i liten grad seg selv som kjønn i forhold til sin egen rolle som musiker. Hun forteller imidlertid at det var mange jenter som var interessert i musikk, og at de sang sammen privat - men steget til scena var for stort for de fleste jentene, mener hun:

"G:....vi satt jo og kopierte Billie Holiday, - Anita Day var hvit. Ella Fitzgerald var svart. Vi prøvde jo å frasere på samme måte - det er klart, vi lærte jo masse av det. Kan skjønne vi fikk jo inn det vanskeligste kor som vi satt og skætta og sang - det kunne vi, det kan jeg utenat! Men det var jo sikkert flere som sang - men det var kanskje bare jeg som var frekk nok til å tørre å gjøre det, fra en scene, jeg vet ikke.....Jeg hadde jo masse venninner også, som satt og digga den der musikken.

MO: Ja, riktig. Men når dere var såpass, altså både jenter og gutter som satt og hørte på musikk og var interessert i musikk og, liksom var det, hva er grunnen til at det var bare deg av jentene som liksom, slo gjennom, og som var med i det hele tatt egentlig?

G: Ja, hva kommer det av egentlig? Jeg vet ikke, - det må jo ha vært fler, men det var ikke fler, altså. [En venn] sa til meg "Det va jo bare du! Ka fanken, det må jo [ha vært flere]?" Det var altså, i min tid så var det bare meg. Sikkert mange som hadde lyst. Jeg har jo en søster som har, er en flott sopran. Var det når hun var ung, iallfall. Sang jo i kor. Kanskje jeg var så uredd, nå var jeg yngst av fem søsken og ble overøst med kjærlighet - så jeg trodde verden var bare snill, jeg! Så jeg var jo kanskje, masse selvtillit. Kan ha noe med det å gjøre og. Samtidig som jeg var ganske sjenert for ting, og - må jo ha vært ganske modig som turte å gjøre det her!"¹⁰⁵

3.2 Intervjuer om samtid: Selvbilder av ungdom i Tromsø i år 2000

I kildene fra samtidsdokumentasjonen fokuseres det fra intervjueren sin side ikke på ungdomsmiljø i så bred forstand som i den historiske delen av dokumentasjonen. Intervjueren stiller i mindre grad spørsmål som omhandler Tromsøs ungdomsmiljø generelt. Klær, hår og mote tematiseres i liten grad i intervjuene, men er i stedet ivaretatt i den fotografiske dokumentasjonen i prosjektet. Intervjuene konsentreres om informantene som utøvende musikere og som del av Tromsøs unge musikkmiljø. Informantene forteller om hva det betyr å drive med musikk, forholdet til voksne autoriteter, og ikke minst skiller blant ungdommer i

¹⁰⁴ F, kvinne f. 1947, s 4.

¹⁰⁵ G, kvinne f. 1946, s 11 f.

musikkmiljøet ut fra kjønn og musikkstil. Informantene i samtidsdokumentasjonen forteller til en viss grad om seg selv i lys av den samme typen kontrastidentiteter som informantene i intervjuene om 60-tallets ungdomsmiljø. Geografisk tilhørighet, alder og kjønn er aktuelle identitetsmarkører blant musikkinteressert ungdom også i år 2000.

3.2.1 Geografi som identitetsmarkør: Bona og dalinga

Bydelstilhørighet var i følge noen av de ettertidige kildene en viktig identitetsmarkør for ungdom i Tromsø på 60-tallet. Geografisk tilhørighet tematiseres også av noen av informantene i samtidsdokumentasjonen:

"KM: E dokker fra Tromsdalen alle sammen?"

C: Ja, eller æ e fra Kroken sør, - men æ går også på Tromsdalen [videregående].

A: Skryt på dæ å være daling!"¹⁰⁶

Det tradisjonelle skillet mellom byfolk og "bona" er fortsatt meningsbærende for ungdom i Tromsø i år 2000, og informantene antyder at det fins noe som oppfattes som en egen byidentitet blant tromsøungdommen:

"A: Vi e fra byen alle sammen, fra øya - men han [D] e fødd på Finnsnes! [latter]

D: Det e ei historia førre sæ sjøl kor æ e fødd.[latter]"¹⁰⁷

"B: ...Og æ som kommer fra bygda, æ klarte aldri å relatere mæ til det der med å gå og henge på hjørnet - æ gjorde heller andre ting. Følte aldri at æ kom inn i den generelle ungdomskulturen i Tromsø."¹⁰⁸

Kildene i samtidsdokumentasjonen er imidlertid helt fri for historier om rivalisering mellom ungdom fra ulike bydeler, - at noen av bandmedlemmene er "dalinger" eller "bona" nevnes bare som humoristiske poeng, og det virker ikke som geografisk tilhørighet er like betydningsfullt som identitetsmarkør for ungdommene i år 2000 som den var for informantene som forteller om 60-tallet. De geografiske skillene og bydelstilhørighet er i hovedsak noe som ungdommene i år 2000 spøker med. Et annet poeng er at mens bare enkelte av de unge tromsøbandene på 60-tallet var sammensatt av ungdommer fra ulike bydeler, er alle bandene i år 2000 det. I tillegg består to av bandene delvis av ungdommer sørfra, noe som

¹⁰⁶ U2000/27, jenteband i tenårene, s 2.

¹⁰⁷ U2000/26, gutteband i tenårene, s 1.

¹⁰⁸ U2000/30, gutteband i tenårene, s 13.

gjenspeiler at Tromsø de siste tiårene har blitt et utdanningsentrum som trekker til seg ungdom fra andre deler av landet.

3.2.2 Voksne som kontrastidentitet: Teite gamlinga, men også støttespillere

Voksne utgjør i mange sammenhenger en viktig kontrastidentitet for informantene. På samme måte som i kildene til 60-tallet er imidlertid beskrivelsen av voksne mangetydig, og avhengig av sosial relasjon og situasjon. Voksne kategoriseres etter sin forståelse og respekt for ungdommenes kultur generelt, og deres musikkuttrykk spesielt. Alle informantene i samtidsdokumentasjonen forteller om støtte fra voksne som selv jobber med musikk. Tilhørighet til eller sympati for det unge musikkmiljøet i Tromsø ser ut til å være et langt viktigere og mer meningsbærende skille for informantene enn alder i seg selv. Informantene identifiserer seg med voksne som de opplever har samme normer og holdninger som dem selv, mens de distanserer seg fra og lager karikaturer av voksne som de opplever opptrer respektløst eller stiller seg uforstående til musikken deres:

”A: Ja, som etter konserten når æ og [en venn] kom inn i lokalet, så møtte vi på en s’ nær gamling, eller ikkje gamling men en fyr i førtiåran-femtiåran som satt der dritings og drakk øl, og med en gang han så mæ og kjente mæ igjen fra scenen så lagde han de store øyan og liksom «uæææhuæææh!», - som om han sku prøve å latterliggjøre den brølinga som e en uttrykksmåte på scenen. Og det e ikkje den målgruppa vi vil prøve å nå.”¹⁰⁹

Noen voksne ser på ungdom som et problem heller en ressurs, mener en av informantene:

”A: Æ va en aktiv person i skateboard-miljøet tidligere, og der va det sånn at den motstanden vi møtte i forhold til en rampe, en plass å være innedørs.....der va ideen også at om vi lage en rampe til de der slaskan så isolere vi dæm litt, så slepp vi å se dæm i gatebildet, så forpæste dæm ikkje gatebildet...den samme teite holdninga! Æ vil sammenligne skateboard-miljøet med musikkmiljøet; en masse kreative folk og en virkelig misforstått underground-scene....”¹¹⁰

Skolevesenet beskrives av ungdom i år 2000 fortsatt som en institusjon med lite forståelse for ikke-etablerte musikalske uttrykk:

”A:....musikklinja, det har jo vært en base hele tida, uten at dæm har gjort nåkka førr oss,...

B: Ingenting!

A: Nåkka som virkelig har manifestert sæ i det siste når vi har prøvd å få fri...skitopplægg! Sånn som no når vi drar til Oslo; i utgangspunktet ska vi produsere musikk, produsere et konsept og formidle det til folk vi ikkje kjenne....

¹⁰⁹ U2000/26, gutteband i tenårene, s 13.

¹¹⁰ U2000/30, gutteband i tenårene, s 14.

B: Og når det går i samme kategori som skulk, da skjønne æ ikke poenget med skole i det hele tatt...dæm har liksom reglan sine, og da må du være tillitsvalgt førr å få fri...hadde vi vært en fiolinkvintett....

A: Hadde vi vært medlemma i et turlag og sagt vi sku ned og gå på tur i to uke, så...”¹¹¹

De voksne som driver øvingslokalet Lille kulturhus og eieren av det lokale plateselskapet Yellow Snow Records blir derimot omtalt som viktige normsendere og positive støttespillere av et flertall av informantene:

”B: Og etter en konsert når vi va litt misfornøyd - vi hadde røkke en streng og sånn - så kom han [eieren av Yellow Snow Records] bort og sa «Det va ikkje den beste konserten æ har sedd med dokker, men platekontrakt blir det no uansett!»

C: Det e sånn oppmuntring hele tida.

B: Så det virka som han hadde den trua på oss, da, - og det e jo bra. Men det kan jo hende at han bare sir det førr å få oss i godt humør....

A: Han har vært ei støtta.

C: Men sånn e det jo med Lille kulturhus også, dæm har bygd opp et studio te mange hundre tusen og øvingslokala - så det e jo minst like viktig. Vi hadde ikkje hatt råd te å spelle inn nån plate hvis ikkje Lille kulturhus hadde vært der. Førr det koste jo flere ti tusen i ordentlig studio på NRK, mens hær får vi det til en pris som vi faktisk har råd te. Så det e minst like viktig.”¹¹²

3.2.3 Musikken som individuelt uttrykk

Mens det unge musikkmiljøet i Tromsø på 60-tallet var relativt homogent med hensyn til musikk sjanger, er Tromsøs unge, uetablerte musikkmiljø i år 2000 en sjangermessig sammensatt gruppe. På 60-tallet dominerte først shadowsbandene med sin instrumentalmusikk, deretter overtok rocken i det lokale musikkmiljøet. I år 2000 består det unge musikkmiljøet fortsatt delvis av rockeband, men innenfor fellesbetegnelsen rock finner vi svært ulike musikalske uttrykk: Hard core, heavy metal, pønk, funk, ska, poprock m. m. I tillegg finner vi musikere som driver innenfor sjangrene rap, techno, house, dj-ing og turn tabelism for å nevne noe.

Musikken ser ut til å representere mye av det samme for ungdommen i år 2000 som den gjorde for ungdom på 60-tallet. Det elementene av opprør som fantes på 60-tallet, synes imidlertid å være borte i år 2000. Informantene i samtidsdokumentasjonen forteller om sceneopptredener og musikk som kan virke utagerende og sjokkerende - men å gjøre opprør tematiseres i liten grad som et poeng i seg selv. I stedet understreker informantene i år 2000

¹¹¹ U2000/30, gutteband i tenårene, s 2.

¹¹² U2000/26, gutteband i tenårene, s 9.

sterkt betydninga av å være nyskapende og kreative i sine musikalske uttrykk. Mens informantene i intervjuene som omhandler 60-tallet forteller om hvordan de imiterte og rendyrket en musikk sjanger, er informantene i samtidsdokumentasjonen svært opptatt av å understreke sin allsidighet og sine mange ulike inspirasjonskilder. Å være spesielle og sære og å hele tida jakte på nye uttrykk, synes å være en verdi i seg selv:

"KM: Dokker har spilt i lag siden januar 1999 - snart to år...har musikken dokkers forandra sæ siden da?

A: Ja nåkka helt utrulig. Men fundamentet, grunnpilaren har vært tunge rytma, tung musikk har vi holdt på med hele tida. Først gang vi spilte hard core, det va liksom hard core pønke vi starta med da, og det va da virkelig gløden tentes, liksom...og etterhvert så, i starten så eksperimenterte vi mye med de sykeste takte, vi ville liksom, vi kunne sitte ned og telle rytma og så la vi på nån tromme der,...

B: Telle kor mange riff ei låt sku ha og...

A: Men det va, vi va veldig kreativ, i en periode va det sånn at hver låt va 8 minutt, med 25 riff...og 20 sjangera i samme låten.

B: Det utvikle en sjøl også, selv om musikken kanskje blei sinnsyk, så utvikla vi oss veldig, teknisk,...

A: Teknisk, ja - vi e på vei mot et eller anna,

B: Vi e veldig søkandes i vårres musikk...

A: Det sa vi jo helt i begynnelsen også, at vi e på søk etter den ultimate musikkform.... Vi har hele tida forandra oss. Akkurat no holder vi på med pornometall, som vi kalle det. Det e jo et veldig variert lydbilde, med mange forskjellige lydelementa som vi trekke inn - gjennom hele perioden så har grunnlaget vært tung musikk, tunge rytma, energi. Poenget e at vi har hele tida forandra oss

B: Æ trur ikke vi kommer til å slutte med det. Æ trur at når du stagnere i din egen grunn, så orke ikke publikum å høre på dæ lenger....så utvikling e viktig."¹¹³

"KM: Kem er dokker liksom inspirert av? Eller ka slags musikktypa like dokker?

C: Det er så forskjellig.

B: Altså æ like mest technomusikk,...

C: Jeg liker mer sånn groovy,....

A: Jeg liker rock, jeg! [Latter]

C: Du er rockealibiet vårt, du!

A: Neida, vi er veldig forskjellige, sånn sett, og det syns jeg er kjempeartig, for alle har så ulike lydbilder inne i hodet...men når man liksom spør hva vi er inspirert av så tenker jeg sånn...at folk har et sånn forbilde som man vil leve opp til. Sånn føler jeg det ikke. Jeg har alltid hatt lyst til å drive med det her. Det er liksom sånn man har i blodet, man har noe i blodet som man vil få ut, og da er det den måten man har lyst til å uttrykke seg på.

B: Ja.

¹¹³ U2000/30, gutteband i tenårene, s 3 ff.

C: Jeg har heller ikke noe forbilde sånn musikalsk sett, - det eneste jeg kan ha som forbilde er sånn enkelte band som jeg ser på scenen og så tenker jeg at åh, sånn må vi være, vi må bli litt tøffere til det, eller sånn utstråling og bevegelse og alt sånn...altså selve sceneshowet, liksom.

B: Ellers trur æ at vi har vært stolt over at folk har beskrevet det som særegent, og ihvertfall førr mitt vedkommende så vil æ gjerne prøve å holde på det, og ikke høres ut som et anna band....

A: Det er veldig mange som spør hva ligner dere på? - Of, ikke nå igjen!

B: Vi vil ikke ligne på nån!”¹¹⁴

3.2.4 Musikk som lek

Musikken fyller mange av de samme funksjonene for informantene som forteller om 60-tallet og informantene i samtidsdokumentasjonen. Ungdommene forteller om hvordan konserter, øvinger og utvikling av nye låter gir rom for å leke:

”A: Kem va det bandet som hadde kjøpt masse blod og så hadde dæm det i kjeften dritleng, [latter] førr dæm klarte ikkje å komme i gang....så blodet levra sæ i kjeften!

C: Ja, det koagulerte, og så kom det ut som masse klumpa, som blodpudding!

B: Å faen....namnam. [Latter]”¹¹⁵

”A: Vi bruke å kjøre litt sånn, enten det e i begynnelsen eller slutten av en konsert, så kjøre vi en litt sånn sjuk medley, med.....der vi bare står og har det artig, førr å legge en litt uhøytidelig ramme rundt det, liksom.

B: Førr å få kontakt med publikum, liksom.

A: Så det ikkje blir en sånn overpretensjøs greie....

KM: E det det dokker gjør når dokker bytte instrumenta på scenen?

Alle: Vi fant ut at vi har det artigere når vi gjør det. Nei, det blir bedre musikk sånn!....[Han D] e så flink å synge!...

A: Da kan æ virkelig sitte bak trommesettet og flire mæ i hjel, når æ ser den to meter lange finnen som står foran mæ på scenen og brøle - sjøl om ingen skjønne ka vi holder på med, så har vi det jævli gøy!...Da har ihvertfall vi det artig!”¹¹⁶

3.2.5 Musikk som fellesskap og kommunikasjon

Informantene individualiserer seg gjennom å fortelle om sin musikalske særhet, og evne til å tørre å leke og skape nye scene- og musikkuttrykk. Men musikken og arbeidet rundt den framstilles også som alvor og som et tett fellesskap.

¹¹⁴ U2000/24, jenteband i 20-årene, s 4.

¹¹⁵ U2000/26, gutteband i tenårene, s 11.

¹¹⁶ U2000/30, gutteband i tenårene, s 5.

*"A: Når man spiller i band, så...de som du spiller sammen med blir en slags familie - det blir mye krancling; "Nei, faen, det skal være refreng der!" "- Nei, det skal det ikke!", - men samtidig jobber man sammen mot et felles mål, å lage noe som er best mulig for en selv og publikum. Så det har vel kanskje også noe å gjøre med at man skaper noe, at.....noe som man har inne i seg, og som kommer ut auditivt og visuelt....det er en klisje, men alt det du har inni deg kommer ut med en vegg med fuzzgitarer og slamrebass og monstertrommer og 500 mennesker i lokalet som svetter, energi som går frem og tilbake til scenen. Bare det å komme av scenen etterpå og høre "Dæven, det var tøft, altså", - det varmer, for å si det rett ut. Derfor spiller jeg i band, og derfor ønsker jeg å satse på det."*¹¹⁷

"D: Det e liksom, vi føle et samhold, når vi e på scenen eller på øving...

A: [...] Du føle at alle e med dæ, og inne i dæ,...

D: Vi e sammen!

*A:... og at musikken e inni dæ - og samtidig e du aleina, og står førr dæ sjøl. Men samtidig e du inne i alle andre. Og det e det samholdet som han [D] prate om."*¹¹⁸

Alle informantene forteller om prosessen med å lage ny musikk som ei sosial handling som binder bandmedlemmene sammen. Musikken blir en form for kommunikasjon, og prosessen med å skape musikk virker utviklende for den enkelte og for bandet som fellesskap:

"A:....nån kommer opp med et riff,...

B: Og så lage vi nåkka oppå det,...

A: Ja og så bare begynne vi å spille impulsivt, spontant, - det hende jo at en av oss sitt hjemme og har planlagt en hel låt og laga overgangen, og,...

B:men det blir forandra.

A: Det beste kommer når, i løpet av ei øving, en jam session....

*B: ...så begynne man å hyle og brøle litt, og så.....energien kommer og så bare har man ei låt. Det e ufattelig rart, det der, når du bare kjenner at det begynner å svinge!"*¹¹⁹

"A: Det er ofte at en har en ide, og så begynner vi å jamme litt, og så sier noen åh, ja, ja!....og så har den en ide, og så plutselig snekrer vi sammen et eller annet...så det er veldig sånn derre ide....det er veldig artig når vi lager låter, synes jeg.

C: Særlig hvis noen sier sånn der en-to-tre, jeg har en ide. Og så....hopper rundt som en....

A: Alle hopper jo rundt av og til! [Latter] Det synes jeg er det artigste, å lage låtene....

*C: Det er veldig gøy hvis noen, hvis [D] har en trommerytme eller [E] har en bassgang - og så bare legger vi noe inn der og ser hvor det bærer hen. Det er kjempegøy!"*¹²⁰

¹¹⁷ U2000/21, gitarist i 20-årene, s 4.

¹¹⁸ U2000/26, gutteband i tenårene, s 12.

¹¹⁹ U2000/30, gutteband i tenårene, s 3.

3.2.6 Musikk som selvrealisering: Om å nikke på klikkan

Informantene beskriver musikken som en arena for kreativitet og utfoldelse. Musikken beskrives også som en form for selvrealisering; det å lære å utfolde seg på ei scene beskrives som en stor overvinnelse som gir økt trygghet når det fungerer. Informantenes fortellinger om sceneshow og nerver viser at musikken er alvor og ei stor utfordring for dem:

"A: Så spelte vi no på kulturmonstringa her i byen....

B: Vi klarte å mekke sammen nåkka låta.

A: Og æ hadde ikkje tekst!

B: Nei, du bare improviserte og klikka og sånn dær - og da prøvde vi å hoppe litt på scenen, men det va ikkje mye. Vi så det på film etterpå, vi trudde vi hadde hoppa skikkelig, [latter] men så va det bare på klikkan at vi hadde begynt å nikke litt, letta litt fra golvet....[...] Ja, førr først va vi skikkelig nervøs førr å lage sceneshow og sånn der, men så bare begynte vi, vi måtte jo!....så tynte æ han [C] litt, og han [E] heiv sæ no me etterhvert. Og så så vi at publikum dæm digga det no uansett - ja! - ka vi gjorde på scenen! Bare vi spratt rundt litt så digga dæm det. Og da blei det skikkelig lett å gjøre det..."¹²¹

"A: Vi klarte ikke å ta oss sjøl så veldig seriøst, klarte i starten ikke å innrømme overførr oss sjøl at vi hadde skikkelig lyst til å rappe! Vi måtte josse med det førr å komme i gang!

B: Vi måtte koddde med det for å bli sikre - vi spilte inn kassetter for vennene våre, og det var mange som syns det var kult.....!

A: Det e fortsatt folk som syns det e arti, for det e helt absurde teksta på de tingan der...

B: Jeg fikk litt mot av de greiene...

A: Ja man kan si det sånn,.....det starta på den måten...det va akkurat som å stille sæ sjøl et spørsmål, ...

B: ...funker det?, liksom..."¹²²

"B: Vi har prøvd å...vi va veldig bevisst på det her at.....vi har sett opptak av oss sjøl kor vi står som saltstøtte, og...

A: ...med henda i kors.....

B:[Latter]..... livredd i ansiktet.....og det e ikke nå spesielt....

A: - det er ikke noe gøy å se på!

B Nei, det e ikke det. Og æ e litt av den oppfatning at en konsert e like mye en visuell opplevelse som det å lytte på musikken. Ellers så hadde man bare trengt å gitt ut cd-en. Fordi at konsert e like mye.....

A: Jeg syns at konsert er mye artigere nå, selv om det er utrolig slitsomt å stå på scenen og hoppe opp og ned i veldig varme og veldig trange skinnbukser.

B: Det kommer også av trygghet, at no e vi mer...scenevant, og da e det mye lettere og mye artigere, og..."¹²³

¹²⁰ U2000/24, jenteband i 20-årene, s 3.

¹²¹ U2000/26, gutteband i tenårene, s 2 f.

¹²² U2000/28, rapduo i 20-årene, s 3.

¹²³ U2000/24, jenteband i 20-årene, s 7.

I disse utsagnene trer musikken fram som en arena for utfoldelse og testing av egne grenser for informantene. Informantene framstiller seg selv som målbevisste og med stor tro på egne kulturuttrykk. Informantene tillegger musikken mening som en form for selvrealisering:

”A: Hvorfor jeg holder på med musikk? Det er kanskje noe med det å være noe i andres øyne. De som påstår at de ikke har behov for å vise seg fram, de lyver eller så er de misunnelig på at andre tør å innrømme at det betyr noe. Jeg driter i hva andre syns om meg, hvis noen syns jeg er hoven eller blærete, for jeg gjør det i hvert fall av hele mitt hjerte....og den følelsen jeg får av å stå foran et publikum som respekterer det jeg viser, den er så ubeskrivelig og så ufattelig sterk at jeg kan ikke tenke meg hvordan jeg skulle klare å stimulere de følelsene på noe annet vis...”¹²⁴

3.2.7 Jenter og rock i år 2000: Kjønn som ressurs eller problem

Skiller knyttet til kjønn innen det unge musikkmiljøet ser ut til å ha holdt seg relativt sterke fra 60-tallet og fram til i dag. Selv om andelen jenter som er aktive musikere i Tromsø har økt betraktelig siden 60-tallet, forteller bandsammensetningen i år 2000 om klare skiller mellom kjønnene. Ingen av de syv bandene som inngår i samtidsdokumentasjonen har blandet kjønnssammensetning, de er alle enten reine jente- eller gutteband. På samme måte som i de ettertidige intervjuene er det sånn at kjønn tematiseres direkte av noen av de kvinnelige informantene selv, mens guttene i hovedsak bare tar det opp på oppfordring fra intervjueren. Det eldste jentebandet i samtidsdokumentasjonen tar selv opp kjønn som tema i intervjuets innledning. Selve historia om oppstarten til bandet har utgangspunkt i informantenes selvforståelse som kjønn:

”C: Så begynte det, det var jo dere på [et utested i Tromsø] som ville lage en sånn artig greie på 8. mars, som vi selvfølgelig ikke fikk lov til, så det blei 5. mars i stedet. Da var vi 8 jenter, da var det alle jentene som jobba på [utestedet] pluss meg og [E].

A: De hadde sånn temakveld annenhver onsdag på [utestedet] - en kveld kunne det være Iggy Pop eller Beastie Boys, og da spilte vi det, og så var det konkurranser og premier, og så var det stort oppmøte....Og så var det kvinnerock, da, jenterock som det kaltes... Da fant vi ut at vi skulle være dj-er selv og lage band. Så øvde vi i tre uker. Og, til vår sjefs store forskrekkelse - han var så livredd for at det skulle bli en fiasko [latter fra de andre] - så blei det en veldig artig kveld allikevel. Folk var kjempefornøyd.”¹²⁵

¹²⁴ U2000/21, gitarist i 20-årene, s 4.

¹²⁵ U2000/24, jenteband i 20-årene, s 1.

Å være jente og spille rock oppleves fortsatt som ukonvensjonelt av informantene, og på samme måte som de kvinnelige informantene som forteller om 60-tallet, framstiller jentene i år 2000 seg selv som ambisiøse og opprørske i forhold til det de opplever som samfunnets normer knyttet til kjønn og musikk. Men mens jentene på 60-tallet i hovedsak lot seg styre av konvensjonene og spilte hjemme, i skjul for foreldre og gutter, har mange jenter tatt steget til scenen i år 2000. Det eldste bandet med jenter i samtidsdokumentasjonen forteller imidlertid om at de opplever å bli definert primært som kjønn av omverdenen når de står på scenen:

”D:... når de [publikum, andre musikere mm] snakker om oss, ikke sant, så sammenligner de oss automatisk med andre jenteband. Vi er i en egen sjanger, liksom, men det stilles nesten andre forventninger, fordi at vi er...

B: Det e en egen sjanger å være jenteband, sjøl om vi ikke e i en egen musikksjanger.

D: Det er nesten sånn at «Jøss, de spiller jo rått og tøft», og det er liksom en overraskelse, for det forventer de ikke at et jenteband skal gjøre, liksom - «Oj, det er mye trøkk i musikken!»... ”¹²⁶

Også det yngste bandet med jenter forteller om at andre definerer dem som kjønn:

”B:...koffør blir ikkje gutta omtalt som gutteband?....

C: Folk blir overraska når vi kan spille nåkka...

E: Kanskje vi kan synge, kore, liksom.....

[...]

B: Æ blei så irritert da det sto om rockefabrikken i avisa; «Jentene trenger et spark bak», det va liksom vi.....

C: Etterpå va vi intervjuet i avisa under overskrifta «Trenger ikke et spark bak»....[...]

KM: Men ka vil dokker være, kær e dokker som band?

B: Vi e et band!

C: Når folk spør om vi e et jenteband, bruke æ å si «Nei, vi e et band med jente!». Så...

B: Vi e bare et band, et rockeband. Fikk høre her om dagen «Å ja, det e dokker som spille sånn steinhard rock!» [latter]”¹²⁷

Det er imidlertid en klar forskjell mellom de to bandene i måten de håndterer omverdenens oppfatninger av dem på. Mens jentene i det yngste bandet understreker at de ønsker å bli definert ut fra sine musikalske prestasjoner, og blir sinte når de blir definert ut fra kjønn, har jentene i det eldste bandet bestemt seg for å spille på sin kvinnelighet:

¹²⁶ U2000/24, jenteband i 20-årene, s 5.

¹²⁷ U2000/27, jenteband i tenårene, s 4.

”B: [Vi] spille jo på at vi e jente; vi vil gjerne være feminin på scenen - men på en tøff måte, liksom. Vi ønske ikke å være gutta, eller å se ut som gutta på scenen heller.

[...]

A: Vi har jo fått kommentarer som at «Dere ser jo ut som bimboer på scenen», og da blir jeg bare sånn - javel, jeg har ikke spurt deg, jeg bryr meg ikke, det vi gjør står vi helt og fullt for, og vi gjør det fordi det er gøy og det er sånn det skal være! Og det å ha konsert nå er liksom, jeg tenker mer og mer sånn, før var det sånn at jeg sang surt, og da var det "Herlighet, jeg sang surt!", og det var helt forferdelig. Men nå er det mer sånn hoppe opp og ned og lage show, ha det gøy, få publikum med seg...

B: Ikke så selvhøytidelig...det e klart vi har fått mye mere dreis på det no... ”¹²⁸

På samme måte som de kvinnelige informantene på 60-tallet, er jentene i det unge musikkmiljøet i år 2000 altså fortsatt svært bevisst på sitt kjønn. Bevisstheten kan forstås selv som et resultat av omverdenens definering av informantene i rollen som musikere, dels som et resultat av informantenes egne refleksjoner rundt hvordan de ønsker å framstå som band.

3.3 Oppsummering av potensiale og problemer i kildematerialet

3.3.1 Hva forteller kildene om identitet?

Det er umiddelbart klart at kildene inneholder mye informasjon om en hittil lite beskrevet del av Tromsø bys etterkrigshistorie, selvforståelse og kultur blant musikkinteressert ungdom i Tromsø på 60-tallet og i år 2000. Informantene forteller om sin selvforståelse gjennom å speile seg i andre, spesielt knyttet til identitetsmarkører som kjønn, alder, og sosial og geografisk tilhørighet. Også i beskrivelsene av musikk finner vi et spennende inntak til informantenes selvforståelse.

Kildene som omhandler 60-tallet bekrefter delvis forhold som er kjent fra andre analyser av ungdomskultur. Noen av informantene beskriver 60-tallet som ei tid hvor tradisjonelle normer knyttet til sosial lagdeling, kjønn og forhold mellom generasjoner var i oppløsning. Informantene forteller om hvordan de gjorde opprør mot foreldregenerasjonens normer og holdninger, og om hvordan den nye rockemusikken ble både et symbol på og et uttrykk for generasjonsmotsetningene. Ungdommen opprør kom også til uttrykk gjennom hår, klær og mote. Kildene inneholder imidlertid også beskrivelser som bidrar til å nyansere bildet av generasjonsmotsetningene og den nye rockemusikken som kime til konflikt mellom ungdom

¹²⁸ U2000/24, jenteband i 20-årene, s 5 f.

og foreldre. Informantene forteller om negative reaksjoner på deres musikalske uttrykk fra voksne, men de forteller også om støtte fra foreldre og andre voksne. Informantene identifiserte seg med voksne som viste respekt og forståelse for deres musikkuttrykk, og distanserte seg fra voksne som ikke forsto.

Det sammensatte i beskrivelsen av voksne som vi finner i kildene som omhandler 60-tallet går igjen hos informantene i samtidsdokumentasjonen. Beskrivelsene av voksne viser det mangetydige og relasjonelt betingede i informantenes identifikasjon ut fra alder: I forhold til noen kontrastidentiteter knyttet til alder beskriver de seg selv som opprørske, samtidig som de solidariserer seg med andre voksne. Informantene oppfatter seg selv både som del av en egen aldersgruppe, ungdom, og samtidig som del av en egen musikkultur som til dels går på tvers av alder.

Mange av de aspektene ved musikken som beskrives av informantene i den første generasjonen, finner vi igjen hos informantene i samtidsdokumentasjonen. I begge generasjonene handler musikken om å få rom til å uttrykke seg på egne premisser og skape noe nytt. Det kan imidlertid se ut som elementet av opprør som var til stede på 60-tallet har blitt erstattet av et sterkere fokus på musikken som arena for å uttrykke individualitet og særegenhet i år 2000.

Når det gjelder kjønn, forteller de kvinnelige informantene svært ulike historier. Mens kjønn blir beskrevet som et hinder for musikalsk utfoldelse på egne premisser av en av de kvinnelige informantene i kildene til 60-tallet, tematiserer den andre kvinnelige informanten i liten grad seg selv som kjønn. Samtidig forteller begge informantene om at det var jenter som hadde lyst til og som kunne spille i band - og som til og med hadde planer om å starte et jenteband. Dette står i sterk kontrast til det som er kjent fra før om musikkmiljøet i Tromsø på 60-tallet og til det de mannlige informantene forteller om jenter og musikkliv. I samtidsdokumentasjonen beskrives kjønn delvis som en positiv scene-effekt, delvis som en kategori som informantene ikke ønsker å forholde seg til. Går man nærmere inn i kildene, blir imidlertid bildet mer sammensatt: Kjønn synes i år 2000 fortsatt å bli opplevd som et stempel som informantene må lage seg strategier for å håndtere i rollen som musikere. De kvinnelige informantene i samtidsdokumentasjonen forteller indirekte om at de har brukt mye tid og krefter på å bearbeide og finne en kombinasjon av rollene som jenter og rockemusikere som de føler seg komfortable med.

Det fins lite skriftlig kildemateriale som forteller om hvordan den nye rockemusikken og framveksten av en egen ungdomskultur fortonte seg for ungdom i Tromsø på 1960-tallet.¹²⁹ I en slik sammenheng har de ettertidige, muntlige kildene fra ungdomsprosjektet en verdi i seg selv. Går vi til lokale aviser, vil vi for eksempel finne en del artikler som omtaler ungdom og ungdomskultur på 1960-tallet. Et fellestrekk ved disse kildene er imidlertid at de i liten grad gir ungdommene en egen stemme; i stedet er de kilder til voksne autoriteters syn på ungdom. Ungdommenes nye kulturformer, som swing, rock og klær i "american style" beskrives av voksne journalister delvis i undrende termer, og med en tydelig distanse.¹³⁰ I leserbrev skrevet av foreldre og lærere og i offentlige papirer som for eksempel møteprotokoller fra Tromsø formannskap, blir ungdommens nye musikk- og kulturuttrykk beskrevet med tydelig forakt, og som et problem.¹³¹

Flere har pekt på at styrken ved et muntlig, personlig kildemateriale ligger i aktørperspektivet, jfr teoretisk rammeverk i kapittel 2. Dette er tydelig også i kildene fra ungdomsprosjektet. I de muntlige kildene trer informantene fram som aktivt handlende individer, som historiske aktører innenfor sin lokale kultur. Muntlige kilder gir en nøkkel til å forstå den historiske virkeligheten fra individets synsvinkel. I forlengelsen av dette kan man si at kildenes styrke som inntak til identitet ligger i at de synliggjør hvordan ulike begreper fylles med mening av ulike informanter, avhengig av kontekst, relasjon og situasjon. Kildene illustrerer at informantenes forståelse av kategorier som for eksempel kjønn og alder ikke er entydig og konstant, men omskiftelig og mangetydig. Kategoriene refortolkes og gis ulik betydning i ulike sammenhenger. På den måten kan de muntlige kildene sies å tydeliggjøre identitet som prosess. Samtidig bidrar kildene til å gi et nyansert bilde av identitet i det unge musikkmiljøet i Tromsø. I dag er vi vant til å tenke på den nye rockemusikken som kom på 1960-tallet som et opprør. Informantenes fortellinger viser imidlertid at musikken hadde et bredt og sammensatt meningsinnhold for dem, den representerte opprør, men også samhold og kontinuitet over generasjoner. Et mikroperspektiv på Tromsøs ungdomskultur slik muntlige kilder gir, åpner for innsikt i det mangetydige i normer, holdninger og identitet.

¹²⁹ Unntakene er utgivelsen *Tromsørock 58-75*, enkelte leserinnlegg og intervjuer i aviser, samt noen biografier og enkelte tekster i Christensen, Hegstad, Jensen og Smaaskjær (red): *Tromsøboka, den første*, 1999 og Christensen, Hegstad, Jensen og Smaaskjær (red): *Tromsøboka, den andre*, 2000.

¹³⁰ Tjelmeland 1996: 391.

¹³¹ Tjelmeland 1996: 393, 399 f. Se også omtale av ungdomskultur hos Jonny Hansen: "Fra stille småby til narkotikasenter" i Eilertsen (red): *Tromsø-boka*, 1981. Artikkelen omhandler i hovedsak 1970- og 80-tallet, men trekker linjer fra 1950-tallet.

Fra et slikt perspektiv kan de muntlige kildenes styrke som inntak til identitet sies å ligge i det mangfoldige i beskrivelsene. På den andre siden kan man stille spørsmålstegn ved hva det mangetydige i informantenes representasjoner av seg selv som kjønn, ut fra sosiale skillelinjer i ungdomsmiljøet osv har opphav i. Dette bringer oss over i problemer knyttet til fortolkning av kildene.

3.3.2 Problemer knyttet til bruk av intervjuene som kilder til identitet

Selv om gjennomgangen av kildene umiddelbart gir et grunnlag for å si noe om identitet og selvforståelse blant informantene, er det samtidig klart at det knytter seg problemer til fortolkning og bruk av intervjuene som kilder til identitet. Kan det mangetydige i informantenes representasjoner fortolkes primært som uttrykk for en mangetydighet i deres selvforståelse som unge og musikkinteresserte på 1960-tallet og i år 2000, eller kan ulikhetene i representasjonene også tilskrives andre faktorer?

I den videre drøftingen i kapittel 4 og 5 vil jeg forsøke å definere ulike forhold som er med på å forme informantenes fortellinger om seg selv. Et hovedproblem som kommer til syne i både de samtidige og de ettertidige kildene er at *intervjuerne* er med på å legge premissene for de beskrivelsene som informantene gir av seg selv. Gjennomgangen av kildene viser at informantene ikke forteller om seg selv i et tomrom, men til og i samtale med intervjueren. Hvilken rolle har intervjueren i forhold til hva som tematiseres i kildene og hvordan? Dette vil jeg drøfte i neste kapittel. Et annet springende punkt er at informantenes beskrivelser i de ettertidige kildene må antas å være preget av bearbeiding og erfaringer gjennom et langt liv. I noen tilfeller er det svært tydelig at informantene forteller om hendelser i fortida i et nåtidig perspektiv. I andre tilfeller er informantenes perspektiver og ettertolkinge vanskeligere å få øye på, fordi de er innbakt i måten de strukturerer sine fortellinger på. Også de samtidige kildene er preget av ettertolking og bearbeiding av opplevelser, selv om opplevelsene som beskrives ligger nært i tid. Problemer knyttet til ettertidig bearbeiding og rekonstruksjon vil jeg drøfte i kapittel 5.

Kapittel 4 Den forskerinitierte kilden

I dette kapittelet vil jeg se nærmere på hvordan informantenes beskrivelser av seg selv kan sies å være situert i forhold knyttet til intervjusituasjonen. Den muntlige kilden er spesiell fordi den blir til på initiativ fra en forsker, og i kommunikasjon mellom informant og intervjuer. Hvordan kan informantenes beskrivelser av seg selv som kjønn, aldersgruppe, klasse osv fortolkes i lys av kommunikasjonen i intervjusituasjonen? Hvordan påvirker vi som intervjuere informantenes beskrivelser, og på hvilken måte nedfeller dette seg i kildene? Hvilke konsekvenser får disse forholdene for bruk av intervjuene som kilder til informantenes identitet?

Jeg vil i hovedsak konsentrere meg om kommunikasjonen mellom informant og intervjuer i intervjusituasjonen, men jeg vil også se på hvordan forhold forut for selve intervjuet er med på å forme kilden. For å nærme meg disse problemstillingene vil jeg først se på noen ulike definisjoner av hva møtet mellom informant og intervjuer er, og noen ulike syn på hva det bør være.

4.1 Intervjusituasjonen - monolog, sosial interaksjon eller maktasymmetri?

Innenfor antropologi, etnologi, psykologi og også historie finnes det etterhvert en omfattende teori- og metodelitteratur som omhandler intervju som kvalitativ forskningsmetode.¹³² Forskerens/intervjuerens rolle i forbindelse med den muntlig kilden knytter seg både til forhold før og i intervjusituasjonen. Et sterkt matkorientert perspektiv på den muntlige kilden finner vi hos psykologen Steinar Kvale, som hevder at intervjueren, gjennom forberedelser som definering av emnet for intervjuet, gjennom utvalg av informanter osv selv skaper en asymmetrisk maktfordeling mellom informant og intervjuer. Informanten er i intervjusituasjonen på intervjuerens premisser, hevder Kvale.¹³³

¹³² Se for eksempel Perks and Thomson (eds): *The Oral History Reader*, 1998: 101 ff; Fontana and Frey: "Interviewing: The Art of Science" i Denzin and Lincoln (eds): *Handbook of Qualitative Research*, 1994; Steinar Kvale: *Den kvalitative forskningsintervju*, 1997; Hydén og Hydén (red): *Att studera berättelser*, 1997, Holstein and Gumbrium: *The Active Interview*, 1995.

¹³³ Kvale 1997: 117 ff.

Fra et slikt perspektiv kan man si at intervjuet primært er en kilde til forskerens forståelse av det feltet han eller hun undersøker, og at informantenes fortellinger er et resultat av intervjuerens hensikter og formål med forskningen. Et eksempel på at muntlige kilder kan leses slik finner vi i den svenske folkloristen Agneta Liljas doktoravhandling. Lilja tar for seg dokumentasjonen av svensk bondekultur på 1800-tallet som ble gjennomført av Dialekt- og folkminnesarkivet i Uppsala i mellomkrigstida. Lilja konkluderer med at:

*"The whole enterprise was primarily conducted as a rescue operation, in which the oldest, the most threatened and the most popular cultural elements were to be collected. [...] The enterprise entailed a sort of cultural criticism by the researchers of their own turbulent, contemporary world [and] the material that was gathered, therefore, was not primarily a contribution to an understanding of the popular culture of the 19th century, but rather commentaries on and criticisms of culture at the moment of recording it. It therefore tells us more about the modern human being of the early 20th century than about rural life in the 19th century."*¹³⁴

Intervjuerens valg av problemstillinger, informanter osv reiser altså spørsmål i forhold til hva intervjuet er en interessant kilde til. Også intervjuerens deltakelse i det kilden blir til har vært mye drøftet. Går vi noen tiår tilbake i tid vil vi finne et metodisk ideal som framhever det kulturhistoriske intervjuet som monolog.¹³⁵ Den ideelle intervjueren skal ha en tilbaketrukket rolle, og informanten skal ikke styres, avbrytes eller bli pådyttet intervjuerens synspunkter og tanker. Intervjueren kommer for å lære, og får folk i tale nettopp fordi han viser en slik innstilling. Til grunn for dette idealet ligger en forestilling om at det er mulig å unngå å påvirke informantene eller at påvirkningen i alle fall kan og bør minimaliseres. Idealet forutsetter også at dess mindre intervjueren tar ordet i intervjusituasjonen, dess bedre blir intervjuet som kilde til informanten.

I nyere teori- og metodelitteratur finner vi en klarere anerkjennelse av intervjuerens medskapende rolle i intervjusituasjonen. I artikkelsamlingen *The Oral History Reader* fra 1990 betegnes intervjuet som kvalitativ metode som "*a co-construction, a dynamic process of interactivity where there is a recognition that the interviewer takes a major role in shaping*

¹³⁴ Lilja 1996: s 3.

¹³⁵ Se for eksempel Thorsen og Østberg: "Intervjuteknikk" i Hodne, Kjeldstadli og Rosander (red.): *Muntlige kilder*, 1981: 53 ff; Thompson: *Det förgångnas röst*, 1978: 161 ff.

the interview."¹³⁶ Fokuset har skiftet fra et relativt ensidig perspektiv på intervjuerens deltakelse i intervjusituasjonen som et metodisk problem til en bred drøfting av intervjuerens rolle som samtalepartner og medskaper av den muntlige kilden.

Både grad og form av aktivitet fra intervjuerens side i den muntlige kilden drøftes inngående i nyere litteratur.¹³⁷ En sentral problemstilling i nyere litteratur finner vi i diskusjonen rundt intervjueren som "insider" eller "outsider": Er det slik at en intervjuer som informantene kan identifisere seg med gir de beste og mest åpne intervjuene, eller er det heller slik at informanter har lettere for å fortelle åpent om personlig stoff til en utenforstående?

Ikke bare den språklige kommunikasjonen mellom informant og intervjuer former kildene. Flere teoretikere peker også på at forhold knyttet til informanten og intervjuerens sosiale identitet, det vil si hvordan de forstår hverandre ut fra kjønn, alder, geografisk og sosial tilknytning osv, er med på å forme samtalen mellom dem. Dette er ofte ikke uttalte eller klarlagte, men viktige premisser for kommunikasjonen mellom informant og intervjuer.¹³⁸

Jeg vil ta utgangspunkt i at intervjuet er en kilde som skapes i samspill mellom informant og intervjuer. Dette gjelder også for kilder som våre, hvor intervjuerne har valgt å innta en i hovedsak tilbaketrukket rolle i intervjusituasjonen. Jeg vil drøfte på hvilke måter og hvorfor vi som intervjuere blir medskapere av kildene, og jeg vil også drøfte hvilken betydning det får for bruk av intervjuene som kilder til informantenes identitet. På hvilke måter kan kildene sies å være preget av kommunikasjonen mellom informant og intervjuer? Hvilke roller inntar henholdsvis informant og intervjuer i intervjusituasjonen, og hvorfor? Er forholdet mellom de to preget av en asymmetrisk maktbalanse, slik Kvale peker på? Intervjuerens medskaping av den muntlige kilden aktualiseres både forut for selve intervjuet, gjennom planlegging og en første henvendelse til informantene, og i selve intervjusituasjonen. Jeg vil først ta for meg forholdet mellom informant og intervjuer i forkant av intervjuet.

¹³⁶ Perks and Thomson: "Interviewing. Introduction" i Perks and Thomson (eds): *The Oral History Reader*, 1998: 102.

¹³⁷ Se for eksempel I. E. Seidman: *Interviewing as Qualitative Research*, 1991; Holstein and Gubrium: *The Active Interview* 1995; Perks and Thomson (eds): *The Oral History Reader*, 1998.

¹³⁸ Se for eksempel Anderson and Jack: "Learning to listen: interviewing techniques and analyses" i Perks and Thomson (eds): *The Oral History Reader*, 1998; Akemi Kikumura: "Family life histories: a collaborative venture" i Perks and Thomson (eds): *The Oral History Reader*, 1998.

4.2 Forut for intervjusituasjonen

I planlegging av kildeinnsamlingen har vi som intervjuere og prosjektledere foretatt flere valg som påvirker både hvilke kilder som blir bevart, og formen på kildene. Jeg vil bare her kort skissere hva slags valg som ble gjort, før jeg går inn i en drøfting av hvordan de kan sies å ha påvirket det innsamlede kildematerialet.

4.2.1 Metodiske valg i dokumentasjonen

Formålet med innsamlingen av kildene var som nevnt i oppgavens innledning å hente inn materiale til produksjon av en utstilling om ungdomskultur i Tromsø gjennom etterkrigstida. Kildene skulle kunne brukes både skriftlig og auditivt, og det var derfor viktig for oss å få god lyd kvalitet på intervjuene. Vi var også opptatt av å få inn kilder som innholdsmessig egnet seg for formidling; det vil si personlige, levende historier som i liten grad var stykket opp av intervjuernes stemmer. I tillegg håpet vi å oppnå kunnskap om nye eller mindre kjente sider ved Tromsøs unge musikkmiljø.

Det fins mange ulike intervjuteknikker og ulike metoder for innsamling av historisk kunnskap fra informanter.¹³⁹ I og med at vi var ute etter å få belyst prosjektets tema i en bred kulturhistorisk kontekst, med fokus på både faktiske forhold og informantenes personlige opplevelser av virkeligheten, deres normer og verdier, valgte vi en intervjuform som ga informantene relativt stor frihet. Det metodiske idealet for intervjuene var å skape kilder hvor informantene forteller mer eller mindre fritt innenfor emnet ungdomstid og musikkmiljø, med færrest mulig avbrytelser fra intervjuernes side. Vi som intervjuere påla oss selv i utgangspunktet en tilbaketrukket og relativt passiv rolle i selve intervjusituasjonen. På den måten håpet vi å oppnå at intervjuene ble kilder til informantene, ikke til intervjuerne, og vi håpet på å få gode og sammenhengende fortellinger som kunne brukes i utstillingssammenheng.

Intervjuene kan i hovedsak karakteriseres som åpne og relativt ustrukturerte innenfor emnet egen ungdomstid i Tromsøs musikkmiljø. Intervjuene er ikke livsløpintervjuer, slik mye av det historiske, muntlige kildematerialet som samles inn er, men tematiserer utsnitt av informantenes liv. I dokumentasjonen var vi imidlertid spesielt opptatt av å få dokumentert

¹³⁹ Se for eksempel Thorsen og Østberg: "Intervjuteknikk" i Hodne, Kjeldstadli og Rosander (red): *Muntlige kilder*, 1981: 53; Slim and Thompson: "Ways of listening" i Perks and Thomson (eds.): *The Oral History Reader*, 1998.

jentene som har vært aktive i det unge musikkmiljøet, i og med at det har vært svært få av dem gjennom hele etterkrigstida. Informantene i de ettertidige intervjuene ble derfor spurt om hvorfor det var så få jenter i det unge musikkmiljøet på 60-tallet. I samtidsdokumentasjonen ble kjønn tematisert bare overfor de kvinnelige informantene, med fokus på hvordan de opplever det å være jenter på en tradisjonelt guttedominert arena som det unge musikkmiljøet er. Spørsmålene om jenter i miljøet ble tilpasset de enkelte informantenes fortellinger, og ble derfor stilt i litt ulik form. Jeg vil komme tilbake til en analyse av kjønnsstatistikken lengre ut i kapittelet.

Innenfor de på forhånd definerte rammene for dokumentasjonen var det vår intensjon å legge best mulig til rette for at informantene skulle kunne fortelle om sine liv og erfaringer på en fri og utvungen måte. I boka *Muntlige kilder* peker Live Emma Thorsen og Berit Østberg på det spesielle ved å bruke levende mennesker som kunnskapskilder. Den sosiale interaksjonen, møtet mellom informant og forsker må være preget av tillit og respekt.¹⁴⁰ I innsamlingen av kildene som analyseres her, hvor vi har vært ute etter holdninger, normer og verdier hos informantene, blir Thorsen og Østbergs understreking spesielt viktig. Uten tillit kan man ikke forvente at informantene åpner seg og forteller om sin personlige forståelse av virkeligheten på en måte som gir innblikk i deres holdninger og normer.

4.2.2 Kontakt med informantene før intervjuet

Kontakten med informantene i forkant av intervjusituasjonen, med en første introduksjon til prosjektet og hva vi som intervjuere var ute etter å få belyst, må antas å være grunnleggende for hvordan informantene forstår intervjusituasjonen og hvordan de opptrer i rollen som informanter. De voksne informantene fikk en skriftlig henvendelse med en kort presentasjon av hva dokumentasjonen ville innebære. Deretter ble de kontaktet på telefon. Intervjuerne hadde ikke noe personlig møte med informantene før intervjuet.

De unge informantene i samtidsdokumentasjonen ble kontaktet på en mer uformell måte, ved at vi oppsøkte dem i deres egne miljøer og ga dem en muntlig presentasjon av dokumentasjonen. I løpet av dokumentasjonsperioden var vi jevnlig til stede i informantenes miljø, på konserter og i øvingslokaler. Dermed traff vi flere av dem gjentatte ganger før selve intervjuet. Vi inviterte også informantene ned på museet før intervjuet for å kikke på

¹⁴⁰ Thorsen og Østberg: "Intervjuteknikk" i Hodne, Kjeldstadli og Rosander (red): *Muntlige kilder*: 1981: 56 ff.

konsertbilder fra dokumentasjonen, og noen av dem kom innom. Vi la stor vekt på å bli kjent med informantene i samtidsdokumentasjonen og opparbeide en viss tillit før intervjuet. Dette følte nødvendig i og med at de fleste av dem er relativt unge.

Valg av tid og sted for intervjuene ble i hovedsak gjort i samråd med informantene, og med tanke på at intervjusituasjonen skulle føles avslappet og god for dem, - selv om også hensyn til lydforhold og teknikk måtte ivaretas. De fleste av de ettertidige intervjuene og noen av de samtidige er som tidligere nevnt foretatt i bymuseets lokaler i Tromsø. De andre intervjuene er foretatt i informantenes eget miljø eller på steder hvor de kjenner seg hjemme: Informantenes arbeidsplasser, i bandenes øvingslokaler, på ungdomshuset Tvibit og på kafeer i Tromsø.

Før intervjuet ble satt i gang fikk alle informantene en kort muntlig presentasjon av prosjektet og hva dokumentasjonen skulle brukes til. De ble fortalt at intervjuene skal brukes til produksjon av utstilling, og vi understreket at vi var interessert i informantenes personlige fortellinger og beskrivelser. Vi understreket også at vi selv ville forholde oss relativt passive i intervjusituasjonen og overlate ordet mest mulig til dem.

Definering av metode, utvalg av informanter, intervjuets form osv er i hovedsak forskerens ansvar, og i en viss forstand kan man gi Kvale rett i at dette bringer informantene inn i intervjusituasjonen på forskerens premisser. Samtidig er det viktig å påpeke at informantene ikke nødvendigvis er uten innflytelse på de grunnleggende premissene for intervjuet. I vår dokumentasjon ble mange av de grunnleggende valgene foretatt under innflytelse fra de miljøene som vi undersøkte. For å orientere oss i aktuelle problemstillinger, finne frem til sentrale informanter, og for å forberede intervjuene var vi avhengige av hjelp fra de miljøene vi undersøkte. Gjennom samtaler og forberedelser til kildeinnsamling ble vi som intervjuere kjent med informantenes miljø, og mange av de grunnleggende valgene i dokumentasjonen er tatt etter råd fra informantene og deres miljø.¹⁴¹ I et slikt perspektiv blir Kvales understreking av den asymmetriske maktrelasjonen mellom informant og intervjuer noe ekstrem. Jeg vil komme tilbake til en grundigere drøfting av hvordan vi som intervjuere kan sies å være

¹⁴¹ Se upublisert rapport fra Perspektivet, Tromsø bymuseum: Samtidsdokumentasjon av ungdomshuset Tvibit og studenthuset *driv*, 2000: 9. Se også Thorsen 1993: 28 ff. for en beskrivelse av hvordan informanter selv er med på å påvirke forskerens grunnleggende valg i forbindelse med innsamling av muntlige kilder.

medskapere av kildene i form av konkrete spørsmål osv. I det følgende vil jeg se på hvordan våre valg før intervjuene har nedfelt seg i kildene.

4.3 Intervjusituasjonen: Roller og kommunikasjon

Hvordan spiller de ulike rammebetingelsene for intervjusituasjonen inn? I det følgende vil jeg drøfte hvordan vår definering av formål med dokumentasjonen, valg av intervjuteknikk, kontakt med informantene i forkant osv har nedfelt seg i kildene. Samtidig som dette er forhold som må antas å prege kildene grunnleggende, er det klare forskjeller mellom kildene når det gjelder informantenes aktivitet og forståelse av intervjusituasjonen som ikke umiddelbart kan tilskrives de rammebetingelsene som ble lagt av oss som intervjuere. For å forklare slike forskjeller vil jeg se på noen aspekter ved den sosiale interaksjonen i intervjusituasjonen. Jeg vil forsøke å drøfte forholdet mellom informantenes måte å innta intervjusituasjonen på og intervjuernes rolle, og se på hvorfor vi som intervjuere i noen situasjoner går ut av den tilbaketrukne rollen som vi påla oss selv i utgangspunktet.

4.3.1 Kilder til bruk i utstilling

At intervjuene skal brukes i utstillingssammenheng, delvis som lydinstallasjoner og delvis som grunnlag for tekster, må antas å ha hatt grunnleggende betydning for hva informantene ønsket å tematisere i intervjusituasjonen. Informantene visste, på samme måte som i et journalistisk intervju, at utsagnene deres vil bli presentert for et større publikum, og at det er en viss sjanse for at de kan bli gjenkjent som opphavspersoner til bestemte historier eller formuleringer. Det er derfor naturlig å anta at informantene ville kvie seg for å fortelle om vanskelige eller tabubelagte emner som for eksempel problemer knyttet til rus, konflikter i miljøet, sterkt personlige forhold osv. Informantenes lojalitet overfor eget miljø må antas å være relativt sterk når de skal delta i arbeidet med å skape en kollektiv, offentlig og lokalhistorisk framstilling av seg selv. Dette gjelder kanskje særlig de samtidige kildene, hvor informantene er aktører i den virkeligheten de forteller om i intervjuet. Det er imidlertid ikke usannsynlig at også informantene i de ettertidige kildene ville vegre seg for å fortelle om forhold som kan sverte ettermålet til enkeltpersoner eller til miljøet.

I hovedsak inneholder kildene positive og morsomme miljø- og personbeskrivelser. Det er vanskelig å vite hvilke emner som kunne kommet opp hvis informantene hadde visst at

informasjonen ikke skulle bringes videre. Kildene er imidlertid ikke rene solskinnshistorier, og noen av informantene i de samtidige intervjuene forteller for eksempel om krangel og uenighet innad i bandet. På den andre siden er dette konflikter som informantene synes å være ferdige med, som de har diskutert og som ikke lengre ser ut til å være tabubelagte for informantene.

At kildene bare i liten grad inneholder informasjon om problemer, kan nok tilskrives lojalitet til miljøet og motvilje mot å bidra til fokus på konflikter når miljøet skal presenteres utad i ei utstilling. Det er imidlertid viktig å føye til at intervjuerne ikke spør etter for eksempel personkonflikter eller rusproblematikk. Mangelen på beskrivelser av problemer og konflikter kan dermed også tilskrives intervjuernes rolle, som er formet av at formålet med intervjuene er å produsere materiale til bruk i ei utstilling som skal fokusere på ungdoms skaperkraft og positive kulturelle uttrykk, heller enn problemer knyttet til for eksempel rus, kriminalitet osv.¹⁴²

4.3.2 Gruppeintervjuet: Representasjon av individer eller kollektiv?

Rundt halvparten av kildene som behandles i oppgaven ble gjort som gruppeintervjuer, mens halvparten er intervjuer med enkeltpersoner. Valg av intervjuform ble gjort ut fra informantenes sosiale tilknytning til musikkmiljøet i dag. De fleste av de unge informantene i samtidsdokumentasjonen er del av et band, og det følte naturlig å intervju bandmedlemmene sammen. De fleste av informantene som forteller om 60-tallet er ikke lengre del av musikkmiljøet i byen på samme måte som før. Informantene er også spredt geografisk, og det ville vært vanskelig å få samlet de av dem som spilte i band sammen til et intervju. Det var derfor mindre aktuelt å intervju informantene i de ettertidige kildene sammen i grupper.

Valget om å intervju informantene enkeltvis eller i grupper ble altså tatt ut fra praktiske forhold. Hvordan har dette valget betinget informantenes representasjoner av seg selv i kildene?

I *Handbook of Qualitative Research* drøfter Fontana og Frey styrker og svakheter ved gruppeintervjuet. Fontana og Frey peker på at et gruppeintervju stiller store krav til

¹⁴² Jfr. presentasjon av ungdomsprosjektet i delkapittel 1.2.1.

intervjuerens evne til å følge gruppens måte å kommunisere på. Intervjueren må være oppmerksom på gruppens dynamikk og fordele oppmerksomheten, slik at ikke en enkelt eller et fåtall av informantene dominerer intervjuet. Det er også et potensielt problem at informantene i et gruppeintervju kan bidra til å legge bånd på hverandre. Et gruppeintervju kan føles som en mindre intim situasjon enn et intervju hvor intervjueren er eneste tilhører, og informantene kan føle at det er vanskelig å snakke om sensitive emner foran hverandre. Resultatet kan være overflatiske beskrivelser. På den andre siden peker Fontana og Frey på at gruppeintervjuet kan gi bredere og flere perspektiver på et emne: "*[The group interview] can provide another level of data gathering or a perspective on the research not available through individual interviews.*"¹⁴³

Jeg vil først se på intervjuerens rolle. Er det forskjeller på hvordan intervjueren forholder seg i gruppeintervjuene og i intervjuene med enkeltinformanter? Hvordan former intervjueren gruppeintervjuene?

4.3.2.1 Intervjueren som moderator

I og med at informantene i gruppeintervjuene fra ungdomsprosjektet kjenner hverandre godt, ville det være naturlig å anta at intervjueren får en mer passiv rolle i gruppeintervjuene. Informantene kan kommunisere til hverandre og utvikle intervjuet som en samtale seg imellom. I intervjuene med enkeltinformanter, derimot, er det naturlig å anta at intervjueren får en mer aktiv rolle som tilhører og samtalepartner.

I praksis viser det seg imidlertid at det er flere forhold som spiller inn og avgjør hvor aktiv intervjueren er. Det er ikke noe klart skille mellom gruppeintervjuer og intervjuer med enkeltpersoner når det gjelder intervjuerens aktivitet. Mens intervjuene med enkeltinformanter tar form delvis som enetaler, delvis som samtaler mellom informant og intervjuer, er gruppeintervjuene delvis enetaler fra en av informantene, delvis samtaler mellom intervjuer og en eller to av informantene i gruppen. Informantene i gruppeintervjuene deltar i ulik grad, og det er ingen tendens til at intervjueren har en mer passiv rolle i gruppeintervjuene. Noen av informantene i gruppeintervjuene skaper gode samtaler seg imellom, og forteller uten behov for innspill fra intervjueren. Andre informanter har mye oppmerksomhet rettet mot

¹⁴³ Fontana and Frey: "Interviewing: The Art of Science" i Denzin and Lincoln (eds): *Handbook of Qualitative Research*, 1995: 365.

intervjueren, og forventer at intervjueren styrer situasjonen i form av spørsmål eller kommentarer.

Intervjuerens rolle som moderator slik den beskrives av Fontana og Frey kan sies å være lite ivaretatt i intervjuene fra ungdomsprosjektet. Av rundt 30 informanter som er intervjuet i grupper er omtrent halvparten svært aktive. Noen få av informantene er nærmest helt tause i intervjusituasjonen, og tar ikke ordet hvis de ikke blir direkte oppfordret. Intervjuerens rolle i gruppeintervjuene er relativt lik den hun inntar i intervjuene med enkeltinformanter; intervjueren overlater i stor grad ordet til informantene og bryter sjelden inn for å fordele oppmerksomheten mellom informantene. Intervjueren tilpasser seg informantene i den forstand at hun i hovedsak tar ordet bare når informantene blir stille eller hvis de snakker seg utenfor emnet for intervjuet. Kildene gir derfor begrenset innsikt i enkelte av informantene.

4.3.2.2 Samtaler i grupper - hemmende eller stimulerende?

Dette bringer oss over i ei drøfting av hvordan informantene i gruppeintervjuene påvirker hverandre. I artikkelen "Ways of listening" peker Hugo Slim og Paul Thompson på at gruppeintervjuer kan fungere svært ulikt, avhengig av gruppas evne til å fungere sammen. Gruppeintervjuer kan frambringe en forenklet og ensidig positiv framstilling av virkeligheten: *"A group may subtly pressurise people towards a socially acceptable testimony or a mythical representation of the past or of a current issue which everyone feels is 'safe' to share and which may be in some sense idealised."*¹⁴⁴ På den andre siden, skriver Slim og Thompson, kan grupper som kommuniserer godt sammen være *"especially productive, as members 'spark' off one another. Memories are triggered, facts can be verified or checked, views can be challenged and the burning issues of the past can be discussed and argued about..."*¹⁴⁵ Berit Østberg og Liv Emma Thorsen framhever også denne siden ved gruppeintervjuer: *"...mennesker [som kjenner hverandre godt kan] virke stimulerende på hverandre og i fellesskap og "konkurransen" komme med gjensidig utfyllende og korrigerende informasjon."*¹⁴⁶

I våre kilder er informantene intervjuet i grupper som de selv har etablert. I utgangspunktet er det derfor naturlig å anta at informantene føler at de kan snakke relativt fritt, og at de ikke

¹⁴⁴ Slim og Thompson: "Ways of listening" i Perks and Thomson (eds): *The Oral History Reader*, 1998: 118.

¹⁴⁵ Slim og Thompson: "Ways of listening" i Perks and Thomson (eds): *The Oral History Reader*, 1998: 118.

¹⁴⁶ Østberg og Thorsen: "Intervjuteknikk" i Hodne, Kjeldstadli og Rosander (red) 1981: 56 f.

føler seg hemmet av hverandre. Det varierer imidlertid sterkt fra gruppe til gruppe hvor godt informantene kommuniserer sammen. I noen av intervjuene fordeler informantene selv ordet mellom seg, men i andre intervjuer er det slik at en eller to av informantene dominerer kommunikasjonen. Noen av bandene synes å være preget av en sterk, kollektiv ånd, mens andre er styrt av enkeltindivider.

Gruppeintervjuene hvor informantene kommuniserer på like fot inneholder mange eksempler på det Slim og Thompson kaller for at informantene "'spark' off one another", at informantene vekker minner hos hverandre, at de driver samtalen framover og inn på nye emner mellom seg:

"B: Æ traff jo dæ på bussen først og spurte om du ikkje kom innom på ei øving.

A: Ja, og så bare satt æ i en stol og ikkje kjente når og så bare hoppa æ opp og sang et eller anna -

[Alle i munnen på hverandre]: Og det va sånn dær klikk.... det va helt sinnsykt!

A: Og så kom æ på neste øving, og etter det va det rutine...

B: Du hadde jo ikkje lyst i begynnelsen, vi måtte tyne dæ førr å komme på øving!

[...]

C: Det va når vi øvde på Hamna skole, det e lenge sia...

B: Ja, førr det begynte på en revy, [...]"¹⁴⁷

Kommunikasjonen mellom informantene i disse intervjuene forteller også om den sosiale dynamikken i bandet, noe som gjør intervjuene til spennende kilder til bandets 'indre liv'. I noen av intervjuene kommuniserer informantene sammen på en måte som gir kildene fylde; de spiller opp til hverandre, hjelper hverandre til å fortelle og utvikler samtalen mellom seg. Enkle ting i kommunikasjonen, som om informantene snakker om "jeg" og "dem"/"han" eller om "oss" gir indikasjoner på hvor sammensveiset bandet er. Hvem som tar ordet oftest, hvem som går foran og kommer med konklusjoner, hvordan informantene avbryter eller lytter til hverandre, - alt dette forteller om bandet som sosial enhet og om deres kollektive identitet.

Slik sett kan man si at gruppeintervjuene gir innsikt i hvordan informantene fungerer sammen som sosial enhet. Ved å intervju informantene enkeltvis ville vi ha utelukket gruppas sosiale dynamikk fra kildene. Måten informantene kommuniserer - eller ikke kommuniserer - sammen på, forteller om hvordan bandet fungerer sammen som sosial enhet. Som kilder til bandets kollektive identitet kan intervjuene derfor sies å være fyldige.

¹⁴⁷ U2000/26, gutteband i tenårene, s 1. Se også delkapittel 3.2.3 for flere eksempler.

I noen av kildene finner vi også situasjoner som indikerer at informantene gir hverandre trygghet i intervjusituasjonen, og at de trenger hverandres tilstedeværelse for å drive samtalen framover. I ett av intervjuene forsvinner en av informantene ut midtveis i samtalen for å ta en telefon. Samtalen mellom resten av informantene blir umiddelbart mer nølende og langsom. Når informanten er på plass igjen, finner gruppa etter hvert tilbake til flyten i samtalen igjen.¹⁴⁸

Slim og Thomson peker på at gruppeintervjuet kan gi idealiserte framstillinger av virkeligheten fordi informantene undertrykker konflikter og legger vekt på å gi sosialt akseptable framstillinger når de er samlet. I gruppeintervjuene fra ungdomsprosjektet forteller informantene i hovedsak positive historier om seg selv og hverandre; om gode minner fra konserter eller øvinger, om hvor bra de fungerer sammen musikalsk osv. Det er vanskelig å vite om noen av informantene ville følt seg friere til å snakke om personlige eller vanskelige emner hvis de hadde blitt intervjuet en og en. Kildene inneholder bare noen få eksempler på at informantene snakker åpent om sensitive emner:

"A: Det ble skrevet i Dagbladet om den låta der at det va ei blanding av Multicyde og Tungtvann - og...

B: Jeg er da Multicyde og han er tydeligvis Tungtvann!

A: Det e jo ikke æ som syng!

B: Hva mener du? Du er Tungtvann, liksom!

A: Og du e Multicyde? Du sa jo motsatt! Ja, men uansett;....

B: Skal vi krangle? Vi bryter opp! [Latter]"¹⁴⁹

Dette eksempelet tilhører unntakene. Kildene inneholder også noen andre eksempler på at informantene kritiserer hverandre, men i de fleste tilfeller blir dette gjort i en humoristisk og avvæpnende form:

"E: ...sånn er jeg også noen ganger, jeg hører på vokal og så skal jeg syng hva jeg mener og så har jeg sånn falsk sangstemme [latter]

A: Det du gjør, vet du, du gjør sånn lalala [etterligner falsett].

E: Ja, ja! [Latter]

A: Du kan det helt sikkert, men du blir så redd, så du gjør sånn lalala.

E: Jeg kan det ikke i det hele tatt!

¹⁴⁸ U2000/26, gutteband i tenårene s. 7 f.

¹⁴⁹ PS U2000/28, rapduo i 20-årene, s 1.

A: Det er alltid gøy når du skal begynne å synge, kjempemorsomt! Jaja [...] Men til slutt blir det alle i lag som har et arrangement, selv om noen av låtene er ferdige i utgangspunktet.

B: Så har vi også blitt flinkere til å vurdere låtene og tenke at det her e ikkje bra nok, her må det gjøres nåkka, ellers må det...elimineres.

D: Vi er flinkere til å si fra og sånn - jeg tror i begynnelsen var vi redde for å såre hverandre, det ble veldig sånn må jeg si det.....men nå er det sånn at vi bare skjønner at det må til, fordi alle er så forskjellig og alle har så ulike syn på en sak, så da kan man si jeg syns ikke det her er så bra, kunne vi ikke heller gjort det sånn, liksom....før så var det jo sånn at noen sto og surnet inne i et hjørne!"¹⁵⁰

Den positive tonen som preger kritikken i dette avsnittet kan ha sammenheng med at informantene syns det er vanskelig å ta opp problemer eller negative forhold foran hverandre - og kanskje særlig i en situasjon hvor det de sier blir bevart på bånd for ettertida. Kildene forteller i så fall mest om informantenes evne til å framstå som en enhet overfor omverdenen og i møte med en utenforstående intervjuer. På den andre siden kan måten informantene kommuniserer til hverandre tolkes som et uttrykk for at de er opptatt av samhold og enhet i bandet, og at det er et budskap som de bruker intervjusituasjonen til å fremføre overfor hverandre. I et slikt perspektiv kan man si at informantene bruker intervjusituasjonen til å bygge samholdet i bandet gjennom å bekrefte felles drømmer og kommunisere positivt om felles opplevelser i fortida:

"KM: Ville dokker, sånn hypotetisk, ville dokker tatt inn en gutt i bandet?

B: En korgutt! [Latter] Det e faktisk et ganske godt spørsmål,æ e ikke helt sikker på om vi hadde ville tatt inn en gutt.

A: Det som er essensen i vårt band syns jeg er at vi er en jentegjeng som har holdt sammen i tykt og tynt og har blitt gode venner - så for min del, hvis en hadde slutta hadde det ikke lengre vært det samme. Det er ikke der det ligger, på en måte. Vi er en gjeng og vi gjør det her i lag....

B: Det blir helt feil med nån andre."¹⁵¹

Avslutningsvis er det også et viktig poeng at det selvsagt ikke er noen automatikk i at intervjuer med enkeltinformanter åpner for betroelser og beskrivelser av problematiske, personlige eller tabubelagte forhold. I kildene fra ungdomsprosjektet er det ingen indikasjoner på at informantene som intervjues enkeltvis har lettere for å ta opp problematiske forhold enn de som er intervjuet i grupper. Mange av informantene som intervjues enkeltvis viser også tydelig at de kommuniserer ikke bare til intervjueren, men også til sitt sosiale miljø, til tross for at de er alene med intervjueren. Dette kommer til uttrykk blant annet gjennom

¹⁵⁰ PS U2000/24, jenteband i 20-årene, s 3.

informantenes solidarisering og distansering fra ulike kollektiver; informantene omtaler seg selv som del av et "vi" som beskrives som en motsetning til "de andre".¹⁵² Lojalitet til og forankring i et sosialt miljø kan føre til at både informanter som intervjues i grupper og som intervjues enkeltvis legger bånd på seg og velger å fortelle kollektivt aksepterte fortellinger.

4.3.2.3 Oppsummering: Kilder til bandenes kollektive identitet

Vårt valg om å intervju noen av informantene i grupper og intervjuerens rolle i forhold til gruppa kan sies å være grunnleggende viktig for hvordan informantene representerer seg selv. Disse to faktorene legger dermed klare føringer på hva intervjuene kan brukes som kilder til. Intervjueren inntar i liten grad en rolle som moderator, men overlater fordelingen av ordet og oppmerksomheten i gruppa til informantene selv. Det betyr at kildene gir begrenset innsikt i enkeltinformanter. Det er imidlertid et viktig poeng at den personlige faktoren er svært avgjørende for kildene; mens noen av gruppeintervjuene er dominert av enkeltinformanter, inneholder andre intervjuer eksempler på at informantene kommuniserer fritt og driver fram samtalen i fellesskap.

Informantene tematiserer i liten grad konflikter eller vanskelige forhold i gruppeintervjuene. Det kan tenkes at intervjuer med informantene enkeltvis ville gitt et mer sammensatt og kanskje mer kritisk bilde enn gruppeintervjuene. På den andre siden kan måten informantene kommuniserer sammen på tolkes som et uttrykk for hvordan de forstår seg selv som gruppe. Slik sett utgjør de "ikke-modererte" gruppeintervjuene spennende kilder til informantenes kollektive identitet som band.

4.3.3 Intervjuteknikk i teori og praksis: Ikke planlagt kommunikasjon

Felles for både gruppeintervjuene og intervjuene med enkeltinformanter var som nevnt foran et metodisk ideal som tilsa at vi som intervjuere skulle holde oss relativt passive, og overlate ordet mest mulig til informantene. Dette idealet kan vi i hovedsak sies å ha innfridd; som intervjuere er vi relativt lite hørbare i kildene, og har for det meste en lite aktiv rolle. I lange strekk av lydopptakene høres intervjuerne bare i små kommentarer som "å ja" og "m-m". Når

¹⁵¹ U2000/24, jenteband i 20-årene, s 6.

¹⁵² Se eksempler i delkapitlene 3.1.1 og 3.1.2.

det gjelder kronologi og strukturering av innholdet i fortellingene må kildene derfor i hovedsak sies å være formet av informantene selv, innenfor de rammene som ble lagt av oss.

At vi som intervjuere er lite hørbare i kildene trenger imidlertid ikke å bety at vi ikke påvirker informantenes måte å fortelle på. Ikke uttalte faktorer knyttet til sosial identitet må antas å forme kommunikasjonen i kildene. Kildene inneholder også eksempler på at vi som intervjuere går inn i mer aktiv dialog med informantene, uten at dette nødvendigvis var planlagt fra vår side. I de følgende delkapitlene vil jeg se nærmere *hvordan* den sosiale interaksjonen mellom informant og intervjuer nedfeller seg i kildene. Jeg vil også se på *hvorfor* vi som intervjuere nedfeller oss i kildene, selv om vi hadde et metodisk ideal som tilsa noe annet. Jeg vil forsøke å vise at vår rolle som intervjuere i stor grad er preget av hvordan de ulike informantene velger å innta intervjusituasjonen, og jeg vil argumentere for at en viss involvering og aktivitet fra intervjuerens side ikke bare er en uunngåelig, men også en nødvendig del av intervjusituasjonen.

4.3.3.1 Å innta en rolle som forteller: Den personlige faktoren

Kildene viser at det varierer en god del hvor mye vi som intervjuere går inn i en dialog med informantene. Dette henger primært sammen med informantenes ulike måter å innta intervjusituasjonen på.

Som tidligere nevnt brukte vi en del tid på å bli kjent med de unge informantene i samtidsdokumentasjonen, gjennom å oppholde oss på deres møteplasser, invitere dem ned til museet for å se på foto fra dokumentasjonen osv. Formålet med kontakten i forkant av intervjuet, og valg av tid og sted var å gjøre informantene trygge på oss og legge til rette for god kommunikasjon om emnet for intervjuet. Det ble ikke lagt vekt på å bli kjent med de voksne informantene i forkant av dokumentasjonen. Dette hang sammen med at vi regnet med at deres alder og erfaring ville gjøre at de følte seg trygge i intervjusituasjonen selv om de ikke kjente intervjueren og prosjektet så godt på forhånd.

Det er naturlig å anta at de informantene vi hadde hatt mest kontakt med, ville føle seg tryggere i intervjusituasjonen og kommuniserer lettere, men kildematerialet gir ikke grunnlag for å trekke noen slik konklusjon. I stedet ser det ut til å være sterkt personlig betinget hvordan informantene forholder seg i intervjusituasjonen. Det er imidlertid vanskelig å trekke

noen entydige konklusjoner, i og med at det er mulig at nettopp våre bestrebelser på å bli kjent med de unge informantene kan ha utlignet potensielle forskjeller mellom de to gruppene med informanter. Det kan tenkes at lik kontakt med alle informantene før intervjuene ville gitt tydeligere utslag i kildene. Det kan også tenkes at det faktisk at de fleste av de unge informantene ble intervjuet i grupper har utlignet mulige forskjeller mht trygghet i intervjusituasjonen. På den annen side er det ikke slik at de tre unge informantene som er intervjuet enkeltvis virker mer usikre i intervjusituasjonen enn de som intervjues i grupper.

Det kan se ut som individuelle forhold er avgjørende for hvor komfortable og trygge informantene føler seg i rollen som forteller. Noen av informantene tar våre understrekinger før intervjuet som en oppfordring til å fortelle selvstendig, og gir sterkt personlige skildringer uten å vente på spørsmål fra intervjuerne. Andre inntar en mer avventende og forsiktig rolle i intervjusituasjonen. Gjennomgangen av kildene tyder på at andre faktorer, som informantens tidligere bearbeidinger av det de forteller om, spiller sterkere inn enn kontakt i forkant av intervjuet.

I to av de ettertidige intervjuene finner vi eksempler på at informantene har en så sterkt bearbeidet forståelse av sin egen ungdomstid at de går ut over de rammene intervjueren har lagt for dokumentasjonen. Til tross for at intervjueren ba informantene om å fortelle om ungdomstid og oppvekst i Tromsø, bruker informantene mye tid og plass på historier fra sin karriere som musikere etter ungdomstida. Dette er særlig tydelig i det ene intervjuet, hvor historien om oppveksten i Tromsø i hovedsak fungerer som bakteppe for fortellingen om informantens senere virke som musiker.¹⁵³

I disse to kildene er intervjueren lite til stede, og kildene er nærmest å regne for monologer. Informantene forteller sammenhengende historier uten å gi uttrykk for behov for annen bekreftelse enn et nikk eller et 'ja' fra intervjueren. Det er tydelig at de to informantene forteller ut fra en allerede etablert fortolkning av seg selv som musikere. Det er skrevet biografier om begge informantene, og en gjennomgang av disse bekrefter at informantene i stor grad gjenforteller historier fra de publiserte biografiene. Intervjueren forsøker noen ganger å bringe informantene tilbake til ungdomstid i Tromsø, uten å lykkes. Informantene

¹⁵³ Se intervju C, mann, f. 1944.

beholder ordet på tvers av intervjuerens spørsmål; de overhører intervjueren som forsøker å få dem inn på et annet spor, og fortsetter sine fortellinger etter eget hode:

"G:...hvor kommer en sangstemme fra? Er det stemmebåndene som er utviklet akkurat slik og slik? - det er ikke det, det er kjærlighet til det, - også!, som kommer inn. For mange mennesker kan jo ha en flott sangstemme, men så er det ting i livet som gjør at de aldri har tid til å åpne munnen!

MO: Ja, - men tilbake til det.....

G: For det er en kunstnerisk kraft i meg som må ut! Enten, hvis man får det ut ved å spille på et instrument, eller lytte til det eller snakke om det eller synge.....det må ut, når det er der,..."¹⁵⁴

Intervjueren opplevde disse to intervjusituasjonene som delvis frustrerende, fordi hun gjenkjente informantenes fortellinger fra biografiene om dem, og fordi hun følte at hun ikke oppnådde å få fram noe nytt i informantenes fortid gjennom intervjuene.¹⁵⁵ Eksemplene viser at premissene som er lagt av intervjueren før intervjuet ikke alltid påvirker informantenes fortellinger. Den enkelte informants individuelle måte å innta intervjusituasjonen på er svært avgjørende for hvordan kilden blir. Eksemplene viser også betydningen av at intervjueren tilpasser sin aktivitet til informanten. En tilbaketrukket intervjuer gir ikke nødvendigvis de mest interessante kildene.

Andre informanter er svært usikre i rollen som muntlig forteller, og gir uttrykk for at de trenger mye respons fra intervjueren for å tørre å fortelle. Ett eksempel finner vi hos informanten som begynner intervjuet med et par minutters sammendrag av sin musikalske karriere, før han stopper opp og mener han har vært gjennom det han har å bidra med:

"D: Så det va i grunnen korte trekk, æ kunne jo ha gådd inn i detaljan, men æ vil ikkje - som æ nevnte her førr dæ tidligere, det å begynne å gå inn i detaljhendelsa som har skjedd opp gjenna - det ska æ la andre få....uttale sæ om.

MO: Ja, men jeg kunne allikevel tenke meg å, for dette her er jo faktisk femti år i korte trekk [latter] - en veldig lang periode.

D: Det e jo det."¹⁵⁶

¹⁵⁴ G, kvinne, f. 1946, s 5.

¹⁵⁵ Samtale med Marianne A. Olsen, 24. 11. 01.

¹⁵⁶ D, mann f. 1937, s 2.

Informanten lar seg overtale til å fortelle videre, men først etter en innstendig oppfordring fra intervjueren. Intervjueren må også følge opp med relativt konkrete spørsmål gjennom resten av intervjuet for å få informanten til å fortsette og fortelle. Informanten framstår som nølende gjennom hele intervjuet. Det er i utgangspunktet ingenting som skulle tilsi at denne informanten skulle være mer usikker i rollen som informant enn andre. Informanten er en sentral aktør i byens unge musikkmiljø på 1960-tallet, og i intervjuet kommer det etterhvert også fram at han husker og vet mye om det intervjueren spør etter.

I denne kilden spiller intervjueren en langt sterkere rolle ikke bare mht emner som tas opp i intervjuet, men også når det gjelder strukturering. Intervjueren har en klart medskapende rolle i kilden, noe som kan synes problematisk for bruk av intervjuet som kilde til informantens identitet. På den annen side kan man si at eksemplene tyder på at informantens behov i intervjusituasjonen delvis styrer intervjuerens rolle. Det kan se ut som den sosiale samhandlingen i intervjusituasjonen krever en intervjuer som tilpasser seg informantene, og som kan lytte seg frem til en rolle som gjør informantene trygge og får dem til å åpne seg. Jeg vil komme tilbake til en drøfting av hva intervjuerens medskapende rolle betyr for bruk av intervjuet som kilde litt lengre ut i kapitlet.

Personlige faktorer spiller altså inn og former kilden. Noen av informantene tilkjenner et behov for å legitimere seg selv eller få bekreftelse fra intervjueren på at de har autoritet som kunnskapskilde. For andre informanter kan det virke som en forespørsel til å delta i et intervju er nok for at de skal føle seg trygge og være aktive i intervjusituasjonen. Noen av informantene er mer eller mindre selvdrevne i intervjusituasjonen. Erfaringene fra dokumentasjonen viser at det i stor grad er personlig betinget hvor trygge informantene føler seg i rollen som fortellere, men kildene viser også at informantenes tidligere bearbeidinger av det de forteller om er avgjørende. Kontakten mellom informant og intervjuer i forkant av intervjuet kan synes å være av mindre betydning.

4.3.3.2 Ikke-verbaliserte faktorer: Sosial identitet

Selv om materialet fra ungdomsprosjektet viser at det er svært individuelt hvordan ulike personer inntar rollen som informant, kan det være interessant å gå grundigere inn i materialet for å se om det er mulig å spore noe mønster i hvordan det sosiale samspillet mellom

informant og intervjuer nedfeller seg i kildene. I antropologisk teori- og metodelitteratur har man vært opptatt av hvordan faktorer som rase, kjønn, klasse, sosial status og alder er med på å forme kommunikasjonen mellom en forsker og en informant. At kommunikasjonen i et intervju preges av hvordan informanten og intervjueren forstår hverandres sosiale identitet er særlig tydelig i tilfeller hvor de to oppfatter at det er store sosiale eller kulturelle forskjeller mellom dem.¹⁵⁷

Teoretikere synes i hovedsak å være enige om at kulturell nærhet til en informant er en fordel. Jo lettere informant og intervjuer har for å identifisere seg med hverandre, jo enklere er det å etablere en intim og åpen kommunikasjon. På den andre siden kan en slik nærhet føre til at grunnleggende forhold blir oversett eller ikke utforsket i samtalen; en manglende distanse eller ulikhet mellom informant og intervjuer kan føre til en samtale hvor ting tas for gitt.¹⁵⁸ Antropologer som forsker på kjønn har også pekt på hvordan forskerens antakelser om kulturell nærhet og felles virkelighetsforståelse kan føre til problemer når informantene ikke deler denne antakelsen.¹⁵⁹

Hvilken betydning har ikke uttalte faktorer knyttet til intervjuernes og informantenes kjønn, alder og geografisk tilhørighet i kildene fra ungdomsprosjektet? Som intervjuere kan vi sies å være relativt nært våre informanter i kulturell og sosial forstand. Vi er alle norske, vi snakker samme språk og til dels også samme dialekt. Den ene intervjueren snakker en østlandsdialekt, mens den andre snakker tromsødialekt. De fleste av informantene snakker tromsødialekt, men noen av dem snakker tilnærmet oslodialekt. De største sosiale forskjellene mellom informantene og intervjuerne knytter seg til kjønn og alder. Flertallet av informantene er menn, mens begge intervjuerne er kvinner. I rundt halvparten av intervjuene er informantene i

¹⁵⁷ Se for eksempel Perks and Thomson: "Interviweing. Introduction" i Perks and Thomson (eds): *Oral History Reader*, 1998: 101 ff. For en drøfting av problemer knyttet til det å være hvit intervjuer fra et i-land og forsøke å nærme seg informanter i et afrikansk u-land, se Slim and Thompson: "Ways of listening" i Perks and Thomson (eds): *Oral History Reader*, 1998: 114 ff. I artikkelen "Family life histories: a collaborative venture" i Perks and Thomson (eds): *Oral History Reader* 1998: 140 ff. drøfter Akemi Kikumura hvordan hennes status som henholdsvis nært familiemedlem og samtidig kulturelt og aldersmessig fjernt fra informanten påvirker kommunikasjonen mellom dem. Kikumura konkluderer med at det er mulig å bli oppfattet både som en utenforstående og som en "insider interviewer" i samme intervjusituasjon. For en drøfting av hvordan kjønnsforskjeller spiller inn i kommunikasjon mellom forsker og informant, se for eksempel Anderson and Jack: "Learning to listen: interviewing techniques and analyses" i Perks and Thomson (eds): *Oral History Reader*, 1998: 157 ff.

¹⁵⁸ Se for eksempel Gry Paulgaard: "Feltarbeid i egen kultur - innenfra, utenfra eller begge deler?" om hvordan kulturfortrolighet kan føre til kulturblindhet i Erik Fossåskaret m. fl. (red), 1997.

¹⁵⁹ Haugen og Holtedahl: "Køn og metode. Et kønsrolleperspektiv på forskere, eller: Om at finde ut af, hvordan man plejer, at finde ut af det" i Rudie, Ingrid (red): *Myk start, hard landing. Kvinners levekår og livsløp*. Oslo 1984: 339 ff.

50-årene, mens intervjueren er 35 år. Ett av intervjuene med en informant i 50-årene blir gjort av den andre intervjueren, som er 27 år. Her finner vi den største forskjellen både med hensyn til alder og kjønn. I de samtidige kildene er informantene mellom 17 og 27 år, og intervjueren er 27 år.

Et gjennomgående trekk ved kildene er at de unge informantene ser ut til å ha framkalt en identifiserende og sympatiserende væremåte hos intervjueren. Selv om vi som intervjuere ikke har gjort noen bevisste metodiske valg i forhold til dette i forkant av intervjuene, tyder kildene på at kommunikasjonen med ungdommene har ført til et større behov for å uttrykke innlevelse i og forståelse for deres holdninger enn de voksne informantene. Dette vil jeg komme tilbake til i neste delkapittel. Kildene inneholder også ett svært tydelig eksempel på at intervjuerens antakelser om felles forståelse av kjønn førte til konflikt om hva som er en riktig beskrivelse av informantene. Dette intervjuet vil bli drøftet i slutten av kapittelet.

Ut over dette er det vanskelig å se noe mønster i hvordan faktorene kjønn, alder og dialekt spiller inn i kommunikasjonen mellom informant og intervjuer. Det er ikke slik at de kvinnelige intervjuerne kommuniserer generelt lettere med kvinnelige informanter. Det er heller ikke slik at det ene intervjuet hvor aldersforskjellen mellom informant og intervjuer er størst er tydelig preget av ulikheten i alder. Til slutt er det heller ingen indikasjoner på at informantene legger vekt på at den ene intervjueren snakker østlending, mens den andre snakker tromsøværing. Igjen kan det synes som den personlige faktoren er mest avgjørende; noen av informantene finner tonen med intervjueren svært lett, og kommunikasjonen virker trygg og åpen. Andre informanter framstår som usikre, mens andre igjen overhører intervjueren.

Det kan tenkes at forskjellene i kjønn, alder og dialekt er for små til å ha gitt klare utslag i kildene. Det kan også tenkes at nye samtaler med informantene om hvordan de opplevde intervjusituasjonen kan bringe fram ny informasjon, men det har ikke vært tid til å gjennomføre slike samtaler innenfor rammene av denne hovedoppgaven.

4.3.3.3 Status, autoritet og kommunikasjon

I det følgende vil jeg se nærmere på statusforskjeller og rollefordeling i intervjusituasjonen. Det kan se ut som kommunikasjonen formes av at informantene og intervjuerne opplever at de har ulike roller i forhold til emnet for intervjuet.

Informantene er i følge Kvale i intervjusituasjonen på intervjuerens premisser. Også sosiologen Belinda Bozzoli framhever et slikt maktspekt i intervjusituasjonen. Men Bozzoli peker samtidig på at makten i intervjusituasjonen ikke er entydig fordelt til fordel for intervjueren. Intervjueren framstår i følge Bozzoli ikke bare som autoritet, men også som uvitende og spørrende overfor en informant som besitter kunnskap hun er interessert i: "*[The interviewer] combines [...] the roles of a learned authority, whose questions must be answered, and an ignorant junior, who must be told about reality.*"¹⁶⁰

Denne dobbelheten i intervjuerens rolle finner jeg også i kildene fra ungdomsprosjektet. I intervjusituasjonen framstår vi, gjennom spørsmål og kommentarer, delvis som kunnskapsrike autoriteter som har satt oss inn i ungdommers forhold i Tromsø gjennom etterkrigstida. Samtidig inntar vi roller som spørrende, uvitende og lyttende, særlig når det gjelder informantenes personlige opplevelser og deres forståelse av det de forteller om. Informant og intervjuer kan sies å besitte ulik autoritet mht temaet for intervjuet. Intervjuerne har autoritet i kraft av sin definering av prosjektet og sin initiering av intervjuet. Men også informantene innehar en klar autoritet i kraft av kunnskap og erfaringer om selvopplevde forhold.

Noe av det mest slående ved kildene er hvordan vi som intervjuere lar oss involvere, og bruker oss selv som mennesker, ikke bare forskere, i intervjusituasjonen. Det er et interessant poeng at vi i utgangspunktet ønsket å begrense vår aktivitet i intervjusituasjonen, og at den sosiale interaksjonen som nå kan leses ut av kildematerialet ikke er et resultat av bevisste metodiske valg. Den er heller et resultat av våre forsøk på å fungere sosialt i intervjusituasjonen, og på å få informantene til å fortelle fritt og utvunget.

Et gjennomgående trekk i kildene er at intervjuerne kommer med utbrudd eller signaler som viser at de lytter oppmerksomt, og at de er positivt innstilt til informantenes fortellinger.

Intervjuerne inntar en rolle som lydhørt publikum, og kommuniserer aktivt at de lytter. Mange av de spørsmålene som intervjuerne kommer med underveis bærer preg av å være lyttende og oppmuntrende i den forstand at de følger opp informantens fortelling.

Intervjuerne bruker spørsmålene for å skape tillit, og i samtidsdokumentasjonen finner vi eksempler på at spørsmål av denne typen kan løse opp i en spent intervjusituasjon. Et av intervjuene preges de første minuttene av en litt tøff, ironisk tone, og informantene forteller om seg selv og musikken sin med en tilbakeholdenhet som tyder på at de ikke føler seg trygge verken på intervjusituasjonen eller intervjueren. Etterhvert som samtalen kommer inn på hvordan informantene lager musikken sin, begynner informantene å slappe mer av. Når intervjueren spør om hvorfor de bytter instrumenter på scenen, ler informantene, - kanskje fordi spørsmålet signaliserer at intervjueren har observert dem på scenen og fått med seg en detalj som er en del av deres interne fellesskap. På samme måte som spørsmålet om instrumentbytte, fører et seinere spørsmål om kreativitet til at informantene åpner seg enda mer:

"A: Og det hele [å lage musikk] skjer i en veldig sånn spontan reaksjon. Det e aldri sånn at «Ja, det der hørtes stili ut, det spille vi!» Det kommer helt naturlig, du står og jamme, og så kommer det.

B: Og vi legg på liksom vårres egne ting, lage vårres egne ting oppå andre sine greier.

KM: E det det som e kreativitet?

A: [Intenst:]No begynne vi! No begir vi oss ut på.....oahhh!.....

B: Nytenking og kreativitet e jo veldig likt, da.....[...]"¹⁶¹

I kildene uttrykker intervjuerne tidvis en klar sympati og forståelse for informantenes holdninger, verdier og normer. Spørsmålenes form tyder på at vi som intervjuere ubevisst har forsøkt å formidle et fellesskap, eller en identifisering med informantene og deres verdier. Dette aktualiseres særlig i de situasjonene hvor informantene forteller om kontrastidentiteter som for eksempel foreldre og andre voksne. Sympatierklæringene uttrykkes gjennom måten vi formulerer våre spørsmål på:

¹⁶⁰ Bozzoli: "Interviewing the women of Phokeng" i Perks and Thomson (eds): *The Oral History Reader*, 1998: 151.

¹⁶¹ U2000/30, gutteband i tenårene, s 9.

"MO: Jeg snakka med en [...] som sa det atte han, rundt -65 så hadde han og en kamerat dratt til Harstad på en rockekonsert i helga - og dette her var rett før eksamen, og da hadde de blitt utvist fra skolen, at den helga burde de ha lest til eksamen [latter] - var det noen som reagerte på at dere brukte såpass mye av fritida deres på å spille?"

A: Ja, - på skolen der oppe, dem va jo helt hysterisk de der læreran, så hvis dem tok oss i et eller anna - at vi ikkje hadde gjort ei lekse, eller en forseelse, så kunne dem finne ut at vi sku sitte igjen mellom åtte...eller syv og ni om kvelden, førr dem vesste at vi hadde spellejobb da."¹⁶²

Gjennom å gjenfortelle historien om skolens utvisning og le av den, viser intervjueren at hun identifiserer seg med det hun antar er informantens syn på rocken som kulturuttrykk. På den måten oppnår hun tillit hos informanten, og han følger opp med å fortelle flere historier om hvordan lærere og foreldre reagerte negativt på de unge rockemusikernes musikk, klesstil og frisyre.

En slik type kommunikasjon fins i både de ettertidige og de samtidige kildene, men er som nevnt ovenfor særlig tydelig i kildene fra samtidsdokumentasjonen. At de unge informantene har fremkalt flere sympatierklæringer enn de voksne, har trolig sammenheng med at intervjueren har opplevd dem som unge og sosialt mer sårbare. De voksne informantene forteller i stor grad med en humoristisk distanse, og viser at de kan le og spøke med det de forteller om. For informantene i samtidsdokumentasjonen er emnet for intervjuene deres liv her og nå, og mange av dem forteller på en måte som indikerer at de føler seg usikre i intervjusituasjonen.

Vår måte å kommunisere med informantene på, gjennom positiv og oppmerksom lytting, sympatierklæringer osv, påvirker tydelig informantenes måte å fortelle på. Informantene forteller i stor grad i form av morsomme historier, de overdriver og setter ting på spissen, de spøker og ler, - og mye av dette kan tilskrives intervjuernes måte å lytte og spørre på. Noen av informantene legger mye krefter ned i å fortelle på en underholdende måte.

4.3.3.4 Intervjueren som lar seg underholde

Intervjuene preges sterkt av at informantene inntar en rolle som underholder. Informantene spøker, ler, ironiserer, dramatiserer og overdriver. I de ettertidige intervjuene kan deler av

¹⁶² A, mann f. 1943, s 7.

dette tilskrives holdningsendringer og en generell distanse til det det fortelles om. Dette vil jeg komme tilbake til i neste kapittel. Men deler av latteren og humoren er også tydelig rettet mot intervjueren, og kan leses som elementer i den sosiale interaksjonen som intervjusituasjonen er. Noen av informantene spiller teater, de etteraper tonefall og stemmer, og de visualiserer poengene sine gjennom gester og mimikk. Ett eksempel finner vi hos informanten som skal fortelle om ei venninne som var god å spille piano:

"G: [Hun] hadde det der dada - det gale i seg, akkurat som meg - vi hang sammen, skjønner du. Og [hun] hadde det her i seg. Så vi kunne svinge og hun kunne svinge som et helvete på piano, vet du, hun fikk.... "Ho [...] spille vilt", sa vi, og det betydde at hun ikke behøvde noter, - bloblo - dideli.....spille boogie og sånn, vet du."¹⁶³

Informanten synger noen strofer og hermer stemmen til en ung jente fra Tromsø for å formidle den følelsen hun husker av hvordan det var når venninnen "spelte vilt". Denne formen for visualisering eller iscenesetting av fortida går igjen i mange av kildene, noe som viser at informantene anstrenger seg for å formidle på en underholdende og engasjerende måte.

Informantene synger, etteraper stemmer - og en av informantene bruker fingrene til å mime ungdommer som gikk frem og tilbake i Storgata på 60-tallet, samtidig som hun lager lyder som også bidrar til å visualisere hvordan de gikk:

"Og Storgata va jo møtestedet; hver kveld i løpet av hele realskolen og hele gymnaset så paraderte vi nede i Storgata fra Grand tel gammelkinoen - frem og telbake, frem og telbake, blblblblbl, fra syv til elleve, hver kveld [latter]!"¹⁶⁴

Informantenes måte å framføre sine fortellinger på krever en reaksjon fra intervjueren. Selve intervjusituasjonen krever altså mer av intervjueren enn bare passiv tilstedeværelse; når informantene inntar rollen som underholder trenger de et publikum, og i intervjusituasjonen blir det intervjuerens oppgave. Det går da også tydelig fram av kildene at intervjueren lar seg underholde; intervjueren gir slipp på sin passive rolle, og ler eller kommer med kommentarer til informantenes framføring.

¹⁶³ G, kvinne f. 1946, s 3.

¹⁶⁴ F, kvinne f. 1947, s 2. Dette aspektet ved informantenes måte å fortelle på er vanskelig å gjengi på en fyldig måte i transkripsjon, noe som styrker poenget om at kildene må høres for å forstås. Formen på kommunikasjonen

4.3.3.5 Oppsummering: Den involverte intervjueren

Det er altså mange eksempler i kildene på at vi som intervjuere går ut over den planlagte rollen som tilbaketrunkne tilhørere for å legge til rette for utvungen kommunikasjon. Vi inntar ulike roller, som oppmuntrende og entusiastiske tilhørere, som informerte og innforståtte samtalepartnere, og vi viser at vi identifiserer oss med informantenes tankesett og normer gjennom å le av spøker, stille sympatiserende spørsmål osv. Dette betyr at vi nedfeller oss i kildene. Gjennom spørsmål og kommentarer signaliserer vi våre holdninger til det informantene forteller om.

Det er trolig at vår deltakende, leende og sympatiserende rolle overfor informantene, sammen med vår understreking før intervjuet av at vi ønsket å høre personlige fortellinger, har oppmuntret informantene til å fortelle om bestemte emner og på bestemte måter. Kildenes underholdende form er i seg selv et godt eksempel på dette: Det er sannsynlig at vi som intervjuere, gjennom latter osv har bidratt til at mange av kildene preges av morsomme historier heller enn for eksempel nøkterne beskrivelser eller problematiserende drøftinger. Hadde vi avvist informantenes spøk, eller utfordret deres holdninger i stedet for å vise sympati, ville informantene trolig valgt en annen form. Setter man det hele på spissen, er det også mulig å argumentere for at intervjueren som velger en rent oppmuntrende og ukritisk anerkjennelse av informantens fortelling, risikerer å sitte igjen med en overflatisk beskrivelse.

Samtidig er det et viktig poeng at vår måte å kommunisere på som intervjuere ser ut til å ha minsket statusforskjeller mellom informant og intervjuer. Det er naturlig å anta at kombinasjonen av kulturell nærhet mellom informant og intervjuer og en i hovedsak identifiserende måte å opptre på fra intervjuernes side har ført til at maktasymmetri føles lite relevant i kildene fra ungdomsprosjektet.

Det er også viktig å peke på at gjennomgangen av kildene tyder på at mange av informantene trenger en positiv og involvert intervjuer for å åpne seg og fortelle. Få av informantene er så selvdrevne i fortellerrollen at de gir uttrykk for at de ikke trenger intervjueren som dialogpartner. Eksempelene overfor illustrerer at intervjusituasjonen er sosial interaksjon, og at både innholdet og formen på informasjonen i kildene kommer fram i samspill mellom informant og intervjuer.

- etteraping av stemmer og tonefall, miming osv - gir et ekstra lag med mening til innholdet som informantene forsøker å formidle. Dette vil jeg komme tilbake til i kapittel 6.

Den ikke planlagte kommunikasjonen mellom informant og intervjuer viser at møtet krever at vi som intervjuere involverer oss.¹⁶⁵ Andrea Fontana og James H. Frey peker på at *"there is no intimacy without reciprocity"* i intervjusituasjonen, og at hvis intervjueren aktivt forsøker å minimalisere statusforskjeller, vise at han identifiserer seg med informantene vil han oppnå *"a greater spectrum of responses and a greater insight into respondents."*¹⁶⁶ Fontana og Freys metodiske ideal ligger nært vår praksis som intervjuere i ungdomsprosjektet, selv om vi hadde et annet metodisk utgangspunkt.

Holstein og Gubrium peker på det de mener er et sprik mellom det tradisjonelle metodologiske idealet om en tilbaketrukket og relativt passiv intervjuer, og realitetene i intervjusituasjonen:

*"[The] image of the interviewer as a disinterested catalyst seems at odds with interviewing practice. Although interviewers are told to "merely soak up information like a sponge, without giving any back" [...] [research experiences] also tell us that interviewers face the "continuing cross pressures" of conducting neutral inquiry within the context of a conversation. Attempts to remain uninvolved typically fail."*¹⁶⁷

Holstein og Gubrium understreker at intervjuerens involvering og aktivitet i intervjusituasjonen ikke bare er uunngåelig, men også nødvendig for at intervjuet skal fungere: *"The conversation is not merely incidental "chatter", but involves talk that is central to doing the research. [...] The active interviewer does far more than dispassionate questioning; he or she activates narrative production."*¹⁶⁸

Holstein og Gubrium understreker at informanter trenger ulike stimuli for å fungere i intervjusituasjonen. For noen er en forespørsel om å delta i et intervju nok. Andre trenger langt mer oppmuntring fra intervjueren for å føle seg vel i rollen som informant.

¹⁶⁵ Kari Hasle kommer til en lignende konklusjon i sin hovedoppgave fra 1998, hvor hun viser hvordan ulike intervjuere og intervjuteknikker overfor samme informant om samme tema får fram svært ulike historier. Se Hasle 1998: 28 ff.

¹⁶⁶ Fontana and Frey: "Interviewing: The Art of Science" i *Handbook of Qualitative Research*, 1994: 370.

¹⁶⁷ Holstein og Gubrium 1995: 38.

¹⁶⁸ Holstein og Gubrium 1995: 38 f.

Samlet sett kan det se ut som vår kulturelle nærhet til informantene og vår identifiserende måte å kommunisere på, ser ut til å ha ført til små statusforskjeller mellom informanter og intervjueere. Det virker riktig å plassere oss i kategorien "innforstått" eller "insider interviewer". Det er vanskelig å vite om en "outsider interviewer" ville brakt fram andre interessante aspekter i intervjuene, men analysen av intervjuene viser at det i stor grad er vår nærhet til informantene og vår evne til å vise innlevelse og sympati som får fram de personlige utsagnene i kildene. Selv om noen av informantene forteller nærmest uavhengig av intervjueren og delvis på tvers av intervjuerens spørsmål, tyder mange av intervjusituasjonene på at informantene trenger en aktiv tilhører og dialogpartner. Kildene viser også at vi som intervjueere i stor grad kommuniserer på informantenes premisser, og at informantene besitter en viss makt i intervjusituasjonen i den forstand at intervjueren må tilpasse seg deres behov. Det kan se ut som intervjuet som kilde forrykker det tradisjonelle skillet mellom et forskersubjekt som analyserer et studieobjekt, til et forhold mellom to subjekter. Informantene blir i en viss forstand sine egne historikere, mens historikeren blir en del av kilden.¹⁶⁹

4.3.4 Intervjueren eller informantens virkelighet? Dialoger om kjønn og klasse

I og med at vi var spesielt opptatt av å få med jenter i det unge musikkmiljøet i dokumentasjonen, valgte vi å spørre informantene konkret om kjønn. I kildene har det også nedfelt seg en problematisering av klasse, selv om dette ikke var planlagt på forhånd. Gjennom disse konkrete spørsmålene går vi som intervjueere klart ut av den tilbaketrukne tilhørerrollen, og inn i en aktivt deltakende rolle i intervjusituasjonen. Hvilke konsekvenser får dette for kildene? I den videre drøftingen vil jeg se på hvordan kunnskap formes i dialog mellom informant og intervjueer.

Kjønn er i hovedsak et tema som kommer opp på intervjuerens oppfordring. I noen av kildene tematiserer verken informantene eller intervjueren kjønn i det hele tatt. I én kilde tar informanten selv opp kjønn som tema, og bruker det som en rød tråd gjennom sin fortelling. I de ettertidige kildene er det i hovedsak slik at kjønn tematiseres først av intervjueren, i form av et spørsmål om hvorfor det var så få aktive jenter innenfor det unge musikkmiljøet. Som intervjueere bruker vi spørsmålet som en introduksjon for å få informantene til å reflektere rundt temaet jenter og musikk.

¹⁶⁹ Portelli, Alessandro: "What makes oral history different" i Perks and Thomson (eds): *The Oral History Reader*, London 1998.

Det er svært ulikt hvordan informantene reagerer på vårt spørsmål om jenter. Noen av informantene kjenner seg igjen i tematikken, og tar i bruk et politisert kjønnsbegrep som analysekategori. Den ene kvinnelige informanten forteller først at hun aldri har reflektert over hvorfor det var så få jenter blant de unge musikerne. Når intervjueren tar opp igjen spørsmålet litt lengre ut i samtalen, utvikler samtalen seg til en analyse av kjønn i dialog mellom informant og intervjuer:

"MO: Men når du da er sånn tilbake på 60-tallet og spiller i noen av de her banda, - er det fortsatt ikke noen andre jenter som er vokalistister?"

G: [Nei], hvorfor jeg var den eneste, det vet jeg ikke. Har aldri tenkt på det. Rart, det er jo rart. Og [ei venninne], senere, spilte i band og sånn, men det var noen år senere.

MO: Ja, for hu [venninnen] snakka også om det at dere hadde en plan om å lage et eget jenteband?"

G: [Hun] og jeg?"

MO: Ja?"

G: Ja, sikkert, vi snakka om det, det snakka vi om en gang, men det ble aldri noe av. [...]

MO: Nei, akkurat. For hvis jenter skulle være med så var det som vokalist?....

G: Vokalist, ja, syngedame. Fra gammelt av refreng-sangerinne. Kommer inn og synger refrenget [latter].

MO: Ja, så du måtte ha sangstemme, så for henne som var god å spille så hjalp ikke det...

G: Jeg tror...jo, det var noen jenter som spilte klarinett i disse skolekorpsene, men det var ikke mange. Så det ble vel ikke perfekt, da. Ikke sant? Det var jo sånn i en familie med gutter og jenter "Hysj, gå og ta oppvasken, gutta skal hvile, for de skal bli no'!" Ikke sant de skulle ha utdannelsen, og de skulle jo....det var jo et rollemønster der som var helt... - virkelig verste tida. Jenter skulle liksom - ja, ta iallfall husmorskolen, du! Ikke sant. Lære å sy og brodere og bli gift."¹⁷⁰

Andre av informantene kjenner seg ikke igjen i intervjuernes spørsmål. I disse tilfellene begrenses intervjuernes ønske om meningskaping og analyse av informantenes opplevelser og forståelse av fortida:

¹⁷⁰ G, kvinne f. 1946, s 8.

"MO: Som jeg sa i sted før jeg satte på kassettpillern så reagerte jeg litt når jeg gikk gjennom historikken her, at det var liksom veldig få utøvende jenter. Har du noen tanker om det?"

A: Nei, kanskje dem va førr blyg, æ vet ikkje, [...] Det va jo alltid dem som meldte sæ på - men det va no ingen som liksom hadde, - ikkje kunne dem sønge skikkelig, og ikkje hadde dem liksom den der feelingen. Og kanskje dem som hadde det va førr lessen te å melde sæ på. Førr æ e sikker på at det va mange av dem som virkelig kunne ha sunge som....æ vet ikkje. Kanskje dem bare likte å høre på andre,[...] Det e bare sånn som æ...tenke no, førr æ har liksom ikkje tenkt på det der som du spør om, tidligar."¹⁷¹

Ved å spørre om jenter i det unge musikkmiljøet oppfordrer vi som intervjuere til bestemte analyser og meningsskaping i intervjusituasjonen. Vi inntar rollen ikke bare som tilhørere, men som analytikere med bestemte problemstillinger som vi er ute etter å få belyst. Intervjuene kan leses som kilder til våre intensjoner og på forhånd definerte problemstillinger. Det betyr imidlertid ikke at intervjuene er uinteressante som kilder til informantenes forståelse av kjønn. Kildene viser at noen av informantene utvikler en analyse av kjønn i dialog med intervjueren, selv om de sier at de ikke har reflektert over problemstillingen før. Men kildene viser også at det i hovedsak er informantenes egen forståelse av virkeligheten som avgjør beskrivelsene; noen av informantene avviser våre spørsmål, og penser samtalen over på andre tema. Informantene viser klart at de besitter en autoritet i form av egne erfaringer, og at de svarer på egne, ikke på forskerens premisser.

At informantene i liten grad lar seg styre av slike direkte spørsmål, styrker antakelsen om at intervjuene er lite preget av maktasymmetri og statusforskjeller. Kommunikasjonen tyder på at informantene oppfatter oss som intervjuere primært som likestilte samtalepartnere, ikke som forskerautoriteter. Selv om intervjuerne kan bidra til meningsskaping og oppfordre til bestemte analyser, er det klare begrensninger i intervjuernes innflytelse på informantenes meningsskaping.

Det samme gjelder for analyse av sosiale skiller i ungdomsmiljøet. Dette er en problemstilling som ikke var planlagt tematisert av oss som intervjuere, men som allikevel har nedfelt seg i de ettertidige kildene. Temaet introduseres av en informant i ett av de første intervjuene som ble gjort, og i senere samtaler med andre informanter har vi som intervjuere tatt med oss denne

¹⁷¹ A, mann f. 1943, s 6. Se også kapittel 3.1.6 for et lengre sitat.

problemstillingen videre. I noen tilfeller utvikler analysen av sosiale skiller seg i dialog mellom informant og intervjuer:

"KM: Korsn skilte dokker dokker fra hverandre; va det forskjell i klær eller va det bare det at man visste av hverandre, liksom?"

B: Det va no...om det va forskjell i klær, det ska æ no ikkje si førr sikkert, det e mulig at det va forskjell - men det va jo forskjell i.....interessa. Dem va sikkert mye mer intellektuell enn vi va. Mens vi va mye mere interessert i musikk, popmusikk og rock'n'roll, og levde og ånda førr det, altså. Så.....trur æ dem va hakket hvassere enn oss på skolen, jevnt over.

KM: Eller kanskje flinkere å tilpasse sæ systemet? [latter]

B: Ja. Æ huske en i vårs [band], som faktisk vanka i det miljøet. Det va veldig pussig.

KM: Så det va klare skillelinje?

B: Ja, det va klare skillelinje. Vi kunne gå te byen, og så gikk han på Sagatun, og så gikk æ på Nøden.

KM: Du gikk aldri på Sagatun?

B: Nei, - og kom æ dit keik dem litt rart på mæ."¹⁷²

Kildene viser at intervjuer og informant setter i gang en refleksjon hos hverandre, og at kunnskapen om fortida formes i kommunikasjonen mellom de to. Dialogen mellom informant og intervjuer kan sies å være hypotese genererende; intervjuerens analytiske spørsmål åpner for refleksjon hos informanten, og informantens fortellinger introduserer intervjueren for nye analyser som hun tar med seg videre. Kunnskapen i kildene kan altså i høyeste grad sies å være produsert i samspill mellom informant og intervjuer.

Andre informanter avviser klart at det eksisterte bestemte skiller i ungdomsmiljøene, til tross for at intervjueren forsøker å skape en dialog om emnet:

"MO: Hvem, hva slags ungdom var det som gikk på de her plassene og hørte på dere?"

A: Nei, det va all slags ungdom. Det va liksom, æ vet ikkje ka du kalle dem i dag, i dag har du jo liksom så mange benevnelse på, liksom førr, - men...nei det va folk som alle andre [...] Det va ingenting sånn derre, kunne ikkje si at det va nån sånne spesielle.....skille.

MO: Nei, at det kom fra noen lag av befolkninga liksom,....

¹⁷² B, mann f. 1946, s 5.

A: Nei, nei, det.....det va den ungdommen som vokste opp da, som va i byen."¹⁷³

Denne informanten avviser intervjuerens hypotese, og viser tydelig at han svarer ut fra egne erfaringer, ikke ut fra intervjuerens hypotese. Det er altså ikke slik at konkrete eller analytiske spørsmål fra intervjuerens side nødvendigvis er problematiske i den forstand at de styrer informantens svar. Samtidig er det viktig å poengtere at slike spørsmål nok kan være mer problematiske i intervjusituasjoner som er tydeligere preget av statusforskjeller og maktasymmetri mellom informant og intervjuer.

4.3.5 Intervjueren som provoserer: Kjønn og alder i den sosiale interaksjonen

Blant kildene fra samtidsdokumentasjonen er det to intervjuer med jenteband. I disse intervjuene finner vi eksempler på hvordan intervjuerens analytiske spørsmål og antakelser om felles virkelighetsforståelse kan fungere svært ulikt, avhengig av informantene. I disse kildene er det svært tydelig at det er informantenes egen forståelse av det de forteller om som er avgjørende for hvordan de representerer seg selv, ikke intervjuerens kategorisering og meningsskaping. I tillegg viser disse to eksemplene hvordan kommunikasjonen i intervjusituasjonen preges av hvordan intervjueren og informantene forstår hverandre ut fra ikke uttalte faktorer knyttet til sosial identitet, som kjønn og alder.

4.3.5.1 Femininitet som fortrinn

Kjønn er en svært sentral kategori for det eldste jentebandet. Informantene introduserer selv temaet, og lar det gå gjennom intervjuet som en rød tråd. Det er tydelig at mye av informantenes identitet som musikalsk fellesskap er knyttet til nettopp kjønn, og at de har et bevisst forhold til det. Informantene forteller at de er stolte av å være feminine i rollen som rockemusikere og at de gjerne fremhever det på scenen.

I denne kilden er intervjuerens rolle relativt passiv. Informantene driver fram intervjuet som en samtale seg imellom, og kommer med mange utsagn som forteller om hvordan de forstår seg selv som kjønn. Intervjueren er omtrent like gammel som informantene, og av samme kjønn. Intervjuerens alder og kjønn ser ut til å gjøre henne 'usynlig' i den forstand at informantene føler at de kan prate fritt og åpent.

¹⁷³ A, mann f. 1943, s 5. Se også kapittel 3.1.1 for et lengre sitat fra intervjuet.

Måten de forteller på, uten blygsel eller behov for å forklare eller rettferdiggjøre seg, tyder på at de antar at intervjueren deler deres virkelighetsforståelse, ikke minst når det gjelder kjønnsstatistikk. Et stykke ut i intervjuet stiller intervjueren et konkret spørsmål om hvordan det oppleves å være jenter i tradisjonelle gutteroller som rockere. Informantene svarer på en åpen og relativt utleverende måte; de forteller om hvordan de synes det var vanskelig i begynnelsen, og om hvordan de etter hvert har blitt tøffere og mindre opptatt av hva andre tenker om dem når de står på scenen:

"KM: Korsk e det å være jenta på scena, e det annerledes enn...?"

B: Ja det e litt det, fordi at publikum oppfatter det som litt annerledes. Også blir det litt sånn stolthetsting, fordi at det ikkje e så mange før oss, så blir det litt mer bemerkelsesverdig...

A: Ja. Samtidig så er det liksom, jenter i musikk har alltid vært syngedamer, eller...ikke sånn rocke.... Og de få jentebandene som jeg har sett som hopper på scena; drittøft, altså! Kult, altså! Man skal alltid være så feminin, og det er liksom synonymt med, det da, at man ikke skal være tøff eller rå eller svett....altså man skal stå der og være pen og pyntlig og syngre reine toner, liksom..

[...]

D: Men det vi ikke vil være, det er sånn politisk markering, liksom, det følte viktig i begynnelsen at vi ikke skulle være noe sånn feministband....

A: Vi blei jo spurt om masse rart, å spille på kvinnemarkeringer og sånn....det er hel greit, men vi prøvde å si at det er ikke no sånn....bare fordi vi er jenter og spiller i band, det er ikke dermed sagt at vi skal være daglig leder på Akks, liksom.....det her er bandet, først og fremst, og det er ikke no...

C: Jeg tror jo det at i begynnelsen hadde vi mer behov for å markere mot de herre typiske jentegreiene med at likson, jeg vet ikke....altså det var jo akseptert, men folk hadde kanskje ikke helt hundre prosent trua på det her. Vi hadde veldig sånn bevis, vi ville bevise at vi kunne spille, vi ville ikke at folk skulle se at vi var jenter. Men nå har vi blitt mye tryggere, og vi har fått feedback på at folk synes musikken er bra også, og da er det greit å begynne å spille på det å være jente igjen."¹⁷⁴

Intervjusituasjonen er preget av en nærhet og intimitet som åpner for innsikt i informantenes selvforståelse som kjønn i utradisjonelle kjønnsroller. Denne intimiteten er nok dels et resultat av at informantene er trygge på hverandre, og at de har snakket sammen om kjønn tidligere. Informantene har spilt sammen i noen år, og forteller om hvordan de har utviklet en felles forståelse for hvordan de kan håndtere andres definering av dem som kjønn. Dels kan den åpne samtalen også tilskrives informantene og intervjuerens identifisering med hverandre. I dette intervjuet åpner likheten i kjønn og alder for god kommunikasjon. I tillegg ser det ut til at informantene og intervjueren har en relativt lik forståelse av kjønnskategorien, i den

¹⁷⁴ U2000/24, jenteband i 20-årene, s. 5 f.

forstand at de er enige om at det er en relevant identitetsmarkør for informantene når de skal beskrive seg selv som musikere.

4.3.5.2 Jenteband eller band med jenter? Intervjuerens og informantenes forståelser i konflikt
Intervjuet med det andre bandet bestående av jenter utvikler seg svært annerledes. Disse informantene er rundt ti år yngre enn intervjueren, og har spilt sammen i knapt et år. De skiller seg altså klart fra informantene i det første jentebandet, som er både eldre og har lengre fartstid sammen som musikere. På samme måte som overfor de andre kvinnelige informantene planla intervjueren å tematisere kjønn, som hun forutsatte var relevant i forhold til informantenes selvforståelse som band.

Intervjuet begynner som en relativt fri samtale, hovedsakelig mellom bandmedlemmene og med enkelte innspill fra intervjueren. Et stykke ut i intervjuet spør intervjueren om hvilke musikalske forbilder informantene har, og om de selv er opptatt av at de er et jenteband. Informantene benekter i kor at det er viktig, og de sier at det er irriterende når andre fokuserer på at de er jenter. Ordet jenteband forbinder de med Spice Girls, sier de, og poengterer at de ønsker å bli assosiert med musikken de lager, ikke med kjønn.¹⁷⁵

Til tross for at informantene er negative til å snakke om seg selv som kjønn, tar intervjueren opp igjen temaet litt lengre ut i intervjuet. Informantene benekter igjen at kjønn er en viktig eller interessant kategori for dem. Intervjuerens neste spørsmål er et forsøk på å bevege samtalen bort fra kjønnsaspektet, i og med at hun føler at det er i ferd med å ødelegge tilliten mellom henne og informantene. Denne gangen kobler imidlertid informantene selv spørsmålet til kjønn, sannsynligvis fordi de har oppfattet at intervjueren er interessert i det:

"KM: Ka e det som e drivkraftan i det unge musikkmiljøet? Kem eller ka va det som samla dokker som band?"

A: Det e vi som har samla oss, vi har ikkje fått nåkka hjelp. Æ blei så irritert da det sto om rockefabrikken i avisa; «Jentene trenger et spark bak», det va liksom vi og [et annet band bestående av bare jenter].

C: Etterpå va vi intervjuja i avisa under overskrifta «Trenger ikke et spark bak»....

A: Det va [en voksen ved rockefabrikken] som hadde gjort en feil, vi skværa opp etterpå, sa at vi treng ikkje et spark bak.

C: Ho kjente oss ikkje som band, men uttalte sæ om oss førr det...

¹⁷⁵ Se sitat fra intervjuet i kapittel 3.2.7.

*A: Det va nesten så æ spøtta på avisa....*¹⁷⁶

Intervjuerens insistering på at kjønn må være viktig for informantene ser ut til å ha provosert dem; hennes spørsmål om kjønn har trolig vekket negative minner om hvordan omverdenen definerer dem primært som jenter i situasjoner hvor de selv vil bli forstått som musikere. Informantene svarer tøffere, mer avmålt og med en større distanse i den siste delen av intervjuet. Mens informantene i begynnelsen av intervjuet virker som de har et relativt åpent eller ufarget syn på intervjueren, blir de etter hvert mer fokusert på det intervjueren signaliserer om sitt syn på kjønn generelt, og på informantene som jenter og unge musikere spesielt gjennom sine spørsmål. Intervjueren på sin side forutsetter at hun som ung og jente skal kunne prate med informantene om kjønn på en åpen måte, og innser ikke hvor provosert informantene blir av hennes spørsmål. Informantenes svar og kommentarer i siste del av intervjuet tyder på at de nå i større grad definerer intervjueren som en utenforstående, og en voksen. De analytiske spørsmålene om kjønn har fått informantene til å se intervjueren i et annet lys, og en av informantene gjør det svært tydelig ved å svare på et av intervjuerens senere spørsmål som en opponerende tenåring ville svart en voksen. Svaret tyder også på at informanten oppfatter intervjueren som en representant for ungdomshuset Tvibit:

"KM: Ka dokker syns om Tvibit, da?

*A: Flott tiltak! Det e det dokker vil høre....*¹⁷⁷

Eksempelet viser hvordan intervjueren ikke er lydhør nok overfor informantenes beskrivelse av seg selv, og hvordan intervjueren og informantene havner i konflikt om hva som er en 'riktig' virkelighetsbeskrivelse fordi de mistolker hverandre. Informantene aksepterer ikke intervjuerens forhåndsdefinerte spørsmål om kjønn, og intervjuet blir en slags drakamp om hvordan bandet skal beskrives. Denne drakampen bunner i at intervjueren har en forhåndsdefinert forståelse av informantene som kjønn som hun konfronterer dem med, og som virker provoserende på informantene

Hvordan kan informantenes reaksjon fortolkes som uttrykk for deres selvforståelse som band? En mulig tolking kan være at den sterke provokasjonen tyder på at kjønn er en viktig - og problematisk - del av informantenes selvforståelse som musikere. Det kan virke som

¹⁷⁶ U2000/27, jenteband i tenårene, s 5.

¹⁷⁷ U2000/27, jenteband i tenårene, s 6.

informantene dobbeltkommuniserer; de sier en ting i rene ord og noe annet i den heftige måten de framfører budskapet på. Hvis intervjuet tolkes slik, kan det være lett å knytte informantens reaksjon på spørsmålene om kjønn til at de er unge, både som band og som enkeltpersoner. I en slik tolking kan man si at det synes som informantene har et uavklart forhold til seg selv som kjønn i rollen som musikere, i motsetning til de eldste bandet med jenter som har hatt lengre tid på å utvikle en strategi for å håndtere andres definering av dem som kjønn i rollen som musikere.

Når de yngste kvinnelige informantens utsagn leses i lys av intervjuet som helhet, trer imidlertid et annet bilde fram. Det er ingenting i informantens øvrige beskrivelse av sitt fellesskap som band som tyder på at kjønn er en viktig del av deres selvforståelse som musikere. Tvert imot kan det synes som kjønn er relativt uinteressant for dem. Fortellinger om navnevalg, sceneopptredener og sosialt samvær er blottet for kjønnsstatistikk:

"C: ...så starta det som het Oss i begynnelsen...vi diskuterte så lenge ka vi sku hete..

A: Vi hadde spillkveld i kor vi satt med Kokelimonke og fant kule ord - blodpropp, endetarm, brokk...bronkitt.....masse sykdomma!"¹⁷⁸

Når informantene forteller om sceneopptreden, handler det ikke om å ta seg godt ut, men om å ha det morsomt:

"C: Ja.....vi prøvde i begynnelsen å kjøre gjennom imagen, vi prøvde å være ku og kle oss i bare svart og brunt og hvitt...

A: Men det blei ikkje så veldig kuassosiasjona, egentlig! [Latter]

B: Så folk får kjenne oss igjen på musikken."¹⁷⁹

Dette står i skarp kontrast til det eldste bandet med jenter, hvor kjønn synes å være en integrert og viktig del av deres selvforståelse. Dette kommer til uttrykk både i hvordan de beskriver seg selv som fellesskap og fortellinger om sceneopptreden og konserter:

"B: Men det e viktig at vi alle føle oss fin, og... før hver konsert, faktisk. Føle vi oss litt kjip og trasig, så får vi lavere selvbilde og da gjør vi det dårligere...

C: Vi veit jo at vi blir et blikkfang når vi kommer ut der uansett, for da står det tre hundre stykker der og skal se på deg,...

¹⁷⁸ U2000/27, jenteband i tenårene, s 1.

¹⁷⁹ U2000/27, jenteband i tenårene, s 1.

B:og skal vurdere dæ også, like mye som musikken.....[...] Vi bruke liksom tid på bakrommet til å sminke oss og...

C:....ha det sosialt og hyggelig,

B:...og gjøre hemmelige jenteting...[Latter] Dem sku bare visst ka vi gjorde der - det sir vi ikke! [Latter]"¹⁸⁰

Eksemplene illustrerer at det kan være vanskelig å komme fram til en entydig fortolking av informantenes selvforståelse som kjønn gjennom intervjuer. Det finnes gode argumenter for begge fortolkningene overfor. Eksemplene viser også betydningen av å se informantenes beskrivelser av seg selv i lys av all informasjon i intervjuene.

Eksemplene er interessant fordi de illustrere hvordan ikke uttalte identitetsbærende faktorer som kjønn og alder spiller inn i den sosiale interaksjonen mellom informantene og intervjueren. Eksemplene er interessante også fordi de åpner for ei drøfting av hva intervjuerens rolle som henholdsvis identifiserende eller konfliktsøkende/problematiserende betyr for innholdet i kildene. På den ene siden kan intervjuet med det yngste bandet sies å ha blitt en kilde til intervjuerens forutinntatte forståelse av informantene, heller enn informantenes egen forståelse av seg selv. Informantenes representasjon av seg selv som band, uprovosert av intervjuerens forståelse av dem, har gått tapt. På den annen side antyder informantenes motvilje mot å snakke om seg selv som kjønn at en mer identifiserende eller passiv intervjuerrolle sannsynligvis ville gitt en kilde hvor kjønn ikke ble tematisert i det hele tatt. Dermed ville det være vanskeligere å si noe om *hvorfor* de yngste informantene mener at kjønn er en lite relevant kategori for dem.

Slik de to intervjuene er nå, åpner de for en refleksjon rundt forskjellene mellom hvordan to unge rockeband i år 2000 som består av jenter forstår kjønn, og hvorfor. I de to intervjuene går det tydelig fram hvordan intervjueren gjennom sine spørsmål blir en del av kildene, samtidig som hun gjennom sin interaksjon med informantene avdekker at de to bandene har svært ulik forståelse av seg selv som kjønn i rollen som musikere. Det eldste bandet ser kjønn som en ressurs, en faktor som gjør dem litt annerledes i forhold til andre band innenfor samme sjanger, og som de kan spille bevisst på i sin sceneopptreden. Det yngste bandet forstår kjønn som et negativt stempel som har mer å gjøre med omverdenens syn på dem enn med deres egen selvforståelse. I forhold til rollen som musikere har de bare dårlige assosiasjoner til

¹⁸⁰ U2000/24, jenteband i 20-årene, s 8.

kjønn; betegnelsen 'jenteband' ser ut til å bety 'dårlige musikere' for dem, og følgelig ønsker de ikke å forholde seg til kjønn som identitetsmarkør i rollen som musikere.

4.3.5.3 Den samtidige, muntlige kilden - formidling og forhandling av identitet

I de to intervjuene med kvinnelige musikere som behandles overfor går det fram hvordan informantene mobiliserer sine delidentiteter som kjønn og musikere i intervjusituasjonen i møte med en kvinnelig intervjuer som er opptatt av nettopp kjønnsproblematikk. I og med at kildene er *samtidige* kan man si at saksforholdet som vi ønsker å belyse gjennom kildene, informantenes selvforståelse, både utøves eller forhandles, og formidles i intervjusituasjonen. Lignende, om ikke like tydelige eksempler finnes i andre av kildene fra samtidsdokumentasjonen. Informantenes representasjoner av seg selv påvirkes av hvordan de forstår intervjuerens identitet. De formidler altså ikke et statisk saksforhold, men beskriver og utøver saksforholdet i relasjon til intervjueren. Eksempelene illustrerer at identitet må analyseres som prosess heller enn statisk tilstand/egenskaper, og at identitet ikke bare formidles, men også formes gjennom den kommunikasjonsprosessen som innsamling av samtidige, muntlige kilder er.

I de ettertidige kildene kan man ikke snakke om en slik utøving av studieobjektet i intervjusituasjonen, i og med at informantenes beskrivelser omhandler deres selvforståelse, holdninger og normer på 1960-tallet. Samtidig er det, i tråd med et konstruktivistisk syn på kildene, riktig å hevde at også de ettertidige intervjuene er noe mer enn beskrivelser; gjennom intervjuet (gjen-)skaper informantene saksforholdet i dialog med intervjueren.

Når studieobjektet er informantenes selvforståelse som unge musikere, og kilden til studieobjektet er en dialog hvor denne selvforståelsen både formidles og formes, aktualiseres spørsmål knyttet til forholdet mellom tekst og virkelighet. Dette vil jeg komme tilbake til i slutten av kapittel 5.

4.3.6 Den muntlige kilden - kilde til hva?

Drøftingene overfor viser at vi som intervjuere nedfeller oss i kildene på mange ulike måter. Vi former kildene både i kraft av de premissene vi legger for intervjuene i forkant, og i kraft av at vi er til stede i intervjuet. I intervjusituasjonen inntar vi ulike roller, dels for å oppfylle

de kravene til sosial interaksjon som stilles i en kommunikasjonssituasjon, dels for å få informantene til å fortelle utvungent om de saksforholdene som vi ønsker å få belyst. Drøftingene viser imidlertid også at informantene påvirker både intervjuernes rollevalg i intervjusituasjonen og de grunnleggende premissene for dokumentasjonen. Hva betyr dette for bruk av intervjuene som kilder til identitet? Hvordan kan informantenes beskrivelser av seg selv fortolkes i lys av den klart medskapende rollen som intervjueren har i kilden? Er det riktig å si at intervjuerens rolle gjør at intervjuene blir uinteressante eller lite brukbare som kilder til informantenes selvforståelse?

Innenfor nyere teori- og metodelitteratur vil man finne relativt stor enighet om at det ikke eksisterer ikke-situert forskning.¹⁸¹ Vitenskapelige arbeider formes og farges av forskerens intensjoner, syn på eget virke og på samfunnet rundt osv. I tillegg peker stadig flere teoretikere på at forskning innen kultur og samfunn ikke bare bidrar til økt forståelse av menneskelig forhold; forskningen bidrar også til konstruksjon av sosiale og kulturelle realiteter. Målet for forskeren kan derfor ikke være å lete etter metoder for å unngå situering. I stedet må anerkjenning og gransking av egen situering inngå som en del av forskningsarbeidet.

Intervjuerens rolle som medprodusent er helt klart problematisk hvis man tar utgangspunkt i at informantenes forståelse av seg selv som for eksempel kjønn på 60-tallet er noe som ligger lagret i informantens minne og som kan avdekkes uten å bearbeides. Et annet teoretisk utgangspunkt kan imidlertid gi en mer fruktbar analyse. Thorsen skriver at *"Interaksjonen mellom forskeren og den virkeligheten som beskrives gjør at det ikke er mulig å innta en positivistisk posisjon i denne typen undersøkelser [innsamling av muntlige kilder]. Forskeren medvirker i en skapelsesprosess, og det er først når forskeren er seg dette bevisst, at resultatet vil bli preget av autentisitet."*¹⁸² Et lignende syn finner vi i boka *The Active Interview*. Her argumenterer James A. Holstein og Jaber F. Gubrium for at intervjusituasjonen må ses som meningsskaping som involverer både informant og intervjuer. Mening og kunnskap er ikke primært noe som avdekkes gjennom gode spørsmål eller som overføres til intervjueren gjennom informantenes svar, skriver Holstein og Gubrium: *"[Meaning] is actively and communicatively assembled in the interview encounter. Respondents are not so much*

¹⁸¹ Se for eksempel Kalela, Jorma: "The Challenge of Oral History" i Ollila: *Historical Perspectives on Memory*, 1999; Potter, Jonathan: *Representing Reality*, 1996; Hacking, Ian: *The Social Construction of What?*, 1999; Neumann, Iver B: *Mening, materialitet og makt*, 2001.

repositories of knowledge - treasuries of information awaiting excavation - as they are constructors of knowledge in collaboration with interviewers."¹⁸³

Holstein og Gubrium tar utgangspunkt i et konstruktivistisk syn på mening og kunnskap i sin analyse av intervjuet som metode. Også Kvale argumenterer for et slikt syn. Kvale peker på at mens man tradisjonelt har tenkt på samfunnsforskeren som en som belyser allerede eksisterende, men skjult kunnskap, åpner samtalen som forskningsmetode for et nytt syn på eget virke: Intervjueren deltar aktivt i kunnskapsproduksjon gjennom sin dialog med informanten.¹⁸⁴

At mening og kunnskap om fortida konstrueres i samspill mellom informant og intervjuer er tydelig i utsagnene om kjønn og klasse i noen av de ettertidige kildene. Kildene viser at det er i dialogen mellom informant og intervjuer at relevansen av analysekategorier som klasse og kjønn kommer fram. Kildene viser imidlertid også at informantene setter grenser for hva slags mening som skapes. Informantene innehar en klar autoritet og selvbevissthet i form av kunnskap om fortida og minner om selvopplevde forhold, og intervjueren kan stille analytiske spørsmål uten at det betyr at samtalen foregår på intervjuerens premisser. Dialogen og kunnskapsproduksjonen foregår i spennet mellom informant og intervjuer, men innenfor rammene av informantens minner om selvopplevde forhold.

Hvis man som Holstein og Gubrium tar utgangspunkt i at kunnskap og mening konstrueres på nytt hver gang det tematiseres, blir det avgjørende at kunnskapen leses i lys av den konteksten den konstrueres innenfor. At kildene er dialoger, hvor mening og kunnskap utvikles i spennet mellom informant og intervjuer, betyr at de må analyseres som dialoger. Informantenes utsagn kan ikke forstås løsrevet fra intervjuerens spørsmål eller løsrevet fra den konkrete kommunikasjonssituasjonen som hvert enkelte intervju utgjør. Med et slikt utgangspunkt blir intervjuerens rolle som medskaper ikke et problem, men en viktig og interessant del av analysen av informasjonen i kildene.

Også Elizabeth Tonkin understreker at validiteten i muntlige kilder ligger i kildens form; måten en informant forteller på, indikerer overfor tilhøreren hvordan innholdet skal forstås.

¹⁸² Thorsen 1993: 38.

¹⁸³ Holstein and Gubrium: *The Active Interview*, 1995: 4.

¹⁸⁴ Kvale: *Den kvalitative forskningsintervjuen*, 1997: 11 ff.

Tonkin bruker betegnelsen "*patterned expectancy*" om den uttalte forståelsen mellom den som formidler og den som lytter om hvordan et utsagn skal tolkes. Hun peker på nødvendigheten av å kjenne til den konkrete sosiale konteksten som et muntlig budskap framføres innenfor: "*The social context is not just a useful background information, but the very stage upon which this drama is enacted [...] [the teller] directs her attention not to the past as history, but to the present in which elements of the past are embedded and can be reactivated.*"¹⁸⁵

Tonkin setter poenget på spissen ved å si at å forsøke å skille innholdet i en muntlig kilde fra kildens opphavssituasjon, er som å forsøke å rive fra hverandre to sider av et ark. Muntlige kilder ikke er snakkende bøker, men må analyseres primært som sosial handling. Kildene fra ungdomsprosjektet illustrerer Tonkins poeng. På samme måte som beskrivelsene i intervjuene foregår innefor informantenes referanserammer, må også fortolkningene foregå der.

I forlengelsen av dette kan man også si at historikerens deltakelse i kildenes opphavssituasjon er et viktig premiss for forståelse og analyse av kildene. Det er klart at historikeren ideelt sett selv bør være involvert i innsamlingen av intervjuene, enten som tilhører eller som intervjuer. Konklusjonene overfor tydeliggjør også betydningen av grundige feltnotater. Analyse av intervjuer som kilder til identitet stiller store krav til kunnskap om kildens kontekst og opphavssituasjon.

4.4 Oppsummering

Hva betyr den sosiale interaksjonen i kildens opphavssituasjon for bruk av kildene til analyse av identitet? Er intervjuene primært kilder til intervjuernes forståelse av informantene, eller er de kilder til informantenes selvforståelse?

Svaret er at intervjuene er begge deler. Gjennomgangen av empirien viser at kildene er tydelig preget av intervjuerne, og at kildene må karakteriseres som dialoger heller enn som monologer. Intervjuerne preger kildene grunnleggende både gjennom de premissene de legger før selve intervjusituasjonen, og gjennom sin tilstedeværelse i intervjuet. Informantene kommuniserer til og med intervjuerne, og intervjuerne på sin side inntar roller som

¹⁸⁵ Tonkin 1992: 89.

oppmuntrende tilhørere, drøftende analytikere, sympatiserende samtalepartnere og som publikum som lar seg underholde. Den kulturelle og sosiale likheten mellom informant og intervjuer gjør at kildene delvis preges av en innforståthet; informanten tillater seg å overdrive og spøke, og går ut fra at intervjueren forstår og er med på kommunikasjonen i intervjusituasjonen – og at hun evner å skille de ulike formene for kommunikasjon fra hverandre i den ferdige kilden.

Det kan se ut som noen av våre valg som intervjuere har vært mer utslagsgivende for kildenes innhold enn andre. At kildene skal brukes i utstillingssammenheng kan sies å prege kommunikasjonen mellom informant og intervjuer grunnleggende. De underholdende og overveiende lite problemorienterte beskrivelsene av informantenes miljø kan nok forklares ut fra utstillingsaspektet. Valget om å intervju noen av informantene i grupper og andre enkeltvis preger også kildene grunnleggende, og legger klare føringer på hvordan de kan brukes som inntak til identitet.

Empirien viser at intervjusituasjonen er mer enn formidling av informantenes minner om fortida. I kildene går det fram hvordan informant og intervjuer formulerer kunnskap om fortida i dialog. Informanter og intervjuere setter i gang refleksjon hos hverandre, og i kildene finner vi eksempler på at intervjusituasjonen kan fungerer hypotesegenererende. Intervjusituasjonen er en gjensidig prosess av tolking og forståelse mellom informant og intervjuer, og informantene former aktivt sine fortellinger i møte med intervjueren som kontrastidentitet. I noen av kildene finner vi tydelige eksempler på at delidentiteter som kjønn og alder ikke bare beskrives, men forhandles i intervjusituasjonen. Det er ikke tvil om at representasjonene i kildene skapes i samspill mellom informant og intervjuer.

At kildene er preget av intervjueren, betyr imidlertid ikke at makten i intervjusituasjonen er ujevnt fordelt til fordel for intervjueren. Intervjuerens rolle og kommunikasjon i intervjusituasjonen formes i stor grad av informantenes behov for respons. I kildene går det fram at også informantene innehar makt og styrer kommunikasjonen i kraft av den selvopplevde kunnskapen de har om fortida. I den grad informantene ikke kjenner seg igjen i våre kategorier (som kjønn og klasse) gir de tydelig uttrykk for det på en måte som helt klart begrenser intervjuernes forsøk på meningsskaping. Kvalet framheving av det asymmetriske i maktfordelingen mellom informant og intervjuer kan synes for unyansert.

Det kan synes som den sosiale interaksjonen i intervjusituasjonen ikke bare er uunngåelig, men også nødvendig for at informantene skal føle seg trygge og kommunisere på en god måte. Kildene tyder på at historikerens hovedutfordring i intervjusituasjonen ikke ligger i å minimalisere eller forsøke å unngå å kommunisere, men i å kommunisere på en måte som er tilpasset den enkelte informantens behov. Ulike informanter fungerer ulikt i intervjusituasjonen, og den personlige faktoren spiller sterkt inn i formingen av kildene. Når det gjelder fortolking av kildene, kan det synes fruktbart å ta utgangspunkt i et konstruktivistisk syn på kunnskap. Det er avgjørende at kildene analyseres i lys av den konkrete kommunikasjonen i hver enkelt intervjusituasjon.

Kapittel 5 Konstruksjon og meningsskaping

Hvilke problemer hefter ved å bruke et muntlig kildemateriale som er samlet inn i år 2000 til analyse av informantenes selvforståelse på 1960-tallet? På hvilke måter kan en analyse av informantenes framstillinger med fokus på form være nyttig i arbeidet med å fortolke framstillingene som representasjoner av identitet? Kapittelet er todelt, og i de to delene vil jeg forsøke å vise hvordan *ulike lesemåter* gir innblikk i ulike aspekter ved informantenes framstillinger. Felles for begge lesemåtene er at jeg tar utgangspunkt i framstillingene som narrative hendelser, eller som fortalt virkelighet.¹⁸⁶

I første del av kapittelet vil jeg nærlese utsnitt av informantenes beskrivelser. I hvilken grad kan man snakke om at de muntlige kildene fra ungdomsprosjektet reflekterer en selvopplevd, kulturell endringsprosess, slik Slettan framhever at minner gjør?¹⁸⁷ Jeg vil forsøke å vise at en nærlesing av kildene får fram at framstillingene har opphav i ulike lag i tid, både i 1960-tallet, i perioden fra 1960 til år 2000 og i nåtid. Med utgangspunkt i en nærlesing av kildene vil jeg si noe om hvordan informantene har bearbeidet opplevelser, holdninger og normer i ungdomsårene over tid. Videre vil jeg drøfte om informantenes ettertidige perspektiv og bearbeiding av minner på noen måter kan være en ressurs for historikeren som studerer identitet, eller om den ettertidige bearbeidingen entydig er et problem. Til slutt i delkapittelet vil jeg sammenligne de ettertidige og de samtidige framstillingene og se på hva som endrer seg i måten informantene forteller om seg selv på over tid. Hva betyr henholdsvis avstanden og nærheten i tid for hvordan informantene i ettertid og samtid beskriver seg selv i forhold til ulike kontrastidentiteter, hvilke kollektiver de identifiserer/solidariserer seg med eller distanserer seg fra? I forlengelsen av dette vil jeg også kort drøfte noen fortolkningsproblemer som knytter seg til bruk av de samtidige kildene som inntak til identitet.

¹⁸⁶ Se Kalela: "En historikers händelse? Kulturella mönster och samhällliga förhållanden i källornas läsart" i Brändström och Åkerman (red) 1991: 73 ff. for en drøfting av forskjeller mellom *konkret händelse*, *narrativ händelse* og *historikerens händelse*. Kalela skriver at "Den händelse som berättas eller den *narrative händelsen* kan karakteriseras som en universell kognitiv form, vilken människan anlitar då hon beskriver samhällliga och kulturella fenomen i tiden. [...] Den narrative händelsen refererar vanligen till det som ägt rum vilket kan kallas för en *konkret händelse*. [...] En *historikers händelse* utgör den tredje kategorin. [...] en och samma "händelse" (t.ex. den stora franska revolutionen) kan för en forskare vara en händelse, för en annan en period och för en tredje en process. Att skillnaderna mellan händelse, period och process i historieforskningen är funktioner av historikernas frågeställningar, understryker det utredande momentet i uppkomsten av en historikers händelse."

¹⁸⁷ Jfr drøfting i delkapittel 2.5.

I andre del av kapittelet vil jeg ta for meg informantenes framstillinger som helheter. Hvordan strukturerer informantene sine personlige fortellinger, og hva kan en analyse av struktur og konstruksjon gi innsikt i? Er det, som Kjeldstadli peker på, slik at en lesing av framstillingene som narrasjoner primært gir innblikk i informantenes perspektiv i intervjusituasjonen?¹⁸⁸ På hvilken måte kan en slik lesing av kildene være nyttig i en analyse av informantenes selvforståelse som ungdom på 1960-tallet? Jeg vil forsøke å vise at en slik tilnærming til kildene åpner for det første for en kildekritisk analyse av informantenes fortellerperspektiv, og for det andre for en forståelse av hvilken funksjon de personlige fortellingene har for informantene. Når fortellingene leses med fokus på narrativ struktur trer de fram som en slags tilbakeskuende selverkjennelser, hvor informantene ikke bare gjengir hendelser fra fortida, men også fortolker og innlemmer dem i en overordnet meningsbærende struktur. Jeg vil forsøke å vise at dette gjelder både for de ettertidige og de samtidige framstillingene. Til slutt i kapittelet vil jeg argumentere for at framstillingene er mer for informantene enn formidling av minner om fortida; - de er også erkjennelse og forklaring på et grunnleggende psykososialt plan.

Del I

5.1 Ettetidige og samtidige framstillinger – hva slags representasjoner?

I dette delkapittelet vil jeg drøfte hvordan en nærlesing av utsnitt av informantenes framstillinger kan gi innblikk i informantenes selvforståelse på 60-tallet. Hvordan informantene forsto seg selv som ungdom kan analyseres gjennom å se på hvordan de beskriver at de identifiserte seg med eller distanserte seg fra ulike kollektiver, jfr kapittel 3. Informantenes selvforståelse på 60-tallet kan også analyseres ved å se på hvilke holdninger og normer som må antas å ha ligget til grunn for informantenes handlinger. I hvilken grad forteller de ettertidige kildene om hvordan informantene forsto seg selv på 60-tallet? I hvilken grad er det eventuelt slik at normendringer og bearbeiding av opplevelser over tid gjør det problematisk å bruke kildene som inntak til selvforståelse på 60-tallet?

5.1.1 Normendringer i ettertidige kilder: Nåtidens eller fortidas selvforståelse?

Nåtidens holdninger og normer er i noen tilfeller uttalt og eksplisitt til stede i informantenes beskrivelser av ulike sosiale sammenhenger, handlinger og hendelser på 60-tallet. Et

¹⁸⁸ Jfr drøfting i delkapittel 2.5.

gjennomgående trekk ved de ettertidige kildene er at informantene lager paralleller mellom fortid og nåtid, og at de bruker nåtida som et analytisk grep for å få perspektiv på fortida. Informantenes beskrivelser har til en viss grad form av dikotomier mellom "da" og "nå". Dette kommer fram på flere måter i kildene, og er umiddelbart synlig i utsagn hvor informantene gjør uttalte vurderinger av fortidige forhold i lys av ettertida.

Et eksempel finner vi hos informanten som forteller om det tekniske utstyret de brukte som unge rockemusikere på 60-tallet:

"Så det, det va på låns, og.....så fikk man råd å kjøpe sæ en liten forsterker, og så bygde man det inn i en litt større kasse sånn at det sku se litt mer imponerandes ut. Så solgte man det og så kjøpte man nytt og så oppdaterte man etterhvert som...vi hadde spellejobba og tjente penga.....så det va liksom ikkje, vi, med en gang, det begynte i det veldig små. Kan tenke mæ at hvis vi hadde stilt med det utstyret i dag, folk hadde kommen te å flirt.....og æ vet ikkje ka slags lyd, altså lydnivået.....så.....men tross alt, det e jo 40 år sida, det e jo mange ting som har førandra sæ siden da! [Latter]"¹⁸⁹

Sitatet er typisk for informantenes beskrivelser av seg selv og sitt miljø på 60-tallet. Informantene forteller først om seg selv *da*, og legger så til en nåtidig vurdering av fortida som er preget av en litt lattermild distanse.

Det er et gjennomgående trekk ved kildene at informantene spøker med og ler av hvordan de oppførte seg og tenkte på 60-tallet. På den måten viser informantene at de nå har fått en distanse til de holdningene de hadde da. Noen av informantene skyter inn utsagn som "Men nå vet jeg bedre" for å tydeliggjøre en avstand til 60-tallets holdninger. I noen av utsagnene kommer det spøkefulle og normendringene fram i kraft av ordvalg og overdrivelser, som hos informanten som forteller om sitt syn på det andre kjønn i tenårene:

"..... altså, når du e en sånn derre 15-16-17 år, kanskje yngre eller atskillig yngre så e du jo, husk på en ting, vi hadde delt, vi delte skolen, og æ va jo livredd førr de herre mystiske jenten fra den andre planeten, fra treskolen på Gyllenborg. Det va helt greit å treffe jenten hjemme i Idrettsveien og sånn, der hadde æ kompisa blant jenten, men dem va jo ei truandes gruppa førr en ung og usikker hormonklump som gikk og trødde.....Det va en usynlig strek over skolegården - men den va veldig tydelig."¹⁹⁰

¹⁸⁹ A, mann f. 1943, s 4.

¹⁹⁰ E, mann f. 1949, s 4.

På den ene siden forteller informanten om hvordan skoleverket bidro til å skape skiller mellom gutter og jenter på 60-tallet, og hvordan det virket inn på hans eget syn på jenter og på hans selvforståelse. På den andre siden kommuniserer han, gjennom ordvalg og overdrivelser, at han nå har en humoristisk distanse til sin frykt for jenter i tenårene, at han har et reflektert forhold til datidas normer og at han ikke lengre anser disse holdninger for å være gyldige.

Beskrivelsen inneholder også en implisitt analyse av skoleverkets rolle i forhold til å opprettholde skiller i ungdomsmiljøet knyttet til kjønn. Det er ikke umiddelbart klart om informanten hadde en bevissthet eller en klar analyse av skoleverkets rolle i sin ungdomstid, eller om analysen er et resultat av ettertidig refleksjon. Dette vil jeg komme tilbake til i neste delkapittel. Det er allikevel liten grunn til å trekke i tvil informantens beskrivelse av at han opplevde "de herre mystiske jenten" som en kontrastidentitet på skolen, på en annen måte enn hjemme i gata. Informantens beskrivelse forteller om at hans selvforståelse som skoleelev på 60-tallet hadde en sterk kjønnsdimensjon.

Sitatet overfor illustrerer hvordan informantenes beskrivelser har opphav i ulike plan i tid. Informanten beskriver opplevelser på 60-tallet som kan fortolkes som inntak til hans identitet som ungdom, samtidig som han "kommenterer" opplevelsene fra et nåtidig ståsted. Den kjønnsdelingen som på 60-tallet var en selvfølge del av hverdagen på skolen, har i år 2000 blitt noe informanten omtaler med en lattermild distanse. Samlet forteller avsnittet om kulturelle prosesser som kommer til uttrykk i holdningsendringer hos informanten over en periode på rundt 40 år.

Intervjuene inneholder mange beskrivelser av denne typen. Informantene forteller om fortida med en tydelig humoristisk distanse, og formidler på den måten indirekte at det har foregått store holdningsendringer fra 60-tallet og fram til i dag. Et annet eksempel på det samme finner vi hos informanten som forteller om det han husker som sosiale skiller i ungdomsmiljøene på 60-tallet:

*"Og så va det sånn, to, på den tida så va det i hvert fall to miljøa, vi kalte dem før sossen dem som gikk på Saga, Sagatun, som det hete [latter] - mens vi andre som gikk på Nøden og sånne plassa som.....det va vi som va de hippeste, syns vi sjøl! [latter] Den der sossen som sett nedpå Saga! [hermer foraktfullt tonefall]....det va rikmannssønnna, sønnan te handelsstanden i byen, og...døtrene."*¹⁹¹

¹⁹¹ B, mann f. 1946, s 6.

Utsagnet relaterer seg til flere lag i tid. Informanten forteller for det første om opplevelsen av motsetninger og skiller mellom ulike ungdomsgrupperinger på 60-tallet. Både den klare beskrivelsen av hvem som gikk på hvilke utesteder, og måten informanten forteller på [*Den der sossen som sett nedpå Saga!*], indikerer at han opplevde skillene som sterke. For det andre forteller han om hvordan han i dag oppfatter disse motsetningene som litt latterlige. Det nåtidige i utsagnet ligger i stor grad i intonasjon, karikering av egne holdninger [*det va vi som va de hippeste, syns vi sjøl!*] og latter. For det tredje forteller utsagnet indirekte om holdningsendringer og kulturelle prosesser over tid. Når informanten i dag så åpent og relativt humoristisk kan tematisere datidas sosiale skiller, tyder det på at de ikke lengre er betydningsfulle på samme måte som før.

Informantenes selvforståelse kommer også til uttrykk gjennom beskrivelser av forholdet til foreldregenerasjonen, jfr kapittel 3. En av informantene forteller om hvordan hun selv og venninner gjorde opprør mot mødrenes forsøk på å få dem til å kle seg anstendig. Samtidig som informanten forteller om sine normer og holdninger på 60-tallet, kommuniserer hun at hun i dag forstår mødrenes bekymring og de normene som hun som ungdom var i opposisjon til:

*"....det va, det va den evige kampen hjemme, det va å ha....altså, strømpebuksa, longs uttapå nylonstrømpan om vintern, og det va jo, vi fikk jo ikkje lov, det va jo livsfarlig sånn som vi kledde oss, og det va jo mye underlivsbetennelse og blærekatarr, og - vi tok på oss longsen hjemme og så vregte vi den av oss når vi kom borti svingen - og så gikk vi i nylonstrømpe i nordavinden! Og paraderte byen i timesvis, eller, og...frøktelig! [latter] Så det, det va våres mødres store bekymring, at vi va så dårlig kledd forneden! [latter] Og så mye hårlakk, og i nordavinden; - det va ikkje et hårstrå som rørte sæ i nordavinden!....ja."*¹⁹²

I avsnittet fletter informanten sammen holdninger og normer fra fortid og nåtid; hun forteller på den ene siden om klær og mote som viktige identitetsmarkører i ungdomsmiljøet og som kilde til generasjonskonflikt på 60-tallet. Informanten framhever generasjonsmotsetningene gjennom å karikere både mødrenes bekymring for helse og anstendighet, og døtrenes opposisjon. Samtidig legger hun til ei setning som viser at hennes normative forståelse av denne konflikta har endret seg siden den gang: [*....det va jo livsfarlig sånn som vi kledde oss...*] Også måten hun forteller på, lattermildt og karikerende, indikerer hennes nåtidige forståelse av strømpebukse-krangelen: I dag fortøner datidas insistering på å ta i bruk

identitetsmarkører som nylonstrømper og høysåter, og hennes egen opposisjon på 60-tallet seg som ekstrem, og det som da var en kraftig konflikt har i dag blitt til noe som hun kan le av.

Informantenes selvforståelse som unge og aspirerende rockemusikere kommer i stor grad til uttrykk gjennom beskrivelser av ulike forbilder og idoler. Et eksempel finner vi hos informanten som forteller om sin første fendergitar:

"Jeg husker da vi gikk på Tonofoto og bestilte bassgitarer [...] så kom nå disse fendergreiene oppover, og da kom det en hvit gitar som jeg skulle ha, og så kom det en blå bass som [en venn] skulle ha, - og min skuffelse var enorm [sterk understreking], for i følge shadowsfilmer så skulle sånne ting være supperød!"

Åja.

*En sånn spesiell suppete rødfarge som har blitt kjennemerket til Fender. Og jeg var, skuffelsen min var helt....total! [sterk understreking]"*¹⁹³

Informanten formidler sin intense opplevelse av å få sin første gitar, og forteller samtidig om hvilke rockeidoler man identifiserte seg med i det unge musikkmiljøet i Tromsø. Han forteller også om hvor de nye kulturimpulsene og referanserammene kom fra [*Jeg husker da vi gikk på Tonofoto.../... for i følge shadowsfilmer...*]. Samtidig ironiserer han over det han i dag oppfatter som sin egen beundring for shadowsstilen på 60-tallet. Gjennom intonasjon [*skuffelse var enorm [sterk understreking]*] og ordvalg [*en suppete rødfarge*] formidler informanten et budskap om at han i dag ser på sin ungdoms idealer med en viss distanse.

Slettan peker på at livsløpintervjuer kan gi innsikt i holdningsendringer over tid. Han skriver at "*både fortidig mentalitet og mentalitetsendringer kan studeres gjennom tilbakeskuende livsfortellinger.*"¹⁹⁴ Selv om kildene fra ungdomsprosjektet ikke kan betegnes som livsløpintervjuer, illustrerer de Slettans poeng. Når informantenes beskrivelser av fortida nærleses med fokus på form (lattermild distanse) kommer det fram at de har opphav ikke i ei tid, verken i nåtida eller i den fortida som er det eksplisitte temaet for intervjuet, men i flere lag i tid. Informantene i ungdomsprosjektet forteller på en måte som gir innblikk både i hvordan de identifiserte og forsto seg selv på 60-tallet, og hvordan de i ettertid vurderer 60-

¹⁹² F, kvinne f. 1947, s 3.

¹⁹³ C, mann f. 1944, s 6.

¹⁹⁴ Slettan 1994: 87.

tallets holdninger og normer. Slik sett reflekterer de kulturelle endringsprosesser fra 60-tallet og fram til i dag. Ingar Kaldal peker på at *”Selv om enhver kilde på en måte stammer fra et bestemt tidspunkt da den er blitt til, for eksempel som skrift på papir eller prat på bånd, inneholder de fleste kilder spor fra ulike tider og kontekster [...] Betydninger og meningssammenhenger som en finner spor etter i en og samme kilde [kan derfor] stamme fra flere tider og ulike forhold.”*¹⁹⁵ Dette aspektet kommer tydelig fram i kildene fra ungdomsprosjektet.

Samtidig er det selvsagt ikke slik at en nærlesing av kildene løser problematikken knyttet til tid og bearbeiding. Gjennomgangen ovenfor viser at informantene, bevisst eller ubevisst, i stor grad forteller om fortida som en kontrast til nåtida. I informantenes kontrasteringer mellom fortid og nåtid ligger det trolig en fare for at begge tidsperioder karikeres, og at beskrivelsene blir overflatiske.¹⁹⁶

Det er også et problem at det i mange tilfeller kan være vanskelig å vite hvilken tid informantenes beskrivelser i hovedsak relaterer seg til. Det er for eksempel trolig at flere av de analytiske begrepene og kategoriene som informantene bruker for å beskrive sosiale skillelinjer osv, er del av en ettertidig bearbeiding, og ikke uten videre kan tas som uttrykk for informantenes virkelighetsforståelse på 60-tallet. Hvorvidt dette er et problem for bruk av kildene er tema i neste delkapittel.

5.1.2 Klasse og kjønn: Ettetidige begreper og analytiske kategorier

I eksemplene overfor er det ettertidige perspektivet relativt eksplisitt og lett å få tak på. Eksemplene viste imidlertid også at avstanden i tid er til stede på et mer implisitt plan i kildene, i en analytisk distanse og i det som kan antas å være ettertidige refleksjoner og fortolkninger. I det følgende vil jeg ta for meg noen eksempler på hvordan terminologi endrer seg over tid, og jeg vil drøfte i hvilken grad informantenes ettertidige kategoriseringer og analyse kan sies å være et problem eller en ressurs for bruk av kildene som inntak til informantenes selvforståelse på 60-tallet.

¹⁹⁵ Kaldal: "Skog, arbeid og dagligliv i kvinners menns fortellinger fra Trysil og Nord-Värmland etter 1930" i Kaldal, Johansson, Frotzbøger og Snellman (red) 2000: 86. Se også Slettan 1994: 86 ff. som viser til behandling av tids- og minneproblematikken innenfor etnologien.

¹⁹⁶ Det er imidlertid et viktig poeng at overdrivelsene og karikaturene formidles til en intervjuer som informanten nok antar ikke tar dem bokstavelig, men forstår og fortolker dem som understrekinger av informantenes hovedpoenger, jfr drøfting i kapittel 4.

5.1.2.1 Et klasse- og kjønnsdelt ungdomsmiljø?

Rundt halvparten av informantene tar i bruk en klasseterminologi for å beskrive det de husker som sosiale skiller i ungdomsmiljøene av Tromsø på 60-tallet. Skillene introduseres av informantene selv, relativt tidlig i intervjuene, og uttrykkes i begreper som "småborgerskap" og "arbeiderklasse". Noen av disse informantene gir også analytiske framstillinger av sosiale skiller knyttet til kjønn, jfr informanten overfor som analyserer skoleverkets rolle i å opprettholde kjønns skiller blant ungdommene. Informantene bruker klasse- og kjønnsbegrepene for å plassere seg selv i en sosial kontekst og klargjøre sin egen sosiale bakgrunn. Begrepene brukes også for å forklare det de husker som viktige skiller mellom ulike ungdomsgrupperinger, og trekkes inn i beskrivelser av blant annet møteplasser, geografisk tilhørighet i byen, fritidsaktiviteter og musikkinteresse:

"...før å ta dans først; der gikk det et klasseskille. Det va jo dansefesta, altså offentlig dans på Håndverkern og førskjellige plassa i 50- og 60-åran. Og med....med levende musikk, med band. Men det va arbeiderklasseungdommen som va samla der. Vi som kom fra småborgerskapet og som blei holdt litt strengere kanskje, eller....vi gikk på danseskole."¹⁹⁷

I dette intervjuet er klasse og kjønn sentrale gjennomgangstemaer i informantens framstilling. Informanten beskriver først konvensjoner knyttet til klasse og kjønn som generelle sosiale fenomen i Tromsø på 60-tallet. Deretter knytter hun kjønns- og klasseskiller til sin egen situasjon som jente fra de øvre sosiale lag i byen, og forteller om den nye rocken som noe som bare guttene fra arbeiderklassen kunne drive med.

Hos noen informanter brukes en analytisk klasseterminologi parallelt med andre begreper som "arbeidsfolk", "rockera, på den ene sida, og "[ungdom fra] borgerlig hjem, med røtter i embetsmannsstanden", "fiffen" og "sossen" på den andre:

"...altså du hadde jo Tromsø Ateneum før fiffen på toppen av Sparebanken. [...] du hadde Samfunnskafeen, der gikk arbeidsfolk, der va det bellig og god mat. Og øl. Så hadde man Ølhallen, der av det forbudt før kvinnfolk, der gikk æ, det va vel før første gang i 65 og traff de her gamle ishavsfolkan. Men så va det altså, ungdomman gikk på enten Nøden - men Nøden brant jo iNøden hette jo egentlig Kaffestua. Så hadde du Kaffistova te BUL, som lå

¹⁹⁷ F, kvinne f. 1947, s 1.

på hjørnet av Apoteket Renen, [...] Og så va det Sagatun, der gikk realskolegymnasiastan, mens framhaldsskoleeleven gikk på Kaffistova. Og rockeran gikk mye på Nøden."¹⁹⁸

Informantenes beskrivelser spriker imidlertid sterkt når det gjelder sosiale skiller knyttet til kjønn og klasse. Alle informantene beskriver skiller mellom jenter og gutter i ungdomsmiljøet, men bare to av informantene bruker kjønn som analytisk eller forklarende kategori. To av informantene tematiserer overhodet ikke skiller knyttet til sosiale lag. På spørsmål fra intervjueren benekter som tidligere nevnt en av informantene at det eksisterte skiller blant ungdom knyttet til sosiale lag og utesteder.¹⁹⁹

Det fins ingen lokalhistoriske framstillinger som entydig kan bekrefte eller avkrefte en opplevelse av eller bevissthet om sosial lagdeling blant tromsøungdommer på 1960-tallet.²⁰⁰ Nye samtaler med informantene tyder imidlertid på at det eksisterte en bevissthet om skiller knyttet til både utesteder, bydeler og etter hvert også utdanning.²⁰¹ Den ene informanten som i det opprinnelige intervjuet benektet at det fantes skiller i ungdomsmiljøet, gir i den nye samtalen på eget initiativ en beskrivelse av sosiale skiller knyttet til bydeler og kafeer. Samtidig avkrefter de nye samtalene at klassebegrepet var en del av informantenes terminologi på 60-tallet. I stedet forteller informantene at de brukte begreper som "fiffen", "sossen" og "snobben" om det mindretallet av ungdom som kom fra byens finere familier. "De andre", det vil si flertallet av ungdommene, fantes det i følge informantene ikke like klare samlebegreper for. Informantene er imidlertid enige om at skillene var tydelige, og at de knyttet seg først til bydeler og geografi, og etter som informantene ble eldre også til utesteder og til utdanning, det vil si gymnas eller ikke gymnas/håndverkerlære. Informantene forteller også om hvordan den nye musikken som kom via Radio Luxembourg, filmer osv først ga seg utslag i bydelsband, mens bandene ble en miks av ungdom fra ulike bydeler og dermed også sosiale lag etterhvert som ungdommene ble eldre.

¹⁹⁸ E, mann f. 1949, s 2.

¹⁹⁹ Se drøfting og sitat i delkapittel 4.3.4.

²⁰⁰ Se Ulf Jensen: "Mods og Rockers – Sagatun og Nøden: Min ungdoms Tromsø" i Christensen, Hegstad, Jensen og Smaaskjær (red): *Tromsøboka, den første*, 1999 for en drøfting av bevissthet om skiller i ungdomsmiljøet på 1950- og 60-tallet. Artikkelen er basert på forfatterens minner og samtaler med bekjente om oppvekst og ungdomsår i Tromsø. Se også Eivind Bråstad Jensen: "Greetings from Tromsdalen" i Christensen, Hegstad, Jensen og Smaaskjær (red): *Tromsøboka, den andre*, 2000, om opplevelsen og betydningen av geografiske skiller i ungdomsmiljøet på 1950- og 60-tallet.

²⁰¹ Nye samtaler om emnet ble foretatt 26.03.02. I samtalene ble informantene først presentert for de ulike beskrivelsene av sosiale skiller eller mangelen på slike i ungdomsmiljøene, uten at intervjueren ga noen indikasjoner på hvem som ga hvilke beskrivelser i de første intervjuene. Deretter ble de spurt om hva de tror de ulike beskrivelsene skyldes. Alle informantene svarte med å gi utdypende beskrivelser av sosiale skiller.

5.1.2.2 Begrepenes opphav

Hvordan kan de sprikende beskrivelsen og den ulike begrepsbruken i de første intervjuene forklares? Hvorfor er det slik at noen av informantene på eget initiativ tematiserer sosiale skiller i ungdomsmiljøet, mens andre ikke gjør det? Og hvordan kan det ha seg at den ene informanten som først benektet at det eksisterte sosiale skiller blant ungdommene, i neste samtale gir en annen beskrivelse?

De ulike beskrivelsene har ikke sammenheng med hvilke sosiale lag eller bydeler informantene selv kommer fra. Det er altså ikke slik at for eksempel informanter som oppgir at de har arbeiderbakgrunn beskriver Tromsø som klassesdelt, mens informanter med foreldre som jobbet i høyere stillinger ikke kommer med en slik beskrivelse – eller omvendt. Bruk av klassebegrepet kan dermed ikke tilskrives noe klart mønster i informantenes sosiale tilhørighet på 60-tallet. Det er heller ikke noe klart mønster mellom informantenes egne erfaringsrammer fra 1960-tallet og bruk av kjønn som analytisk kategori. Bare en av de to kvinnelige informantene bruker et analytisk kjønnsbegrep. Også en av de mannlige informantene analyserer ungdomsmiljøet etter sosiale skiller knyttet til kjønn. Fins det forhold i informantenes ettertidige liv som kan forklare de ulike beskrivelsene av 60-tallet?

En undersøkelse av informantenes liv som voksne tyder på at det er en sammenheng mellom venstreradikal politisk overbevisning og bruk av klasse- og kjønnsterminologi. Alle informantene som bruker klasse og kjønn som forklaringskategorier har vært eller er politisk aktive på venstresiden. De som ikke bruker en slik terminologi, har ikke noe tilsvarende politisk engasjement. Slettan peker på at gjenfortelling av minner er en prosess hvor "*Den fortidige virkeligheten blir en fortalt virkelighet som søkes brakt i samsvar med miljøets kollektive og omforente forestillinger.*"²⁰² I de politiserte beskrivelsene av ungdomsmiljøet i Tromsø på 60-tallet ser det ut som informantenes ettertidige, venstreradikale samfunnsforståelse preger den fortalte virkeligheten grunnleggende.

En annen mulig forklaringsfaktor kan ligge i informantenes oppbygging av framstillingene. Når noen av informantene overhodet ikke tematiserer sosiale skiller, kan det ha sammenheng med at informantene i intervjusituasjonen opplevde at en beskrivelse av slike skiller har ulik relevans i forhold til deres framstilling som helhet. Jeg vil komme tilbake til en analyse av

²⁰² Slettan 1994: 101.

sammenhengen mellom fortelling og hva som ikke tematiseres i informantenes framstillinger i del II av kapittel 5.

Den ene informanten som først benektet at det eksisterte sosiale skiller for så å endre sin beskrivelse grunnleggende, kan være vanskeligere å forklare. En mulig forklaring er at det første intervjuet har satt i gang en refleksjonsprosess hos informanten, og at han derfor husker fortidige forhold annerledes nå enn under det første intervjuet. Det kan også tenkes at informanten har snakket med venner fra ungdomstida, eventuelt med andre av informantene, i tida mellom de to intervjuene. Flere av informantene kjenner hverandre, og en av dem forteller da også om at de har diskutert tematikken i intervjuene med hverandre i ettertid.²⁰³

5.1.2.3 Nye begreper, nytt meningsinnhold? Analytiske begreper til besvær eller nytte

I hvilken grad er den ettertidige analysen og kategoriseringen et problem for studiet av identitet? Kan den være en ressurs?

Det er klart at klasse- og kjønsterminologien i en viss forstand avspeiler fortidige opplevelser. Informantene beskriver hvordan de opplevde sosial tilhørighet og kjønn som sterke, og i noen tilfeller styrende identitetsmarkører. Samtidig er det trolig at de informantene som tar i bruk en politisert terminologi legger en annen *mening* i de sosiale skillene retrospektivt enn de gjorde på 60-tallet. En grundigere lesing av informantenes ulike beskrivelser viser at de av informantene som bruker de politiserte begrepene tillegger dem en sterk forklarende kraft i sine framstillinger. Den ene kvinnelige informanten konsentrerer sin beskrivelse av seg selv som ung og musikkinteressert rundt kjønns- og klassebegrepene, og hos denne informanten beskrives kjønn relativt entydig som et hinder i forhold til hennes ambisjoner og ønsker om å bli musiker.

I de ikke-politiserte framstillingene er kjønn en mer "tom" kategori i den forstand at den ikke har noen lignende forklarende kraft. Disse informantene er enige om at det var få jenter i det unge musikkmiljøet på 60-tallet, men mangelen på analyse eller forklaring tyder på at de ikke legger det samme meningsinnholdet i "hva det var å være jente" og musikkinteressert. Dette kommer særlig tydelig fram hos en av de mannlige informantene som blir bedt om å reflektere rundt hvorfor det var så få jenter i det unge musikkmiljøet på 60-tallet:

²⁰³ G, kvinne f. 1946, s 6.

”...kanskje dem va førr blyg, æ vet ikkje, [...]Kanskje dem bare likte å høre på andre...”²⁰⁴

Det kan synes vanskelig å skille begrepsinnhold og identifisering på 1960-tallet fra ettertidig refleksjon og analyse. Ville den ene kvinnelige informant brukte kjønn som analytisk kategori for å beskrive seg selv og det unge musikkmiljøet hvis hun hadde blitt bedt om å fortelle om miljøet på 60-tallet? Det er vanskelig å vite, men kanskje lite trolig. Samtidig tyder beskrivelsen hennes på at hun virkelig opplevde kjønn som et hinder i forhold til sin musikkinteresse på 60-tallet. Eksemplene illustrerer det problematiske i å analysere identitet gjennom ettertidige representasjoner.

På den andre siden viser innsamlingen av kildene til ungdomsprosjektet at den ettertidige kategoriseringen kan være en ressurs for historikeren, fordi den kan fungere hypotesegenererende (jfr oppsummering i kapittel 4). I ungdomsprosjektet hadde vi som intervjuere i utgangspunktet ikke tenkt å tematisere sosiale skillelinjer i ungdomsmiljøene. Når tematikken ble introdusert av flere av de informantene som ble intervjuet først, var det imidlertid naturlig å ta den med videre i de påfølgende intervjuene. Dermed fikk vi belyst det som ser ut til å ha vært viktige identitetsmarkører i det unge musikkmiljøet på 60-tallet. Et lignende poeng framheves av Kalela, som mener at informantenes egne forklaringer og analyser er en spesiell verdi ved muntlige kilder. Han peker på at ved bruk av slikt kildemateriale konstitueres ikke den historiske framstillingen bare av historikerens spørsmål og hypoteser, men også av historiske aktørers spørsmål.²⁰⁵

Et annet viktig poeng er at de informantene som benytter seg av en klasse- og kjønnsterminologi selv introduserer sosiale skillelinjer som et tema i tidlig i intervjuet. Det kan se ut som de av informantene som benytter en politisert terminologi i større grad har aktiviserer minnene om sosiale skiller i intervjusituasjonen enn de som ikke bruker slike begreper. Dermed er det nærliggende å anta at de av informantene som i voksen alder har vært politisk engasjert og opptatt av samfunnsanalyse har tilegnet seg et begrepsapparat og en forståelse av fortida som gjør det mulig for dem å beskrive det de husker på en meningsfylt måte – og at minnene om de sosiale skillene derfor er innlemmet i deres fortidsforståelse. På

²⁰⁴ A, mann f. 1943, s 6.

²⁰⁵ Kalela: "En historikers händelse? Kulturella mönster och samhällseliga förhållanden i källornas läsart" i Brändström och Åkerman (red) 1991: 80

samme måte kan man tenke seg at de av informantene som ikke har vært opptatt av å analysere sin ungdomstid heller ikke har bearbeidet minnene om sosiale skiller i særlig grad. Hvis opplevelsen av sosiale skiller utgjør en lite bearbeidet del av informantenes minner, vil det verken være naturlig eller viktig for informantene å tematisere dem i intervjuet.

Slettan peker på at ”*Den innsikt og lærdom som senere er tilegnet behøver ikke å være ødeleggende for minnet om holdninger. Den kan også bidra til bedre å forstå og dermed uttrykke fortidige holdninger som i datida var ureflekterte.*”²⁰⁶ Kildene fra ungdomsprosjektet tyder på at det er nettopp gjennom ettertidig bearbeiding, analyse, ”innsikt og lærdom” at minnene bevares, - samtidig som de endres. Eksemplene overfor illustrerer også Slettans poeng om at muntlige, ettertidige kilder sin styrke ligger i at de ”*reflekterer en kontinuerlig og selvopplevd endringsprosess*”.²⁰⁷ Gjennomgangen av kildene viser det analytiske potensialet som historikeren kan finne i informantenes egne refleksjoner, samtidig som det også understreker nødvendigheten av å lese framstillingene med blick for ettertidig kategorisering og bearbeiding.

5.1.3 Hva endrer seg i måten å fortelle på over tid?

Gir distansen i tid seg utslag i kildene på andre måter? Man kan tenke seg at en viss avstand i tid vil gjøre det lettere for informantene å tematisere forhold som de har opplevd som problematiske. Dette er imidlertid vanskelig å si noe om ut fra kildene fra ungdomsprosjektet, i og med at intervjuene i liten grad inneholder problematiserende beskrivelser (jfr drøfting i kapittel 4 av at kildene skal brukes til utstillingsproduksjon).

Det er samtidig klart at det er en forskjell i måten informantene forteller om seg selv på i samtid og i ettertid, og hva de forteller om. For å nærme meg en forståelse av hva som endrer seg i perspektiv og måten å fortelle om seg selv på over tid, vil jeg se på tidligere intervjuer med noen av de ettertidige informantene.

Jeg vil ta for meg to tidligere intervjuer med to av de mannlige, ettertidige informantene fra ungdomsprosjektet. De to informantene spilte sammen i band på 60-tallet og et stykke inn på 70-tallet. Det nyeste intervjuet er fra 1975, og er gjort med de to informantene sammen. Hvordan forteller informantene om seg selv i dette intervjuet? Hva er annerledes enn i

²⁰⁶ Slettan 1994: 79.

²⁰⁷ Slettan 1994: 73.

framstillingene fra år 2000, og hvilke forhold kan det som er annerledes tilskrives? Det eldste intervjuet er fra 1966, og kan altså betegnes som samtidig. Her er informant B fra ungdomsprosjektet intervjuet sammen med et annet medlem av bandet. Hvilke framstillinger gir informantene av seg selv i dette intervjuet?

Før jeg går i gang med analysen vil jeg påpeke noen begrensninger i sammenligningen av de tre kategoriene med intervjuer, ett fra 1966, ett fra 1975 og to fra år 2000. Intervjuene har ulik lengde og derfor ulik dybde i tematikken. Intervjuerens rolle er også ulik. I de to intervjuene fra 1966 og 1975 har intervjuerne langt mer styrende roller enn i de to fra år 2000. Intervjuet fra 1966 er preget av korte spørsmål - svar mellom informanter og intervjuer, og har lite rom for fortelling fra informantens side. Intervjuet fra 1975 kan sies å ha islett av fortelling fra informantens side, men fortellingen brytes opp av intervjuerens spørsmål og egen gjengivelse av informantens historie sammen som band.

Forskjellene mellom intervjuene innebærer at en sammenlignende analyse har begrenset verdi. Samtidig har intervjuene det til felles at de alle er informantens representasjoner av seg selv som unge musikere på 60-tallet. Grunntematikken er altså lik. Alle representasjonene er også "offentlige", i den forstand at informantene visste at de skulle/skal publiseres i en lokal sammenheng. Intervjuet fra 1966 ble utgitt i en lokal skoleavis. Intervjuet fra 1975 ble publisert i utgivelsen *Tromsørock 58 - 75*, en populærhistorisk framstilling av det unge rockemiljøet i Tromsø fra 1958 til 1975.

5.1.3.1 1966: Fra tøffe rockeidoler.....

I 1966 hadde informantene akkurat blitt kjent som band på et nasjonalt plan. Informantene var i ferd med å skape seg en karriere som profesjonelle musikere, og hadde allerede holdt flere konserter som det var blitt mye blest i media om. Bandet hadde fått rykte på seg for å hisse opp publikum og skape uro, også når de ikke sto på scenen.

I dette intervjuet er tonen tøff og sterkt preget av at informantene formidler et bilde av seg selv som stigende rockestjerner som innfrir bestemte stereotype idealer. Idoliseringen kan nok delvis tilskrives intervjuerens spørsmål, men informantens svar viser at de også selv ønsker å profilere seg som rockeidoler:

"Journalistene: Synes dere fans'en oppfører seg bra?

B og XX: Slik fans skal oppføre seg. Det skal være en smule oppstuss. På det området ligger en forresten mye etter her i byen [i Tromsø].

J: Har dere aldri tenkt på at dere kan være dårlige forbilder for ungdommen?

B og XX: Nei faen! (Svaret kommer kort og kontant.)

J: Men hva med knusing av flasker på scenen, kidnapping av jenter i Stavanger, arrestasjonen i Oslo, bråk i Harstad og Bodø? Er dette tilfelle, eller er det avisen og manageren som har diktet det opp?

B og XX: Joda, det er for det meste tilfelle, men avisene overdriver nå også. [...] Det var jo ingen regelrett kidnapping, det var bare det at vi traff dem etter en konsert, og så ville vi være god mot dem. Kjøpte cola og wienerbrød til dem, og litt sånt. De hadde lyst til å være med i bilen, det tok litt tid, og så kom de litt seint hjem. Foreldrene ble toki og ringte så til politen."²⁰⁸

Til tross for at intervjueren har en klar rolle i hva som tematiseres, og at intervjuet er kort, kommer det fram at informantene formidler et nokså stereotypisk bilde av seg selv som rockemusikere. Informantene framstår som kule, tilbaketente rockestjerner, som har draget på damene, og som ler av foreldre som lar seg hisse opp og ringer til "polisen". Den tøffe tonen som bygger opp om informantene som rockestjerner, er gjennomgående for hele intervjuet.

5.1.3.2 1975:....til naive, men heltemodige unggutter

Intervjuet fra 1975 er en god del lengre, og kan sies å være et portrett av informantenes karriere sammen som musikere fra de først reiste fra Tromsø i 1964, til foreløpig siste samarbeid i 1973. Intervjuet er bygd opp dels av sitater fra de to informantene, dels av intervjuerens beskrivelser. Informantenes representasjoner av seg selv i dette intervjuet er altså retrospektiv, men nærmere i tid enn dokumentasjonen fra år 2000.

Det er umiddelbart klart at informantenes framstilling av seg selv her har en annen tone og et annet perspektiv enn den samtidige fra 1966. Den idoliserende og tøffe tonen i intervjuet fra 1966 er erstattet med en tilbakeskuende, tidvis etterpåkløkk og humoristisk stil. Mens informantene i intervjuet fra 1966 framstiller seg selv som tøffe rockehelter som sprer frykt blant foreldre, beskriver informantene i 1975 seg selv som naive og unge på 60-tallet. I ettertid forteller informantene en historie som handler om hvordan de til tross for sin unge alder og manglende erfaring klarte seg gjennom ulike utfordringer, og ble profesjonelle musikere. Perspektivet har skiftet, fra aktør til en slags etterpåkløkk analytiker.

²⁰⁸ *Thema* nr 1 - 1966, ekstraside 2.

Skiftet i perspektiv kommer klart fram i informantenes beskrivelse av turen hjem til Tromsø rundt årsskiftet 1965/66, etter en høst hvor de hadde prøvd seg som musikere hjemmefra. I den ettertidige beskrivelsen "demaskerer" informantene det bildet av seg selv som tøffe rockere som de ga i det samtidige intervjuet fra 1966:

"C: Vi skulle hjem til jul. Vi hadde spinket og spart i lange tider for å kunne kjøpe julepresanger og litt fine klær. Vi skulle og måtte være "in" når vi kom hjem. [...]"

B: Å være hjemme igjen hos ho mor, med god seng, julesteik og familie - det var fristende å gi opp. Jeg skjønner ikke i dag at vi reiste tilbake til det helvetet [som aspirerende rockere langt hjemmefra]. Men vi var enige alle sammen, og egentlig var vi vel begynt å trives. Vi fikk spille, og det var det som betød noe."²⁰⁹

I stedet for å posere som rockeidoler i intervjusituasjonen, inntar informantene en rolle som analytikere som forsøker å forklare hvorfor de valgte å fortsette med musikken, selv om det var vanskelig å slå gjennom som rockestjerner. Den retrospektive representasjonen har klare islett av glorifisering, og informantene framstår som helter som klarte seg gjennom ei hard tid:

"B: Vi ble veldig godt sammensveiset i denne tiden. Innimellom kunne vi hate hverandre, men vi lærte toleranse. Og viktigst - vi fikk en enorm spillerutine."²¹⁰

5.1.3.3. 2000: Seinere framstilling, lignende representasjon

Ei sammenligning av intervjuet fra 1975 og intervjuene fra år 2000 viser at det er relativt stort samsvar mellom informantenes ettertidige representasjoner av seg selv. Perspektivet i informantenes ettertidige framstillinger av seg selv som unge musikere ser altså ut til å ha holdt seg over tid. Intervjuene fra år 2000 inneholder også delvis beskrivelser av de samme episodene som intervjuet fra 1975. Ett eksempel finner vi i beskrivelsen av hvordan informantene for første gang forlot Tromsø for å prøve lykken som musikere i Sverige. I intervjuet fra 1975 framstilles hendelsen som begynnelsen på et eventyr:

"B: Mine foreldre var bortreist, så jeg la bare en lapp på kjøkkenbordet: "Er dratt til Sverige!" 17 år gammel var jeg..."

C: Vi reiste totalt på lykke og fromme."²¹¹

Den samme episoden beskrives i intervjuet fra år 2000, med lignende vinkling:

²⁰⁹ Tromsørock 58-75: 23.

²¹⁰ Tromsørock 58-75: 22.

"...Og vi gikk og kjøpte fiskebilen med skyvedører - og så spilte vi på Templarheimen og fyllte bensin på tanken, kjørte runden til alles hjem og skreiv lapp på kjøkkenbenken "Har reist til Sverige. Hilsen din sønn.", og så for vi om natten..."²¹²

Også to av de andre informantene i ungdomsprosjektet er intervjuet i utgivelsen *Tromsørock 58-75*, og en sammenligning av intervjuene fra 1975 og år 2000 viser samsvar mellom informantenes ettertidige representasjoner også her.²¹³ Også en sammenligning med informantenes biografier viser stort samsvar, jfr drøfting i kapittel 4. Det kan se ut som informantene relativt raskt har bearbeidet felles minner til kollektive framstillinger av "hvem de var" som musikere og band på 60-tallet, og at perspektivet i framstillingene har holdt seg over tid. Likheten mellom de ulike ettertidige representasjonene kan trolig forklares med at dette er framstillinger som informantene har gjengitt mange ganger, både til hverandre, media og forfattere av biografier.

5.1.3.4 Å fortelle i samtid og i ettertid: Informantene som aktører og analytikere

Eksemplene overfor illustrerer hvordan informantene gir svært ulike representasjoner av seg selv i samtid og i ettertid. Hvordan kan de ulike representasjonene av identitet forstås?

Det er lite trolig at de ulike representasjonene bare har sammenheng med hukommelse og informantenes evne til å minnes "hvordan det var". Ulikheten kan heller ikke bare tilskrives normendringer hos informantene, selv om dette må antas å være en viktig forklaringsfaktor; - at informantene perspektiverer seg selv ulikt i samtid og i ettertid kan forklares med at de i ettertid ikke lengre identifiserer seg med det rockeidealet de forsøkte å framstå med i 1966. Noe av den poserende rockestjerne-representasjonen i intervjuet fra 1966 kan nok også tilskrives intervjuerens måte å kommuniserer med informantene på.

En annen mulig forklaringsfaktor er at informantene opplever at det knytter seg ulike forventninger til hvordan de kan eller "bør" fortelle om seg selv i ettertid og i samtid. Det kan se ut som informantenes situering i tid i forhold til det de forteller om gjør at de fyller rollen som informant på ulike måter.²¹⁴ I samtid representerer informantene seg selv som musikere i forhold til idealer om hvordan de "bør" framstå som rockere. Nærheten i tid og rom og det

²¹¹ *Tromsørock 58-75*: 20.

²¹² C, mann f. 1944, s 7.

²¹³ *Tromsørock 58-75*: 6 ff; 13.

forhold at informantene er *aktører* i den virkeligheten de beskriver, ser ut til å legge sterke føringer på både hva de forteller om seg selv og hvordan de framfører budskapet.

I det nære, ettertidige intervjuet fra 1975 går informantene inn i en annen rolle som forteller. Informantene representerer ikke lengre seg selv på 60-tallet som tøffe rockestjerner, men inntar i stedet en rolle som etterpåkloke *analytikere* med et tidvis humoristisk syn på 60-tallet. Dette gjør de trolig ikke bare fordi de har endret syn på hvem de var som unge, men også fordi de opplever at rollen som tilbakeskuende informant krever det. Informantene "avslører" myten om seg selv som tøffe rockere, og forteller i stedet en historie om hvordan de klarte seg gjennom vanskelige tider til tross for at de hadde lite erfaring. Kontinuiteten mellom informantenes framstillinger fra 1975 og år 2000 styrker poenget om at de ulike perspektivene i framstillingene har sammenheng med at informantene opplever at det knytter seg ulike forventninger til rollen som informant i samtid og i ettertid. Å posere som rocker eller å omtale seg selv som tøffe rockestjerner i et retrospektivt intervju flere tiår etter ville trolig svekke informantenes framstilling fordi det ville virke lite troverdig. På samme måte kan man si at det ville være unaturlig for de samtidige informantene å forsøke å analysere eller distansere seg fra sine rockeidealer i samtid. Noen av de samtidige informantene gir direkte uttrykk for dette i intervjusituasjonen:

"A: ...liksom, ka musikken betyr førr oss? Æ trur egentlig ikkje det e nå' poeng i å ligge og spekulere i det, heller.

B: Det kan man kanskje ikkje skjønne før man ikke har det lengre.

A: Ja, det e vel gjerne sånn det fungere. Kanskje du miste litt av det genuine i det hvis du driv og spekulere førr mye på koffør gjør æ det her, liksom. Æ trur det e viktig å bare la det flyte, bare spille. Man må ha en musikalsk integritet der man vet ka man står førr. Og det kan gjerne forandre sæ, det e ikkje det, men man ska vite ka man gjør der og da.

B: Så kan man heller se etterpå ka det va og analysere, hvis man har lyst til det.

A: Æ kan jo se tilbake på det vi gjorde førr ett eller halvanna år siden og flire litt, - men greit nok, der og da syns æ det va tøft..."²¹⁵

Gjennomgangen av de ulike intervjuene overfor illustrerer det fåfengte i å forsøke å finne en "egentlig" eller "autentisk" framstilling av informantenes selvforståelse som musikere på 60-tallet. Både representasjonene fra 1966, 1975 og år 2000 kan trolig sies å være autentiske i den forstand at informantene på 60-tallet nok opplevde og forsto seg selv både som tøffe

²¹⁴ Se for eksempel Erving Goffman: *The presentation of self in everyday life*, fjerde utgave 1990, for en analyse av roller og rolleforventninger.

²¹⁵ U2000/30, gutteband i tenårene, s 10.

rockere og som unge og uerfarne, avhengig av sosial kontekst og situasjon. Ut fra et konstruktivistisk syn på identitet er det uansett et hovedpoeng at den ene kildetypen ikke er "bedre" eller gir et mer "autentisk" bilde av identitet enn den andre. I stedet for å forsøke å verifisere en av framstillingene som mer sann enn den andre, kan de forstås som ulike representasjoner av det samme, som til sammen utfyller hverandre. Forhold og perspektiver som det var lite naturlig eller vanskelig å tematisere i samtid, framstår som enklere å fortelle om i ettertid, - og omvendt.

5.1.4 Samtidige representasjoner av identitet – posering og dobbelkommunikasjon

Hva slags representasjoner av identitet gir informantene i de samtidige kildene fra ungdomsprosjektet?

En gjennomgang av materialet bekrefter delvis funnene i delkapittelet ovenfor. Det er en klar tendens i de samtidige framstillingene til at informantene representerer seg selv ut fra at de er aktører i den virkeligheten de beskrives. Dette kommer til uttrykk i en tidvis tøff og ironisk tone, som skiller seg klart fra den humoristiske, etterpåkloke distansen i de ettertidige representasjonene. Det er viktig å understreke at den poserende tendensen er langt fra like sterk i alle de samtidige representasjonene. Noen av informantene framstår som mer umiddelbare eller spontane, og ser ut til å være mindre opptatt av å posere som rockere. Andre informanter forteller på en tøff, ironiserende og image-preget måte i deler av intervjuene, men forandrer fortellerform og blir mer personlige underveis i framstillingen.

I det følgende vil jeg se nærmere på dobbelkommunikasjon og posering i de samtidige kildene fra ungdomsprosjektet. Ironien og tonen i de samtidige framstillingene ligger i stor grad i kildenes auditive form. Det kan derfor være vanskelig å gjengi meningsfylde i utsagnene i en transkribert form. Jeg vil allikevel forsøke å vise den image-pregede tonen gjennom noen utdrag fra kildene.

5.1.4.1 Å fortolke posering: ” Vi har vel egentlig aldri tenkt sceneshow, ever...”

Ett av bandene i dokumentasjonen ble tatt ut til å delta i en nasjonal rockemønstring i Oslo rett før intervjuet ble gjort. Intervjuet begynner med et spørsmål knyttet til dette, og informantens måte å fortelle om den forestående mønstringen på er preget av en dobbelkommunikasjon som kan være vanskelig å fortolke:

"B: ...vi vant en konkurranse her i Tromsø som gikk ut på at seks band blei plukka ut fra byen førr å spille. Og så spilte vi ganske bra, og så blei vi plukka ut førr å representere Tromsø by i hovedstaden [tilgjort høytidelig tonefall], på So What. Vi har ikke spilt der før - vi har spilt på Finnsnes...[støyende latter]

Alle: ...og på kroa i Harstad... [ironisk latter].

A: Vi har vært i Oslo, vi har vært litt rundt omkring, men vi har ikkje spilt på So What [latter] - enda...

KM: Korsn blir det, da?

B: Det blir herlig! [Tilgjort tonefall]

A: [Alvorlig] Ja det e jo en kreditert plass - det e jo en seriøs plass, så,...vi har vel ikkje...nei... [latter].

B: Vi ser ihvertfall frem til det.

C: Det blir bra!

A: Dem har jo et rimelig seriøst klientell også - korsn folk som kommer har jo sammenheng med kor du spille også, så æ har trua på det...[tilbakeleent og lett tonefall]

B: Vi satse på at det blir mye nordnorske fans [latter] ...han Egon sa det kom tel å lukte mye fesk!...

A: Æ håpe egentlig det blir minst mulig folk vi kjenne der, og få som har hørt om oss - førr det e det som e kulest.

B: Å bare se ka dem sir...[...]

A: Bare komme og kjøre på....ned og skape litt brudulje [lett tonefall].²¹⁶

Informantene svar bærer preg av at de ønsker å kommunisere en tilbakeleent, tøff og avslappet holdning, [*Bare komme og kjøre på....ned og skape litt brudulje.*] - samtidig som de signaliserer at de har store forventninger og er spente. Forventningene omtales imidlertid i liten grad direkte, men kommer fram gjennom at informantene underkommuniserer og ironiserer over dem. [*Dem har jo et rimelig seriøst klientell [...] Har ikke spilt der før - vi har spilt på Finnsnes...og på kroa i Harstad...*]

Informantene signaliserer altså flere ting på en gang. Det er nærliggende å fortolke informantenes svar som et forsøk på å bagatellisere og tone ned forventninger til den forestående spillejobben i Oslo, heller enn som et uttrykk for at de ikke har forventninger. Man får inntrykk av at det er viktig for informantene å framstå som trygge og med en kul image. På den andre siden kommuniserer informantene en viss selvironi som kan forstås som en måte å vise at de har beina på jorda og er nøkterne. I informantenes måte å omtale seg selv på ligger det et budskap om at de er bevisste på hvordan de framstår i omverdenens øyne:

²¹⁶ U2000/30, gutteband i tenårene, s 1.

Som et lite band fra Nord-Norge. *[Vi satse på at det blir mye nordnorske fans [latter] ...han Egon sa det kom tel å lukte mye fesk!...]*

Informantenes ironi og tøffe tone kan også tolkes som et forsøk på å ”snakke i overskrifter” eller på en måte som de mener vil gi dem oppmerksomhet utad. Det er et interessant poeng at informantenes ironiserende tone i dette intervjuet har klare likhetstrekk med ulike framstillinger som de har gitt av seg selv i lokale media de siste to årene. Likheten tyder på at informantene er svært bevisste på at dette intervjuet skal publiseres i en utstilling.

Informantene er kjent for sin enorme energi og utagerende oppførsel på scenen, og på spørsmål fra intervjueren om informantene har planlagt noe spesielt sceneshow til konserten i Oslo svarer informantene på samme tøffe og ironiserende måte:

"A: Nytt og grensesprengandes konsept! [Latter] Neeei, vi kjøre vel bare på med den gode, gamle varianten.

B: Vi har vel egentlig aldri tenkt sceneshow, ever. Vi bare gjør det som...

A: Vi kjøre en ganske sånn spontan greie, det e veldig lite gjennomtenkt. Ka man ikkje gjør på scenen e vel heller det som danne retningslinje førr opptreden. Men ellers går det vel bare på hengivelse tel musikken [tilgjort, ironiserende tonefall] og dens...

B: Man kjenne musikken, og...

A: Ja, når vi har såpass rytmisk basert musikk, så e det jo - ka ska man gjøre? Bare stå i ro? Vi må jo bare ta av.

C: Groove....hoppe!

KM: Så dokker har aldri prata om at no gjør vi sånn og sånn på scenen?

C: Jo, vi har koreografilerer, [latter i munnen på hverandre] - no gjør vi sånn med arman og sånn,....imagekonsult!

B: [Tørt] Nei, det blir førr dumt, å stå og koreografere ka vi ska gjøre førr at publikum liksom skal...

A: Poenget e at vi kjenne låtan og det e dem som e grunnlaget førr ka vi gjør på scenen - og derførr kan det virke ganske planlagt, alle vet jo kor de førrskjellige partian kommer, og vi har jo mye overganga - og det e jo spesielt overgangen som bringe frem....det berusende [tilgjort høytidelig tonefall].

B: Det skjer nåkka med oss når vi spille. [Latter] Inne i hauet!

A: Det e vanskelig å forklare [lett tonefall]. Spesielt siden vi kommer fra en by kor det har vært lite, iallfall i vårs tid, [...] det [har] vært lite den typen energisk musikk, og generelt musikk der.....særegen musikk, skal vi si det sånn?"²¹⁷

²¹⁷ U2000/30, gutteband i tenårene, s 1 f.

Det er en klar faktor av image-bygging i informantenes måte å fortelle på. Dette kommer til uttrykk for eksempel gjennom måten informantene skriver seg inn i en tradisjon av "energisk musikk". Også beskrivelsen av hvordan informantene opplever å stå på en scene er preget av en selvbevisst, ironiserende og tøff tone. Å være spontane, særegne og inspirerte eller dedikerte til musikken på scenen ser ut til å være viktige elementer i informantenes rockeideal.

At informantene bevisst velger å framstå på en bestemt måte gjennom sine framstillinger, at de velger å bygge en bestemt image osv, betyr ikke at representasjonene er lite "autentiske" som kilder til informantenes selvforståelse som musikere. Hva slags image informantene velger å posere med er tvert imot noe av det som gjør kildene interessante, i og med at det forteller om normer og holdninger i informantenes miljø om hvordan man "bør" framstå. Samtidig er det klart at dobbelkommuniseringen og den ironiserende tonen tidvis gjør det vanskelig å fortolke informantenes framstillinger som inntak til identitet. Det er avgjørende at man er bevisst på ironiseringen og valg av fortellerform som ligger i informantenes framstillinger. Informantenes måte å fortelle på krever at framstillingene nærleses med blick for form og budskap.

Det er naturlig å anta at de samtidige representasjonenes "offisielle", ironiserende og image-pregede form henger sammen med at informantene er *aktører* i den nære virkeligheten de beskriver, på en annen måte enn informantene som forteller om en avsluttet del av livet. Behovet for å profilere seg med en bestemt image i de samtidige representasjonene forsterkes trolig av kildenes tematikk. Når temaet for framstillingen er informantenes liv og virke som unge og ambisiøse musikere, ser det ut som behovet for å "selge" seg selv og framstå med en tøff image er stort for noen av de samtidige informantene.

I forrige kapittel var jeg inne på at vi som intervjuere ser ut til å opptre på en mer identifiserende og oppmuntrende måte overfor de unge, samtidige informantene enn overfor de som forteller om forhold som ligger lengre tilbake i tid. Jeg konkluderte med at det ser ut til at informantenes unge alder har ført til at intervjueren har følt det mer påkrevd å kommunisere på en måte som gjør informantene trygge i intervjusituasjonen. Den oppmuntrende og identifiserende intervjuerrollen kan også ha sammenheng med at intervjueren har følt at det var vanskeligere å komme "bak fasaden" til de samtidige

informantene. I noen av de samtidige intervjuene kan man få inntrykk av at informantene "skjuler" seg bak en tøff rocke-fasade.

5.1.5 Oppsummering: Ulike representasjoner, ulike fortolkningsproblemer

Gjennomgangen av hvordan informantene representerer seg selv i ettertidige og samtidige intervjuer viser at det hefter ulike fortolkningsproblemer ved de to kildetyperne. De ettertidige kildene gir i stor grad representasjoner av identitet som er preget av at informantene går inn i rollen som etterpåklok analytiker. Informantene "demaskerer" og analyserer seg selv retrospektivt. Informantene beskriver og analyserer også til dels seg selv ut fra ettertidige, politiserte og sterkt meningsbærende kategorier som klasse og kjønn. Det ettertidige perspektivet er sterkt til stede i kildene, både på et uttalt plan, i form av en humoristisk distanse til datidas normer, i begreper og kategorier og i form av en tilbakeskuende og etterpåklok framstillingsform.

Den ettertidige bearbeidingen kan sies å være et problem for bruk av kildene som inntak til informantenes selvforståelse som unge og musikkinteresserte i den forstand at det delvis er vanskelig å avgjøre hvilken tid den meningen og de normene og holdningene informantene uttrykker relaterer seg til. Det er klart at det krever intensiv nærlesing å bruke de ettertidige representasjonene som inntak til informantenes selvforståelse, holdninger og normer på 60-tallet. Det er allikevel ikke, som Kjeldstadli hevder, slik at kildene bare eller primært forteller om holdninger og normer i nåtida. Gjennomgangen av kildene viser at informantenes framstillinger inneholder flere lag i tid, og at de, som Slettan pekte på, reflekterer en selvopplevd, kulturell endringsprosess.

Drøftingene overfor viser også at informantenes ettertidige bearbeiding av minner over tid kan være en ressurs for historikeren, både fordi den kan fungere hypotesegenererende, og fordi bearbeidingen og refleksjonen i seg selv er en prosess som gjør at minnene bevares. Slettan peker på at "*[Historikeren og informanten] er begge nåtidige fortolkere av en fortid som er borte. Begge er henvist til å tolke hendelsene ut fra nåtidas perspektiv og begrepsinnhold. [...] Spørsmålet er hvem som er den beste fortolkeren, historikeren som tolker hendelser han ikke har opplevd, eller fortelleren som selv har opplevd hendelsene og tolker dem gjennom minnet.*"²¹⁸ I siste instans er det selvfølgelig historikerens ansvar og

²¹⁸ Slettan 1994: 90 f.

privilegium å tolke og kontekstualisere informantenes framstillinger som del av en historievitenskapelig analyse. Når den fortidige virkeligheten som fortolkes er informantenes selvforståelse, kan det imidlertid synes lite formålstjenlig å gå forbi eller avskrive informantenes egne ettertolkinger som uinteressante for historikerens analyse.

I de samtidige kildene gir svært sammensatte representasjoner av identitet, og kildene er dermed også mer åpne for tolking. Den poserende, tøffe og dobbeltkommuniserende formen i de samtidige kildene kan være vanskelig å fortolke. På den andre siden gir informantenes posering som rockere et spennende inntak til deres idealer og forestillinger om hvordan man ”bør” framstå i rollen som musikere.

Formen i de samtidige kildene kan trolig forklares ut fra den umiddelbare betydningen for informantene av det de forteller om, og deres roller som nåtidige aktører i den virkeligheten de forteller om. Det kan se ut som nærheten i tid og rom i forhold til det de forteller om fører til at informantene ikke ønsker eller har vanskelig for å tematisere visse emner, jfr den tvetydige kommunikasjonen om forventninger til en spillejobb hos den ene bandet som ble drøftet ovenfor.

Drøftingene overfor viser at både de samtidige og de ettertidige representasjonene må leses kritisk, med blick for hvilken form informantene velger for sin framstilling. I et slikt perspektiv kan man si at de samtidige kildene ikke er mindre problematiske som inntak til identitet enn de ettertidige. En analyse av form er ikke mindre viktig ved bruk av samtidige, muntlige framstillinger som inntak til selvforståelse enn ved bruk av ettertidige. Det er heller ikke nødvendigvis lettere å fortolke og kontekstualisere de samtidige representasjonene enn de ettertidige. Man kan si at det hefter fortolkningsproblemer knyttet til form og budskap både ved bruk av samtidige og ettertidige muntlige kilder som inntak til identitet.

Del II

5.2 Den muntlige kilden som narrasjon

I dette delkapittelet vil jeg drøfte hva en analyse av fortellerstruktur i de muntlige kildene gir innblikk i. I hvilken grad kan en lesing av de muntlige kildene som narrasjoner være relevant for en analyse av identitet i det unge musikkmiljøet i Tromsø på 1960-tallet?

Før jeg går inn i en analyse av strukturering av informantenes framstillinger, vil jeg gi en definisjon av begrepet *narrasjon*, samt kort gjøre rede for to ulike teoretiske ståsteder for analyse av narrative strukturer.

5.2.1 Narrativ struktur: Skapt eller funnet?

Slettan definerer narrasjon i muntlige livsfortellinger som en prosess der informanten ”*aktivt komponerer, eller konstruerer, en fortelling der en dels ubevisst velger elementer fra en uendelighet av opplevelser og hendelser fra livet og arrangerer dem i nye sammenhenger. [...] De ulike tema behandles ikke bare som en oppregning av hendelser, men er arrangert på en måte som gjør at det framtrer en ordnende tråd.*”²¹⁹ Slettan siterer Hayden White, som skriver at ”*The point is that narrativization produces meaning quite different from that produced by chronologicalization.*”²²⁰ Slettan viser også til Paul Ricoeur, som framhever *konfigurasjon* eller sammensetning av ulike hendelser og tema i et meningsbærende *plot* som sentrale elementer i en narrativ struktur. Ei fortellings narrative struktur er altså nært forbundet med forklaring og med å se mening i et hendelsesforløp i lys av ettertida.

Antropologen Elisabeth Tonkin peker på lignende narrative strukturer i sin analyse av muntlig overlevert historisk kunnskap.²²¹ Tonkin karakteriserer personlige narrativer som “*structured as an answer to an implicit question*” om hvorfor informantene befinner seg der de er i dag. Narrativene gis et overordnet tema eller plot som formuleres som et spørsmål som skal forklares gjennom fortellingen.²²²

²¹⁹ Slettan 1994: 97 ff.

²²⁰ Slettan 1994: 97.

²²¹ Tonkin 1992: 29 f.

Forholdet mellom fortida i seg selv og ettertidige rekonstruksjoner har vært et av de viktigste emnene innenfor den teoretiske debatten om historieskriving og narrative strukturer de siste tiårene. Jeg vil ikke gå inn i debatten her, men bare kort skissere to svært ulike teoretiske utgangspunkter for analyse av narrative strukturer.²²³ Hayden White tar utgangspunkt i at den meningsbærende strukturen i ei fortelling er noe som tilføres hendelser i ettertid, som del av en selvreflekterende og ideologiserende prosess: *"...no given set of casually recorded historical events can in itself constitute a story; the most it might offer [...] are story elements. The events are made into a story by the suppression or subordination of certain of them and the highlighting of others, by characterization, motific repetition, variation of tone and point of view, alternative descriptive strategies, and the like - in short, all of the techniques that we would normally expect to find in the emplotment of a novel or a play."*²²⁴ Andre, som David Carr, har hevdet at menneskelig erfaring er underlagt en narrativ form, og at narrative strukturer derfor ikke tildekker, men klargjør den levde hendelsen. I følge Carr er det en klar kontinuitet mellom reelle hendelsesforløp og fortellinger som skapes om dem: *"...narratives must be regarded not as a departure from the structure of the events they depict, much less a distortion or radical transformation of them, but an extension of their primary features."*²²⁵

Jeg vil ikke gå inn i debatten om forholdet mellom form og innhold som ligger til grunn for uenigheten mellom Carr og White.²²⁶ I stedet vil jeg benytte meg av et teoretisk utgangspunkt som ligger mellom de to, men som heller i retning av White. Jeg velger å lese informantenes fortellinger som konstruksjoner med et implisitt budskap heller enn som gjengivelser av fortidige forhold hvor perspektivet og strukturen springer ut av hendelsene i seg selv. Det betyr imidlertid ikke at jeg tar utgangspunkt i at fortellingene er forvrengninger av

²²² Se også White: "The historical text as literary artifact" i Roberts (ed) 2001: 221 ff; Somers: "Narrativity, narrative identity, and social action: Rethinking English working-class formation" i Roberts (ed) 2001: 359 ff om oppbygging av narrativer.

²²³ Synspunktene i debatten som refereres her relaterer seg til hvordan *historikere* strukturerer og skaper mening gjennom å beskrive fortidige hendelser, og omhandler ikke muntlig historiefortelling. Det er imidlertid klare likheter mellom hvordan historikere og informanter strukturerer sin retrospektive fortellinger om fortida, og Carr og Whites teoretiske synspunkter kan sies å være relevante også for en drøfting av narrative strukturer i muntlige, ettertidige fortellinger.

²²⁴ White: "The historical text as literary artefact" i Roberts (ed): *The History and Narrative Reader*, 2001: 223. Se også Mink: "Narrative form as cognitive instrument" i Roberts (ed): *The History and Narrative Reader*, 2001: 211 ff. for en utdyping av forståelsen av forholdet mellom fortelling og virkelighet som diskontinuitet.

²²⁵ Carr: "Narrative and the real world: An argument for continuity" i Roberts (ed): *The History and Narrative Reader*, 2001: 155.

²²⁶ For en gjennomgang av ulike syn på forholdet mellom narrasjon og virkelighet, se *The History and Narrative Reader*, 2001. Se også Knudsen, Paul: "Formens innhold og innholdets form. En kritikk av Hayden Whites tropologi" i *Historisk tidsskrift* 4/1996; Sejersted, Francis: "Historiefagets fortellinger" i *Nytt Norsk Tidsskrift* nr. 4/1995.

virkeligheten. Poenget i denne sammenhengen er å vise at en lesing av fortellingene med fokus på helhetlig struktur og oppbygging kan åpne for en forståelse av hvilken mening informantene i ettertid tillegger ulike forhold, hvorfor noen forhold tematiseres i fortellingene mens andre utelates, og hvilket budskap som ligger i fortellingene på et mer implisitt plan.

Hayden White har argumentert for at den narrative formen er en grunnleggende del av historieskriving i den forstand at hvis de narrative strukturene tas bort, vil det ikke lengre være snakk om historie slik vi er vant til å tenke på den. Et av Whites viktigste analytiske poeng er at historieskriving gjør ting forståelig på samme måte som litterære fortellinger; historiske framstillinger må inneholde et element av mening og logisk sammenheng for at man skal forstå og akseptere dem, ikke bare som interessante, men også som troverdige eller sanne. "Sant" i ei fortelling er altså i følge White mer enn sanne enkeltutsagn, fortellinga må også være bundet sammen på en meningsfylt og logisk måte.

I artikkelen "Forteljing og historie" peker Narve Fulsås på at det er den narrative strukturen som skiller fortellinga fra krøniken: *"Ei forteljing er ein tekst som gjev enkeltsetningane ein meningsberande kontekst. Ei historisk forteljing er derfor noko anna enn ein serie påstandar om fortidige saksforhold. Det siste ville ikkje vere ei historisk forteljing, bare ei krønike. Ei krønike er ein serie beskrivingar av fortidige hendingar utan anna ordningsprinsipp enn kronologi.[...] Den siste er utan klare avgrensingar - open både "bakover" og "framover". Forteljingar derimot har både ein kronologisk og ein ikkje-kronologisk dimensjon; det konstruerer meiningsfulle totalitetar ut av spreidde hendingar."*²²⁷

Whites analyse og Fulsås' sin understreking av forskjellen på krønike og fortelling er relevant også for en analyse av hvordan informantene i ungdomsprosjektet organiserer sine framstillinger. Når informantene forteller, bearbeider de opplevelser på en måte som gjør dem til forståelige og meningsbærende hendelser i deres liv. Meningsproduksjonen kan sies å være en nødvendig del av fortellingen; å fortelle om løst og fast uten en sammenbindende rød tråd er ikke bare vanskelig, det er bokstavelig talt meningsløst. Informantene konstruerer fortellinger i den forstand at de velger ut hendelser og forhold, setter dem i nye kontekster, de utelater ting de selv ikke synes er relevante osv.

²²⁷ Fulsås: "Forteljing og historie" i Kvium (red) 1989: 50.

5.2.2 Hvordan forteller de ettertidige informantene? Å lese fortellingene med fokus på narrativ struktur

De ettertidige informantenes fortellinger i kildene fra ungdomsprosjektet kan karakteriseres som delvis narrative i sin form. Et grunnleggende felles trekk ved måten informantene forteller på, er at de strukturerer framstillingene rundt ett overordnet plot som de forsøker å forklare gjennom fortellingen. Fortellingene er imidlertid ikke entydige i så måte; den narrative strukturen er til stede i noe ulik grad i de ulike kildene. Noen av informantenes framstillinger har klare islett av en krønike-form, slik det er definert overfor av Fulsås, mens andre framstillinger inneholder lange beskrivelser som ikke kan passes inn i fortellingens overordnede plot. Den meningsbærende strukturen i framstillingene brytes også til dels opp av intervjuerens spørsmål, dels av informantenes egne mer tilfeldige assosiasjoner og tankerekker. Informantenes fortellinger er heller ikke klart strukturerte i den forstand at de har en entydig begynnelse og slutt. Allikevel inneholder alle fortellingene elementer av narrasjon slik det er definert av Slettan.

Informantenes fortellinger tar alle utgangspunkt i det felles temaet for intervjuene; ungdomsmiljøer som drev aktivt med musikk i Tromsø på 60-tallet. Informantene plasserer raskt seg selv innenfor temaet, og klargjør på den måten sin relevans som intervjuobjekt. Deretter utvikler informantene sine fortellinger som svært individuelle og personlige årsaksforklaringer på "hvorfør det gikk som det gikk" med dem selv og musikken. Dette "hvorfør" utgjør den røde tråden i informantenes fortellinger; innenfor rammene av det felles temaet for intervjuet organiserer informantene minner om fortida som et mønster av hendelser og handlinger som leder opp til og forklarer den delen av deres liv som er knyttet til musikk.

Fortellingene inneholder mange overdrivelser, og informantene benytter seg av ulike dramatiserende fortellergrep som gjentakelser, metaforer, oppbygging av spenningskurver osv for å formidle sin personlige forståelse av fortida. Informantene setter sammen begivenheter og opplevelser til meningsbærende historier som ikke bare forteller om, men som også forklarer den delen av deres liv som tematiseres i intervjuene.

I det følgende vil jeg ta for meg noen eksempler på hvordan informantenes fortellinger kan leses som personlige narrativer.

5.2.2.1 "...men jeg ville vise at jeg sang bedre!"

En av de kvinnelige informantene starter intervjuet med å plassere seg selv i det hun husker som et sterkt musikalsk miljø. Informanten framhever umiddelbart at hele hennes familie, med foreldre og søsken var engasjert i musikk i forskjellige sammenhenger, og også onkler, tanter og søskenbarn trekkes inn som del av det musikalske miljøet. Musikken beskrives som en integrert del av samværet i familien. Avsnittet avsluttes med ei understrekning: *"Så vi vokste opp, det var veldig, veldig mye musikk."*²²⁸ Deretter går hun over til seg selv: *"Og når jeg oppdaget at jeg kunne synge, det vet jeg ikke. Men jeg husker veldig tidlig i ungdommen så - jeg var veldig tidlig på jazzklubben i Tromsø."* Informanten fortsetter med en gjennomgang av ulike treffsteder og musikkimpulser for ungdommene i byen, og en beskrivelse av det fellesskapet og den gjensidige inspirasjonen hun husker fra miljøet.

I løpet av de første minuttene av intervjuet har informanten etablert gjennomgangstemaet eller den røde tråden i sin fortelling: Seg selv som musikkinteressert, med vilje og sangtalent, i et inspirerende og svært aktivt musikkmiljø. Resten av intervjuet brukes til å utdype hovedtemaet ved å belyse det gjennom ulike forhold og hendelser i fortida. Musikkinteressen, talentet og fellesskapet i Tromsø-miljøet ligger hele veien i bunnen av intervjuet som forklaringer på hvorfor hun ble sanger. Hennes personlige vei til scenen, fra å være én blant mange musikkinteresserte ungdommer til å bli utøvende sanger, beskrives gjennom en utvalgt enkeltepisode: *"Og de hadde en dame, vokalist som hette Kate, tror jeg, fra Narvik eller noe sånn. Åh, gud, jeg var sjalu på henne som sto der oppe og sang! Hun sang den der "You can have him, I don't want him" - Anita Lindblom-slageren som hun senere gjorde på svensk. Det synes jeg var veldig flott. Og så var det disse gutta som jobba i [et band], som spurte om jeg ville synge med dem..."*²²⁹ Beskrivelsen avsluttes med *"Og så gikk det sånn, slag i slag"*, og hendelsen har tydeligvis fått en symbolverdi for informanten som et vendepunkt i livet. Den videre utviklingen som artist beskrives bare i en setning, før informanten igjen vender tilbake til det hun mener er det vesentlige i fortellinga; oppveksten i et blomstrende musikkmiljø.

Fra miljøet assosierer informanten igjen til seg selv og reflekterer høyt over hvor et talent kommer fra og hva som gjør at noen blir artister. Hun konkluderer med at det er *"...en kunstnerisk kraft i meg som må ut!"*²³⁰ og at miljøet i Tromsø ga henne muligheten til å få utløp for sin interesse. Musikkmiljøet i Tromsø beskrives som skapende og kreativt: *".....det*

²²⁸ G, kvinne f. 1946, s 1.

²²⁹ G, kvinne f. 1946, s 4.

er noe med Tromsø som gjør at...det er et eller annet som gjør at det bestandig har vært et veldig spennende musikkmiljø. Alle kanter, klassisk, altså alle kanter, populærmusikk - du ser jo hva vi avler! Det er jo helt sprøtt, det er jo ingen som skjønner det."²³¹ Informanten hevder at Tromsø mangler jantelov, og hun understreker flere ganger en følelse av fellesskap og støtte.

Beskrivelsen av Tromsø følges av en skarp kontrast, informantens opplevelse av å komme til Oslo for å etablere seg som artist. I motsetning til Tromsø beskrives det musikkmiljøet hun traff i Oslo som snobbete, fordomsfullt og konkurransepreget. Informanten forteller om drosjesjåføren som kastet henne ut av bilen fordi hun snakket nordnorsk, om musikere og bransjefolk som oppfattet henne som en eksotisk liten sak nordfra, og om de fjonge syngedamene hun havnet i selskap med: "...jeg følte meg jo som en sekk poteter - for de var jo så moderne, så lekre og flotte, ikke sant?" Avsnittet avsluttes med en utsagn som bringer oss tilbake til fortellingas hovedanliggende; informantens egen forklaring på hvorfor hun ble sanger: "Men jeg ville vise at jeg sang bedre! [Latter] Og så visste jeg at jeg hadde dem i Tromsø!"²³² Støtten og tryggheten i miljøet i Tromsø, sammen med informantens egen vilje, beskrives som grunnleggende forutsetninger for hennes vei til en musikkkarriere.

I siste del av intervjuet reflekterer informantens høyt rundt forskjellen på å prøve seg som ung jente i musikkbransjen på 60-tallet og i dag, og hun understreker hva det har betydd for henne å ha en følelse av å høre til et sted. Intervjuet avsluttes med en slags oppsummering fra informantens side, hvor hun på nytt understreker det hun husker som et myldrende musikkliv i sin ungdom: "Men iallfall, jeg har følelsen av at hele min barndom og hele min oppvekst handla om musikk, det var musikk rundt, hele tiden..."²³³

Et gjennomgående trekk ved informantens fortelling er altså at minner om opplevelser settes sammen i et forklarende mønster. Fortellingen har en tydelig rød tråd, og det er ikke tilfeldig hvilke hendelser som beskrives eller hvilket perspektiv de beskrives i. Et tydelig eksempel på hvordan fortellingen formes i et spenn mellom minner om opplevelser og ønsket om å forklare og se mening finner vi i beskrivelsen av Oslo. For det første må beskrivelsen antas å være formet av hvordan informantens opplevde Oslo når hun kom dit som ung og ambisiøs

²³⁰ G, kvinne f. 1946, s 5.

²³¹ G, kvinne f. 1946, s 5.

²³² G, kvinne f. 1946, s 7.

sanger. For det andre fungerer beskrivelsen i fortellingen som kontrast til Tromsø, og bygger på den måten opp om informantens understreking av Tromsøs musikkmiljø som spesielt bra. For det tredje fungerer den som en understreking av informantens andre hovedpoeng, betydningen av hennes vilje og talent som sanger.

5.2.2.2 "... det der gikk rett i fletta på oss, og vi begynte å spille sånn..."

Også hos en av de mannlige informantene bygges fortellingen opp som en rekke mer eller mindre symbolske småhistorier som alle leder fram til informantens forklaring av fortellingens hovedtema: hvorfor han ble musiker.

Intervjuet starter med en blomstrende beskrivelse av Tromsø som oppvekstmiljø: *"Og så vokste jeg opp i et Tromsø etter krigen som var et eldorado, et mekka, et samlingspunkt og et....nav i et hjul, hvor alt utgår, strålene går ut i fra og alle kommer inn til Tromsø. Så det var jo, jeg kan ikke ha vokst opp i en bedre by i hele verden, enn Tromsø - fordi at den er internasjonal og lokal på en gang. Og så, og så.....har Tromsø alltid, alltid hatt et genuint stort musikk, kultur, teatermiljø."*²³⁴ Informanten plasserer deretter seg selv som hovedperson i fortellingen med en karakteristikk som han vender tilbake til og utdyper flere ganger seinere i intervjuet: *"Og.....så har jeg alltid hatt litt lopper i blodet, jeg har alltid vært litt rastløs,.."*²³⁵ Informanten tegner et bilde av seg selv som eventyrlysten og nysgjerrig, og bruker gjentatte ganger dette som en forklaring på hvorfor han ble musiker.

Det er til en viss grad de samme forholdene som brukes som forklaringer her som hos den første kvinnelige informant; et inspirerende miljø og egen vilje. Tromsø beskrives som en by med internasjonale impulser. Samtidig kan det synes som det er en forskjell mellom hvilken mening de to informantene tillegger musikken som uttrykksform. Mens den kvinnelige informant ovenfor beskriver musikken som et fellesskap, legger denne informant større vekt på å beskrive musikken som et opprør. Dette kommer blant annet frem i informantens beskrivelse av hvordan han opplevde filmen "Vend dem ikke ryggen" med melodien "Rock Around the Clock". Filmforestillingen beskrives som et vendepunkt for informantens egen musikalske utvikling: *"Det var en rytmikk og en melodiføring, og altså.....en måte å fremføre musikk på som var helt revolusjonerende. I hvert fall for oss. Så*

²³³ G, kvinne f. 1946, s 12.

²³⁴ C, mann f. 1944, s 1.

²³⁵ C, mann f. 1944, s 1.

*det var jo det som satte greiene i gang. Og da den [filmen] kom til Tromsø, da gikk jeg i femte klasse, og da var det del av opprøret. Da reiste jeg og tre - fire andre oss midt i timen, og sa til vår trakasserte lærerinne "Nu går vi, for vi skal ned og stille oss i kinokø." Og så bare gikk vi. [...] Det er klart at det der gikk rett i fletta på oss, og vi begynte å spille sånn, vi, i vår lille sammenheng, hjemme, i garasjen, på kjøkkenet."*²³⁶ For informanten som ser tilbake på sin egen ungdom framstår filmvisninga som en musikalsk oppvåkning som fikk betydning for resten av hans liv. Den nye rockemusikken beskrives som et viktig utløp for informantens eventyrlyst, men den beskrives også som en mulighet til å opponere mot voksgenerasjonen. Dette står i kontrast til den forrige fortellingen, hvor musikken primært beskrives som et lim mellom generasjoner.

En brann i Tromsø og informantens forestående konfirmasjon beskrives som et nytt vendepunkt som ledet fram til innkjøpet av hans første gitar. Brannen tillegges vekt i informantens fortelling som årsak til hans videre musikalske utvikling, og historia om brannen, konfirmasjonspengene og gitaren fortelles med en innlevelse og dramaturgi som vitner om hvor viktig informanten mener disse begivenhetene var. Først introduseres musikkforretningen og instrumentene, som beskrives i detalj. Deretter understreker informanten hvor uopnåelig han opplevde at gitaren var: *"... og den var priset så høyt at den var out of reach, - tror den kostet 800 kroner, den gangen."*²³⁷ Spenningen bygges ytterligere opp gjennom en bihistorie om hvordan informanten overvar en demonstrasjon av en splitter ny gitar som en utsendt fra den amerikanske gitarprodusenten Gibson hadde på utestedet Robukta: *"Og den gitaren kosta 2500 kroner, altså det er en hel årslønn for en arbeidende mann, den gangen, med forsterker til, og altså det var helt sånn - åååååh - man gikk ut derfra med sikkelet rennende, det var jo helt, det var jo ikke til å tenke på en gang!"* Deretter introduseres brannen, som i informantens fortelling beskrives som et lykketreff: *"Men så skjer det; brannen. Og Ivar B. sin butikk ligger akkurat i kanten av brannsonen, og blir vannskadet, butikken blir vannskadet, men ikke instrumentene som hang i snor fra vinduet! Men han realiserte hele butikkens innbo, som brannskade til halv pris."* Fortellingen om episoden avsluttes med en snill mor og enda et lykketreff, at hans egen konfirmasjon sammenfalt med brannen. Dermed, forteller informanten, ble den uopnåelige gitaren hans: *"Og der var stunden kommet for meg til å bli konfirmert. Så kan jeg huske at jeg sa til min mor "Skal vi gjøre en avtale; jeg sparer deg for alle konfirmasjonsutgiftene og det hele, dersom du kjøper*

²³⁶ C, mann f. 1944, s 2 f.

²³⁷ C, mann f. 1944, s 3.

*den gitaren der til meg." Så gjorde hun det. Vi fór til byen, hun la 400 kroner på disken, og jeg ble den lykkelige og glade eier av en Höffner Les Paul-gitar. Det var sterkt."*²³⁸

Utdraget er et svært godt eksempel på hvordan informantene gjennom ettertidlig bearbeiding av opplevelser i ungdommen har sydd sammen begivenheter og handlinger i det som for han er en meningsfylt kontekst. Pengebeløpene og årstallet for brannen i fortellingene er lite nøyaktige og trolig også lite pålitelige²³⁹ – noe som indikerer at informanten ikke er særlig opptatt av dette. For informanten er det sentrale at elementene har en meningsbærende kraft som bygger opp om det dramatiske og spenningsfylte i opplevelsen av det første gitarkjøpet. Utdraget viser hvordan informanten bruker begivenhetene for å bygge opp en spenningskurve, samtidig som han følger den røde tråden i sin egen fortelling. Informanten formidler sin opplevelse av det å skaffe seg instrumenter som en nærmest uoppnåelig oppgave, - som han allikevel lykkes med, takket være flaks og vilje til å prioritere fra hans egen side. Også her er det opposisjonelle til stede, informantens verdivalg kommer klart fram i prioriteringen mellom gitar og konfirmasjon.

Informanten assosierer videre fra gitarkjøpet til møtet med andre musikkinteresserte ungdommer, og vender dermed tilbake til fellesskapet og leken rundt musikken. Lek og eventyrlyst går igjen i fortellinga som hovedmotiver for å drive med musikk. Informanten beskriver hvordan de sydde egne uniformer, og hvordan de øvde inn et sceneshow med høye spark. Han understreker også sin egen eventyrlyst i korte delhistorier. En av dem handler om hvordan han tok initiativ til å reise sørover, noe som førte til at bandet hans fikk spilt inn sin første plate: *"...var vel æ som tok initiativ til det, at nu drar vi sørover til Oslo, og så ser vi hvor vi kommer, hvor vi havner hen. Ta en sjanse her i livet, la oss hive oss på fjøla som driver forbi i elven og se hvor den fører oss hen."*²⁴⁰

Informantens suksess og karriere som ung musiker beskrives nærmest som et biprodukt av den intense musikkinteressen og eventyrlysten, og da han reiser ut fra Tromsø for andre gang, denne gangen med et nytt band, beskriver han igjen eventyret som lokker: *"...og så øvde vi inn*

²³⁸ C, mann f. 1944, s 3.

²³⁹ Informanten mener brannen var i 1961, men det kan neppe stemme i og med at han sier at den sammenfaller med hans konfirmasjon. Informanten er født i 1944, og må derfor ha blitt konfirmert i 1959. Informanten forteller videre at "Tromsø brant ganske vesentlig" i 1961. Også dette må tilskrives hans personlige opplevelse og ettertidige dramatisering av hendelsene, i og med at det ikke var noen store bybranner i Tromsø rundt 1960. Brannen som informanten beskriver må ha vært av mindre omfang, noe som selvfølgelig ikke er i strid med at han kan ha opplevd den som voldsom.

*et repertoar, og hadde festligheter sammen og ble kamerater - og så kommer jeg med forslaget. Gutter skal vi kjøpe en gammel fiskebil som jeg vet om, som står parkert som vrak bak butikken, og så drar vi til Sverige, for der er det gull og grønne skoger."*²⁴¹

Hos denne informanten framstår musikken som lek og utløp for kreativitet, men også i stor grad som opprør. Her ligger fortellingens budskap. Fortellingen har også en tydelig begynnelse, og er strukturert med klare vendepunkter underveis. Dette trolig kan tilskrives at informanten har gjengitt fortellingen om "hvorfør jeg ble musiker" i mange ulike sammenhenger opp gjennom årene. Fortellingen mangler imidlertid en avslutning; den endre brått med at intervjuet blir avbrutt av en arbeidskollega av informanten. Eksempelet illustrerer et gjennomgående trekk ved de ettertidige, muntlige fortellingene: Den narrative strukturen brytes i mange tilfeller opp og endres av forhold knyttet til intervjusituasjonen. Fortellingene er i den forstand produkter både av informantenes bearbeiding og tolking over tid, og av den konkrete intervjusituasjonen (jfr avsluttende drøfting i kapittel 4).

5.2.2.3 Oppsummering: Informantenes ettertidige "hvorfør" – innblikk i hva?

Hva informantene tematiserer i sine fortellinger, hva de *utelater* og hvilken *mening* de i ettertid tillegger forholdene som beskrives blir mer forståelig når man analyserer fortellingene som narrative konstruksjoner. Slik sett kan en lesing av framstillingene som narrasjoner sies å være en viktig del av et kildekritisk arbeid. Analysen gir innblikk i ettertidig bearbeiding og meningsskaping på en annen måte enn en analyse av utsnitt av intervjuene som i første delkapittel. Sammen kan de to lesemåtene sies å utfylle hverandre som analysemetoder for å forstå ettertidig bearbeiding og fortolking i informantenes framstillinger.

Gjennomgangen overfor antyder at informantenes personlige "hvorfør" legger føringer på hvilke hendelser de forteller om, og på hvordan hendelsene framstilles. Det må også antas å være mye som ikke tematiseres, fordi informantene opplever det som mindre relevant i sine fortellinger om seg selv som musikere og i forhold til det implisitte hvorfør som fortellingene skal svare på. Danielsen skriver at "[Selvbiografiske] fortellinger har ofte et overordnet tema. Det utelukker andre temaer. [...] Slik kan ambivalenser og tvetydigheter i et liv forsvinne ut av historien og etterlate seg hvite flekker."²⁴² Et eksempel på dette finner vi i den manglende

²⁴⁰ C, mann f. 1944, s 5.

²⁴¹ C, mann f. 1944, s 7.

²⁴² Danielsen 1993: 26 ff.

tematiseringen av kjønn i fortellingen til kvinnelige informantene ovenfor. I utgangspunktet skulle man tro at kjønn ville bli beskrevet som en sentral identitetsmarkør av begge de to kvinnelige informantene i de ettertidige kildene, i og med at de begge var musikkinteresserte jenter i et guttedominert miljø. Når kjønn knapt nok tematiseres av informantene som er gjengitt ovenfor, er det lite trolig at det er fordi hun sjelden eller aldri opplevde kjønn som en relevant identitetsmarkør i rollen som ung og musikkinteressert jente i Tromsø på 1960-tallet. I stedet kan mangelen på kjønnstematikk ha sammenheng med at hun opplever kjønn som lite sentralt i forhold til det implisitte "hvorfor" som hun forklarer gjennom sin fortelling. I fortellingen om hvorfor hun ble musiker er det forklaringsfaktorer som for eksempel et stimulerende miljø, hennes nordnorske tilknytning, vilje og talent, som framheves.

På samme måte kan mangelen på tematisering av sosiale skiller og geografiske skiller hos noen av informantene ovenfor ha sammenheng ikke bare med at de ikke har vært gjennom en lignende politisering av samfunnsforståelse som de informantene som tar i bruk en klasseterminologi, jfr drøfting i delkapittel 5.1.2. Når noen av informantene ikke beskriver sosiale skiller, kan det også ha sammenheng med at de opplever at en slik tematikk ikke er relevant i forhold til det overordnede temaet de forsøker å forklare gjennom sin fortelling.

Det er et viktig poeng at en analyse av fortellingene med fokus på narrativ struktur kan sies å tydeliggjøre det *ettertidige* og det *personlige* (de enkelte informantenes individuelle forklaringer på sine musikkkarrierer, som talent, vilje, og tilfeldige sammentreff) i fortellingene. Informantenes framstillinger inneholder også andre elementer (jfr gjennomgang av materialet i kapittel 3; hvordan informantene beskriver seg selv som del av eller distansert fra ulike kollektiver, knyttet til sosial tilhørighet, geografi osv), men disse kommer ikke i fokus når framstillingene analyseres som helhetlige narrasjoner. For en analyse av selvforståelse i det unge musikkmiljøet i Tromsø på 60-tallet kan en lesing av framstillingene som narrasjoner derfor primært sies å være en del av et kildekritisk arbeid for å klarlegge informantenes fortellerperspektiv. I et slikt perspektiv kan man videre si at en nærlesing av fortellingene som i første del av kapittel 5 er mer egnet for å analysere hvordan informantene identifiserte og forsto seg selv som deler av ulike kollektiver på 1960-tallet enn en lesing av kildene som narrasjoner.

Samtidig er det viktig å peke på at en lesing av kildene som narrasjoner på samme måte som analysen i første delkapittel får fram at informantenes framstillinger ikke primært eller bare

reflekterer et nåtidig perspektiv. Gjennomgangen av andre intervjuer tidligere i kapittelet viser at det er samsvar over tid i sentrale elementer i informantenes fortellinger.²⁴³ Det er lite som tyder på at den enkelte informantens personlige, ettertidige og forklarende "hvorfor" bare har opphav i nåtida. I stedet er det mer nærliggende å forstå det forklarende "hvorfor" som del av en selvrefleksiv prosess over tid.

5.2.3 Narrativ struktur i de samtidige kildene: Å forme fortellinger i gruppe

Hvordan strukturerer informantene i de samtidige kildene sine beskrivelser av seg selv? På hvilken måte kan en lesing av disse framstillingene som narrasjoner være fruktbart for en analyse av identitet?

Det er som tidligere nevnt en grunnleggende forskjell mellom de ettertidige og de samtidige intervjuene: Alle informantene i samtidsdokumentasjonen unntatt én spiller i band, og de fleste av informantene er intervjuet i grupper, som band. I kapittel 4 konkluderte jeg med at valget om å intervju informantene i grupper har avgjørende betydning for hva intervjuene kan brukes som kilder til. Jeg var også inne på hvordan gruppen kommuniserer sammen. I den videre analysen av de samtidige gruppeintervjuene vil jeg utdype dette aspektet.

5.2.3.1 Narrasjon om fortid, nåtid og framtid

Informantene i samtidsdokumentasjonen har relativt kort fortid som musikere. Noen av bandene har spilt sammen i bare noen måneder, mens andre har spilt sammen i noen få år. Til tross for dette er historier om felles fortidige opplevelser sterkt til stede i intervjuene. Kildene inneholder fortellinger om hvordan informantene møtte hverandre, hvordan musikken ga dem et fellesskap, om hvordan de har opplevd å utvikle seg sammen gjennom bandet. De fleste bandene har etablert kollektive fortellinger om viktige hendelser i deres felles fortid, som for eksempel historier om hvordan bandene ble til. I noen av intervjuene virker det som informantene gjenforteller allerede bearbejdede historier om bandets tilblivelse. I andre intervjuer virker det som historiene om hvordan bandene ble til i større grad formuleres og skapes i intervjusituasjonen.

I de samtidige fortellingene tematiseres også hvor informantene håper at musikken skal bringe dem i framtida. Framtida utgjør en viktig del av narrativet; det er den som i følge

²⁴³ *Tromsørock* 58-75: 6 ff; 13.

informantene skal gi dem det forløsende gjennombruddet som musikere. De samtidige fortellingene forklarer altså ikke bare et fortidig "hvorfor"; deres fortellinger er også i stor grad bygget opp som forklaringer på "hvordan det skal gå." Fortellingene inneholder tre dimensjoner i tid, fortid, nåtid og framtid. Det varierer noe i hvilken grad fortid, nåtid og framtid tematiseres av informantene. Allikevel er de tre tidsaspektene til stede i alle intervjuene.

På et narrativt plan følger samtidskildene i overraskende stor grad samme form. Informantene forteller en slags heltehistorier med seg selv i hovedrollene. Historiene handler om offer, store utfordringer som overvinnes og om suksess til slutt. Informantene framhever tro på sin egen evne til å skape noe nytt og være kreative, og understreker en vilje til å gi alt for musikken og det uttrykket de skaper på scenen. Det er også et gjennomgangstema i fortellingene at informantene føler seg misforstått eller ikke tilstrekkelig anerkjent for musikken sin lokalt, og de understreker at de trenger å jobbe innenfor en større sammenheng for å oppnå forståelse for det de driver med.

Det autobiografiske tilsnittet og behovet for å forklare som preger de ettertidige kildene, er altså klart til stede i kildene fra samtidsdokumentasjonen, selv om tidsperspektivet er kortere enn i de ettertidige kildene. Kildene tyder på at det ikke nødvendigvis er noen sammenheng mellom at hendelser ligger langt tilbake i tid og at de bearbeides og innlemmes i muntlige fortellinger. I stedet tyder eksemplene på at hendelser og forhold som er viktige for informantene og som derfor kommuniseres ofte, raskt får en struktur som fortelling.

5.2.3.2 "Og så kom du på øving og bare begynte å klikke!"

I den videre drøftingen vil jeg ta for meg noen eksempler fra ett av intervjuene fra samtidsdokumentasjonen for å illustrere hvordan narrativ struktur og meningsskapning preger de samtidige fortellingene. Dette er et intervju med et band som har spilt sammen i relativt kort tid. I intervjuet finner man eksempler på hvordan intervjusituasjonen fungerer som ei anledning til ikke bare å bekrefte og bearbeide en allerede nedfelt, felles versjon av fortida, men til å utvikle en kollektiv fortelling. Informantene begynner intervjuet med en metafor:

"A: Vi har spelt sammen siden 15. januar.

*[Alle i munnen på hverandre, latter:] Dæven; det e jo ni måna, et svangerskap, så lenge! Da e det no det begynne å skje, det e no det e født, - det va dæffør vi fikk den der nylåta!....."*²⁴⁴

Informantenes behov for meningsskaping er umiddelbart synlig. Fortid, nåtid og framtid veves sammen gjennom "nylåta", som tillegges mening som et symbol både på hva bandet har prestert sammen og på hva de håper på for framtida.

Deretter begynner informantene ei fortelling om hvordan bandmedlemmene traff hverandre, hvordan de lærte hverandre opp musikalsk, og hvordan de utviklet en egen musikkform:

"A: Det va en kamerat av mæ som nevnte at [bandet] mangla vokalist, og så kjente æ til han [B] og han [C] fra før, og så bare blei æ me på ei øving, og så....

B: Æ traff jo dæ på bussen først og spurte om du ikkje kom innom på ei øving.

A: Ja, og så bare satt æ i en stol og ikkje kjente når og så bare hoppa æ opp og sang et eller anna -

[I munnen på hverandre:]Og det va sånn dær klick, det va helt sinnsykt!

A: Og så kom æ på neste øving, og etter det va det rutine...

B: Du hadde jo ikkje lyst i begynnelsen, vi måtte tyne dæ førr å komme på øving! Æ huske i begynnelsen når vi sku ha me dæ også på øving [til D].

[...]

C: Han [D] va skikkelig treg å komme på øving!

B: Han hadde ikkje nåkka løst i begynnelsen, førr han likte ikkje musikken eller nåkka....

D: [Avbryter] Dokker har oppfostra mæ til den musikkstilen. Æ likte pop og disko før.

[...]

B: Og så traff no æ han [A] en dag, på nyttårsaften. [...] Og spurte om han blei med på øvinga. Så dukka han no opp - han hadde ikkje nåkka lyst i begynnelsen, han heller - men han kom no på øving. Og etterhvert blei det artig....

A: Det va ganske likt der òg, at dokker - [bandet] - oppfostra mæ til den stilen, førrdi at æ hørte bare på klassisk og Tom Waits.....

D: Ja vi trudde du va den balladekaren!

[I munnen på hverandre] Den Back Street-karen!...

A: Ja, æ va jo det, - ikkje Back Street-kar!, men 70-talls visesang og sånn.

D: Og så kom du på øving og bare begynte å klike!

*A: Ja, det va det som va så sykt, at æ hadde jo spelt i sånn der fire band før, det va bare sånn kosekose....og så bare passa det da æ kom hit. Det e akkurat som man merke ei anna sida ved sæ sjøl, på en måte."*²⁴⁵

Avsnittet viser hvordan hendelser bearbeides, gis mening og formes til en fortelling med en rød tråd gjennom kommunikasjon. Fortellingen handler om dannelsen av et fellesskap, og måten informantene forteller på viser også hvordan fellesskapet formes gjennom kommunikasjonen i intervjusituasjonen. Informantene bruker, trolig ubevisst, fortellertekniske

²⁴⁴ U2000/26, gutteband i tenårene, s 1.

²⁴⁵ U2000/26, gutteband i tenårene, s 1 ff.

grep som overdrivelser, gjentakelser og vendepunkter for å lage ei god fortelling om 'oss'. Vokalisten sier at han kom på øving uten å kjenne noen, noe som tydeligvis er en overdrivelse i og med at bassisten tidligere i intervjuet har fortalt at vokalistene kjente både han og et tredje bandmedlem fra før. Gjentakelsen av hvordan bandet oppfostret de to nyeste medlemmene musikalsk indikerer at informantene er opptatt av å se mønster som for dem synes meningsfylte. Avsnittet viser også hvordan informantene skaper et vendepunkt i fortellingen sammen. Når vokalistene forteller at han "bare hoppa opp og sang", utløser han begeistring hos de andre, og minnet om øvinga hvor det sa "klikk" er tydeligvis så positivt og sterkt at informantene er enige om å gi tillegge det stor betydning i fortellingen om deres felles fortid. Vendepunktet bekreftes ved at det gjentas til slutt i avsnittet.

Informantene veksler mellom å lytte og fortelle, og gjennom samtalen forsterker de en felles forståelse av hvorfor de ble et band. Kommunikasjonen bærer preg av å være en samtale mellom informantene, og det kan synes som fortellingens primære funksjon er rettet innover mot bandet, heller enn mot intervjueren. Gjennom utvalgte hendelser, om hvordan informantene har oppfostret hverandre musikalsk, kommet gjennom vansker og funnet tonen - bokstavelig talt - bygger informantene opp en positiv kollektiv selvforståelse som virker styrkende på fellesskapet.

Informantene forteller historia om "hvorfor det måtte bli oss" og om at "det bare klikka" musikalsk. Informantene forteller på en måte som gir inntrykk av skjebnefellesskap. Fortellingen inneholder også en del om de som ikke passet inn:

"B: ...han [C], han [E] og æ spelte i lag i band, så så vi ho T [latter fra alle] og syns ho va god å synge, og så va ho lekker,...

[Latter, snakker i munnen på hverandre] Det va i -98.

B: Så spurte æ ho «Ska ikkje vi begynne å spille i band?», og det va den drømmen førr ho, så ho sa ja, og han [C] hadde æ kjent siden ungdomsskolen, så vi bare heiv oss i gang og begynte å øve, og så fikk vi etter hvert tak i en trommis. Så blei det masse trøbbel, når begynte og når slutta....men så va det liksom vi tre som bestandig holdt i lag og fortsatte å øve og kom på hver øving."²⁴⁶

Denne og flere andre lignende delhistorier bidrar til å forsterke det meningsbærende for informantene i at de fant hverandre og ble et band. Gjennom å innlemme "de som ikke passet inn" i bandets historie, styrker informantene følelsen av fellesskap seg imellom.

²⁴⁶ U2000/26, gutteband i tenårene, s 1.

Intervjuet inneholder en rekke delhistorier om spillejobber som alle handler om vennskap, om å satse og være modig, om å gå foran og tørre å være nyskapende, og om heltemot som kronas med suksess. Sett i sammenheng med resten av intervjuet er dette delhistorier som alle bygger opp mot forventningene til framtida som tematiseres til slutt i intervjuet. Her kommer informantene inn på sine ambisjoner som band:

"A: Når det gjeld realistiske ambisjona og framtida - førr å ha nåkka å sammenligne med om ei stund - så vil vi de neste månan gå inn i studio og spelle inn åtte-ti helt ferske låta som ingen har hørt,....

E: Uten å spelle konserta,...bare konsentrere oss om å spelle nytt materiale.

A: Ja, og så bare....bruke det te å gje te plateselskapan.

C: Og at får være me på by:Larm, da.

A: Ja, by:Larm, ja!

C: Førr det e jo en happening, at det kommer te Tromsø. Det e spesielt.

B: Vi har løst te å få oss et ordentlig plateselskap, da.

D: Ja, førr i Norge kan vi ikkje slå an.

Alle: Nei,...

C: Hvis vi ska slå an i Norge så må vi slå an i USA først, førr at Norge ska skjønne det. ”²⁴⁷

Informantene plasserer seg selv i rollen som underkjente musikere, og forklarer det med at de er for spesielle for enten det lokale eller det norske musikkmiljøet. I denne forklaringen er det tydelig hvordan informantene bygger en kollektiv identitet gjennom å skape mening i fortellinga om seg selv; avsnittet kan leses som informantenes egen forklaring til hverandre på hvorfor de ikke har kommet lengre, og det kan leses som kollektive forventninger til framtida.

5.2.4 Oppsummering: Identitetsskapende og identitetsbekreftende fortellinger?

Både de ettertidige og de samtidige kildene fra ungdomsprosjektet er preget av narrative strukturer. For de ettertidige kildenes del er en analyse av narrativ struktur en viktig del av et kildekritisk arbeid for å klargjøre informantenes fortellerperspektiv. For de samtidige kildene kan en lesing av framstillingene som narrasjoner gi et fruktbart inntak til studieobjektet i seg selv, informantenes selvforståelse som musikere. Det ligger mye informasjon om hvordan de samtidige informantene forstår seg selv i måten de perspektiverer sin framstilling på, og når kildene leses på et metaplan med blikk for mening og rød tråd, gir de innsikt i informantenes budskap til hverandre på en annen måte enn den umiddelbare, første gjennomlesing av kildene gir.

²⁴⁷ U2000/26, gutteband i tenårene, s 12.

Den narrative strukturen er til stede i kildene i noe ulik grad. Dette gjelder både for de samtidige og de ettertidige kildene. Generelt kan man allikevel si at de ettertidige framstillingene i større grad enn de samtidige bærer preg av å være gjengivelser av tidligere nedfelte fortellinger. I de samtidige gruppeintervjuene går det tydelig fram hvordan informantene skaper meningsbærende strukturer og bearbeider felles opplevelser til en fortelling i intervjusituasjonen. Man kan kanskje si at mens de ettertidige fortellingene i hovedsak er *identitetsbekreftende*, så er de samtidige fortellingene i større grad *identitetsskapende*. Det er selvsagt ikke noe klart skille mellom disse to; i en viss forstand kan man si at å bekrefte og å skape identitet er det samme. Distinksjonen kan allikevel være nyttig for å tydeliggjøre forskjellen mellom de samtidige og de ettertidige framstillingene når det gjelder i hvilken grad de er nedfelt som fortellinger med en relativt fast struktur.

5.2.5 Grunnformer for fortelling?

Hayden White opererer med fire narrative hovedformer som han mener alle fortellinger kan kategoriseres innenfor; romansen, tragedien, komedien og satiren. De fleste av fortellingene i kildene fra ungdomsprosjektet har trekk som gjør at de i Whites terminologi vil kunne kategoriseres som romanser; det vil si fortellinger om utfordringer, overvinnelse og med en lykkelig slutt. Det gjelder alle fortellingene som er organisert rundt temaet "hvorfor jeg ble musiker". En av fortellingene i de ettertidige kildene vil kunne kategoriseres som en tragedie, det gjelder en fortelling hvor informanten forklarer seg selv som jenta som ikke ble musiker fordi hun ble hindret av sosiale konvensjoner knyttet til kjønn og klasse. Blant de ettertidige kildene finnes også en fortelling som vil kunne kategoriseres som en komedie. Alle de samtidige intervjuene vil kunne gå inn i kategorien romanse. Informantene forteller heltehistorier om seg selv, hvor sluttpoenget er suksess og innfrielse av forventninger.

En kategorisering etter White kan være fruktbar fordi den gir innsikt i noen grunnleggende forskjeller mellom de ulike informantenes fortellerperspektiv. Samtidig er det klart at de fire kategoriene i ren form vil være noe grovmasket for analyse av personlige fortellinger, og jeg vil ikke gå så langt som å redusere antall mulige fortellinger i kildene fra ungdomsprosjektet til fire klassiske grunnformer. I stedet vil jeg argumentere for en detaljert analyse av det enkelte 'hvorfor' hos hver informant, og se fortellingene som personlige forklaringer på de enkelte informantenes ungdomstid og musikkaktivitet. Informantenes budskap er ikke enkelt og entydig, men sammensatt. En av informantene i de ettertidige kildene forteller som nevnt

om hvordan sosiale konvensjoner knyttet til kjønn og klasse hindret henne i å bli musiker. Selv om informantene forteller en historie med tragisk slutt, vil hun neppe være enig i at hennes fortelling er en tragedie; - fortellingen inneholder også andre elementer. På samme måte kan man si at selv om informantene i de samtidige intervjuene forteller historier med en lykkelig slutt, betyr ikke det at de ikke gir uttrykk for at de er usikre på seg selv som musikere. Tvert imot kommuniserer mange av de unge informantene tvil og usikkerhet i forbindelse med å stå på scenen, tørre å satse på musikken osv. Faren for forenkling har også vært en av hovedinnvendingene mot Whites analyse.²⁴⁸

På den andre siden er det nærliggende å tolke White i retning av at de fire grunnformene må forstås som forenklete idealtyper som man sjelden eller aldri vil finne igjen i ren form i et materiale med fortellerstrukturer. Det kan også tenkes at en mer inngående analyse av informantenes fortellinger, hvor man tar i bruk hele Whites tropologi, ville gi et mer fruktbart resultat.²⁴⁹ Det er imidlertid ikke rom for en slik analyse innenfor rammene av denne hovedoppgaven.

I innledningen til kapittelet viste jeg til Slettan og Thorsen, som begge argumenterer for at en analyse av livsløpintervjuer som narrasjoner har en spesiell verdi når det gjelder å belyse mentalitetsendringer over tid. Det kan se ut som en lesing av retrospektive, muntlige kilder som narrasjoner er mer fruktbart i en analyse hvor formålet er å belyse endringer i holdninger, normer og mentalitet over tid, enn i en analyse av identitet og selvforståelse i en bestemt periode i fortida. Gjennomgangen av de ettertidige kildene fra ungdomsprosjektet viser tydelig at informantenes framstillinger reflekterer mange lag i tid. Både ungdomstidas normer, politisk radikaliserings i voksen alder og nåtidige holdninger og mentalitet kommer fram i de retrospektive intervjuene.

Det kan også tenkes at livsløpintervjuer egner seg bedre for analyse av narrative strukturer enn intervjuer som tematiserer deler av liv, slik kildene fra ungdomsprosjektet gjør. Slettan peker imidlertid på det fragmenterte og inkonsistente også i livsløpfortellinger, og konkluderer med at dette reflekterer det mangetydige og ambivalente i virkeligheten selv. I følge Slettan betyr imidlertid ikke det at en lesing av muntlige fortellinger med fokus på

²⁴⁸ Se for eksempel Fulsås: "Forteljing og historie" i Kvium (red): 1989: 52 f.

²⁴⁹ Se for eksempel Paul Knutsen: "Formens innhold og innholdets form. En kritikk av Hayden Whites tropologi" i *Historisk tidsskrift* 4/1996 for en kritisk gjennomgang av Whites tropologi.

narrativ struktur ikke har noe for seg: *”...en trenger ikke å påstå at mønstrene i våre livsfortellinger har allmenngyldig karakter for å nyttiggjøre seg de narrative teoriene.”* I stedet mener Slettan at det handler om å *”finne noen redskaper som er brukbare i tolkningen av meningen i de historiene som til sammen utgjør fortellingen, søke den meningsbærende konteksten som er noe mer enn bare enkeltsetningene.”*²⁵⁰ Gjennomgangen av kildene fra ungdomsprosjektet tyder på at en lesing av de samtidige framstillingene som narrasjoner kan være en god måte å analysere identitet på. For de ettertidige framstillingene må en lesing med fokus på fortellerstruktur primært sies å være en del av et kildekritisk arbeid for å klarlegge informantenes fortellerperspektiv.

5.3 Fortelling som identitetsskaping

Når fortellingene leses med fokus på narrativ struktur trer de fram som noe annet enn gjengivelser av opplevelser som informantene tilfeldigvis kommer på i intervjusituasjonen. En lesing av kildene som narrativt strukturerte framstillinger åpner for en forståelse av konstruksjonen ikke primært som en forvrenging av virkeligheten med opphav i feilerindringer, men som meningsskapende bearbeiding av opplevelser. At det er klare elementer av konstruksjon og meningsskaping også i de samtidige kildene styrker en slik forståelse av de personlige fortellingene. Informantene bruker intervjusituasjonen til å skape eller bearbeide en tidligere skapt mening og sammenheng i den virkeligheten de beskriver, og de strukturerer sine fortellinger som svar på et implisitt spørsmål. For informantene i de ettertidige intervjuene er dette spørsmålet knyttet til hvorfor det gikk som det gikk i deres liv som musikere. For informantene i samtidsdokumentasjonen er spørsmålet delvis knyttet til det samme, ”hvorfor vi ble et band”, samtidig som det også har en framtidsdimensjon, ”hvorfor vi skal gjøre suksess som musikere”. Slettan understreker at den røde tråden i ettertidige, personlige fortellinger ikke er noe som informantene tvinger på fortida, men heller noe som trer naturlig fram gjennom bearbeiding av minner over tid.²⁵¹ I mine kilder er den røde tråden nært forbundet med informantenes behov for å etablere forklaringer i eget liv som musikere, historisere seg selv og plasserer seg i en meningsfylt sosial og kulturell kontekst.

²⁵⁰ Slettan 1994: 94.

²⁵¹ Se for eksempel Slettan 1994: 100.

5.3.1 Hvorfor konstruerer informantene? Å fortelle for å forstå

Behovet for meningsskaping er trolig knyttet både til et behov for å formidle i intervjusituasjonen og til et behov for å forklare og forstå seg selv på et mer grunnleggende plan. Det første ble behandlet i forrige kapittel. Her vil jeg bare kort peke på at når kildene er preget av relativt tydelige narrative strukturer har det trolig sammenheng med intervjuernes rolle. Det er naturlig å anta at vårt valg som intervjuere om å innta en relativ tilbaketrukket rolle i intervjusituasjonen har åpnet for større grad av meningsskaping og strukturering av fortellingene fra informantenes side. En intervjusituasjon hvor ordet i stor grad overlates til informanten kan sies å både åpne for og å kreve at informanten forteller om mer enn løsrevne episoder fra fortida.

Informantenes fortellinger ser også ut til å ha en forklarende og sterkt identitetsskapende funksjon overfor dem selv. Samfunnsvitere innenfor ulike fagtradisjoner har pekt på sammenhengen mellom å fortelle, å forklare og identitetsskaping. David Lowenthal skriver at *"contingent and discontinuous facts of the past become intelligible only when woven together as stories."*²⁵² Somers framhever den identitetsskapende funksjonen som bearbeiding av opplevelser i narrativ form har: *"...it is through narrativity that we come to know, understand and make sense of the social world, and it is through narratives and narrativity that we constitute our social identities."*²⁵³ I en viss forstand kan man si at informantene forstår seg selv gjennom sine fortellinger.²⁵⁴ Gjennom fortellingene overfører informantene informasjon om fortida samtidig som de produserer mening gjennom fortellinger som er identitetsskapende og -bekreftende.

Innsikten i den sterkt identitetsskapende/-bekreftende funksjonen i kildene fra ungdomsprosjektet åpner for refleksjon rundt forholdet mellom studieobjektet (informantenes identitet som musikkinteressert ungdom) og de muntlige framstillingene av det. For å drøfte dette vil jeg først kort ta for meg nyere kritikk av den tradisjonelle teoretiske distinksjonen mellom en kildes levnings- og beretningsaspekt.

²⁵² Lowenthal 1985: 218.

²⁵³ Somers: "Narrativity, narrative identity, and social action: Rethinking English working class formation" i Roberts (ed) 2001: 360.

²⁵⁴ Se også Kaldal: "Historie som forteljing" i Ohman Nielsen (red) 1994: 20 ff. om sammenhengen mellom fortelling og erkjennelse.

5.3.2 Den språklige kilden som levning og beretning

I artikkelen "Kva er gale med det tradisjonelle kjeldeomgrepet? Ein kritikk av kjeldekritikken"²⁵⁵ drøfter Narve Fulsås det tradisjonelle skillet mellom bruk av en kilde som levning og beretning slik vi finner det i lærebøker i historievitenskapelig teori og metode hos blant andre Ottar Dahl og Knut Kjeldstadli. Fulsås peker på at skillet levning/beretning tradisjonelt forstås som en enveis relasjon: Man framhever at kildens beretning formes og betinges av forhold knyttet til levningsaspektet, og at kildens språklige innhold må leses i lys av opphavssituasjonen. En slik forståelse tar i følge Fulsås ikke høyde for at det eksisterer et grunnleggende toveis samspill mellom beskrivelser av virkeligheten (kildens beretningsaspekt) og den virkeligheten som beskrivelsen springer ut av (kildens opphavssituasjon i bred forstand). Fulsås peker på at det ikke bare er slik at en kildes levningsaspekt former kilden som beretning, - beretningen virker også tilbake på sin egen opphavssituasjon. I følge Fulsås kan den tradisjonelle distinksjonen mellom en kildes levnings- og beretningsaspekt lett gi *"misvisande assosiasjonar i retning av at objektive saksforhold, med ein sjølvstendig, uproblematisk eksistens, kan sorterast til den eine sida, medan meir og mindre adekvate klassifiseringar, oppfatningar, vurderingar, normer osv. kan sorterast til den andre. Eit meir fruktbart alternativ er å tenkje seg ein sirkulær, hermeneutisk relasjon [mellom beskrivelser og virkelighet]."*²⁵⁶ Fulsås sin innvending kan leses som en kritikk mot det han oppfatter som et grunnleggende positivistisk syn i den tradisjonelle kildekritikken.

Begrepet opphavssituasjon/levningsaspekt slik Fulsås bruker det, må slik jeg leser ham forstås i bred forstand: Som det samfunnet, den tida og den generelle sosiale konteksten som kilden springer ut av, ikke som den konkrete situasjonen i tid og rom der kilden ble til. Fulsås understreker at kilder har en *virkningshistorisk dimensjon* som det tradisjonelle teoretiske begrepsapparatet ikke tar høyde for. Fulsås framhever den historiske kildens rolle som premissleverandør i det samfunnet som leser den. Gjennom å beskrive, bearbeide og kommunisere om et saksforhold/studieobjekt, bidrar ettertida til å endre studieobjektets mening.

²⁵⁵ Fulsås: "Kva er gale med det tradisjonelle kjeldeomgrepet? Ein kritikk av kjeldekritikken" i *Historisk tidsskrift* 2/2001: 231 ff.

²⁵⁶ Fulsås: "Kva er gale med det tradisjonelle kjeldeomgrepet? Ein kritikk av kjeldekritikken" i *Historisk tidsskrift* 2/2001: 236.

Fulsås viser til Ian Hacking: *"I ein forstand, seier Ian Hacking, eksisterte ikkje mange av dei "fakta" som blei presenterte av statistiske sentralbyrå før teknologiane og institusjonane for klassifisering, oppteljing og publisering blei etablerte:*

*Categories had to be invented into which people could conventionally fall in order to be counted [...]. Marx read the minutiae of official statistics, the reports from the factory inspectorate and the like. One can ask: who had more effects on class consciousness, Marx or the authors of the official reports which created the classifications into which people came to recognize themselves? These are examples of questions about what I call 'making up people'."*²⁵⁷

Sitatet illustrerer både den virkningshistoriske dimensjonen Fulsås påpeker, og det problematiske i å forstå kunnskap/fakta om fortida som noe som springer ut av/ligger i kildene. I tråd med Fulsås kan man si at beskrivelser av samfunnet er en selvrefleksiv og skapende prosess, noe som innebærer at kategoriseringer og beskrivelser virker tilbake på samfunnet.

5.3.3 Den virkningshistoriske dimensjonen ved muntlige kilder som inntak til identitet

Drøftingen av forholdet mellom en kildes levnings- og beretningsaspekt kan se ut til å være særlig relevant for forskerinitierte kilder som brukes som inntak til identitet. Gjennom arbeidet med muntlige kilder blir det svært tydelig at forskeren gjør mer enn å samle inn informasjon fra informanter: Forskeren bidrar også til refleksjon og bearbeiding av studieobjektet, informantenes selvforståelse.

Den virkningshistoriske dimensjonen kan kanskje sies å være til stede i all samfunnsforskning, jfr Fulsås sin påpeking av en hermeneutisk relasjon mellom samfunn og kilde. De muntlige beskrivelsenes *nærhet i tid og rom* i forhold til det de beskriver styrker imidlertid relevansen av å snakke om en virkningshistorisk dimensjon ved slike kilder. Muntlige kilder (definert som i oppgavens teoretiske rammeverk) vil alltid være relativt nært i *tid* til det de beskriver, i og med at de må samles inn og registreres i informantenes levetid. Kildene vil også være nært det de beskriver i *rom*, i og med at muntlige informanter i

hovedsak brukes som kilder til selvopplevde forhold. Når temaet for intervjuene er informantenes eget liv, blir det toveis samspillet mellom det som ut fra et funksjonelt kildebegrep kan betegnes som kildens levnings- og beretningsaspekt svært tydelig: Intervjusituasjonen er en anledning til selvrefleksjon, hvor informantene blir bedt om å beskrive og kategorisere seg selv og sin egen virkelighet. Beskrivelsene virker tilbake på det som beskrives, informantenes selvforståelse.

At den selvrefleksive prosessen som forskeren bidrar til gjennom innsamling av muntlige kilder virker tilbake på saksforholdet går klart fram av kildene fra ungdomsprosjektet. Det er kanskje tydeligst i de samtidige gruppeintervjuene, hvor intervjusituasjonen gir et innblikk i hvordan informantene former en kollektiv identitet gjennom samvær og kommunikasjon. Men også i de ettertidige kildene er det tydelig at informantenes fortellinger om seg selv virker tilbake på og nedfeller seg som en del av deres selvforståelse over tid, - jfr likheten mellom biografier og muntlige kilder hos informantene. Gjenfortelling av minner er bearbeiding av selvforståelse. Det konstruktivistiske synet på hukommelse åpner på den måten for en forståelse av det hermeneutiske samspillet mellom levnings- og beretningsaspekter ved minner som kildemateriale.

I den grad kildene også tas i bruk i samtiden, er det klart at de har et stort potensiale til å virke tilbake på sitt eget opphav (opphavssituasjon i bred forstand). Kildene får en virkningshistorisk dimensjon i den grad de seinere blir brukt. På samme måte som annet kildemateriale inngår muntlige kilder i en hermeneutisk relasjon med virkeligheten; kildene er fortolkninger av omverdenen som virker tilbake på det de forteller om.²⁵⁸

Antropologen Marianne Gullestad peker på det samme i sin bok *Hverdagsfilosofier*, hvor hun behandler selvbiografier som antropologisk kildemateriale. Det er betegnende at det toveis hermeneutiske samspillet mellom kilde og virkelighet framheves innenfor antropologien, hvor man i større grad enn innefor historiefaget er vant til å forholde seg til forskningens betydning og funksjon i forhold til den virkeligheten man studerer. Gullestad skriver at "*Livshistoriene skapes av sosialt liv, og er med på å skape sosialt liv. [...] Tradisjonell litteraturanalyse har i*

²⁵⁷ Fulsås: "Kva er gale med det tradisjonelle kjeldeomgrepet? Ein kritikk av kjeldekritikken" i *Historisk tidskrift* 2/2001: 235.

²⁵⁸ Se også Slim og Thompson 1995: 153 ff for ulike eksempler på hvordan innsamling av muntlige kilder virker tilbake på det samfunnet de springer ut av, og for en drøfting av etiske problemstillinger knyttet til forholdet mellom forsker og samfunnsutvikling.

hovedsak konsentrert seg om teksten selv, hvordan forfatteren skaper teksten, og hva leseren gjør under lesingen. I tillegg er det interessant å se nærmere på hva skrivingen gjør med forfatteren. [...] Å skrive sitt liv er å øke sin selvforståelse ved å skape et selvbylde. Det er en form for kunnskap, en måte å søke seg fram til en forståelse av sosiale og kulturelle strukturer og ens egen plassering innenfor disse strukturene på."²⁵⁹ Gullestad peker også framover og indikerer hvilken betydning en slik innsikt i samspillet mellom tekst og virkelighet kan ha i en forskningsmessig sammenheng: *"En analytisk interesse for forholdet mellom skrivingen og forfatteren vil kanskje vise seg å være et viktig bidrag fra samfunnsfagene til tekstanalysen, som en del av en mer presis forståelse av forholdet mellom tekst og samfunn."*²⁶⁰

En videre utforsking av hvilken funksjon og betydning innsamling av muntlig kildemateriale har i forhold til studieobjektet, enten i form av enkeltindivider eller det samfunnet eller miljøet som studeres, kan sies å utgjøre et spennende felt. Drøftingene av dette innenfor historiefaget kan både gå i retning av teoretisk innsikt slik det beskrives av Gullestad, og i retning av en bedre forståelse av etiske aspekter ved forskning på historie gjennom arbeid med levende mennesker. Innenfor rammene av denne oppgaven må jeg imidlertid nøye meg med å konstatere at en enveis relasjon mellom en kildes levnings- og beretningsaspekt slik vi finner det i tradisjonell historieteori er lite dekkende for en forståelse av muntlige kilder og deres identitetsskapende funksjon.

²⁵⁹ Gullestad 1996: 17 ff.

²⁶⁰ Gullestad 1996: 243.

Kapittel 6 Kildene som kan høres

I den norskspråklige historiefaglige litteraturen om teoretiske og metodiske sider ved bruk av muntlige kilder har man i liten grad vært opptatt av å skille mellom auditiv og skriftlig form på den muntlige kilden, jfr min drøfting av ulike definisjoner av begrepet muntlig kilde i kapittel 2. I min definisjon av muntlig kilde argumenterte jeg for at transkripsjoner av lydopptak har noen sider som gjør det problematisk å definere dem som ”det samme” som lydopptaket. En transkripsjon vil nødvendigvis innebære fortolkning og bearbeiding av den muntlige kommunikasjonen.

Transkripsjonene som jeg har gjort av kildene fra ungdomsprosjektet er i seg selv eksempler på hvordan prosessen med å skrive ut auditivt materiale innebærer fortolkning og utvalg. Jeg har valgt å ta med latter og til en viss grad det jeg opplever som sterkt meningsbærende ironisk og spøkefull intonasjon i transkripsjonene. Dette er gjort ut fra min forståelse av hva som er grunnleggende viktig i kildenes form. I min fortolkning er de humoristiske og underholdende formaspektene så dominerende at de også virker inn på hva informantene velger å fortelle om, jfr drøfting i kapittel 4 av hvordan informantene forstår intervjusituasjonen. Andre som lytter til kildene vil kanskje fortolke dem på en annen måte, og vektlegge andre ting i en transkripsjon.

I arbeidet med analysen av kildene fra ungdomsprosjektet har jeg opplevd at det er nødvendig å høre på de muntlige kildene for å forstå dem og tolke dem som inntak til identitet. I dette kapitlet vil jeg kort systematisere funnene som er knyttet til det auditive, og drøfte temaet mer inngående. I hvilken grad og på hvilke måter har det auditive ved kildene vært viktig i min gjennomgang av materialet? Hvilken funksjon har transkripsjonene hatt i arbeidet med kildene? For det første vil jeg se på betydninga av det auditive i forhold til forståelse av kildenes opphavssituasjon. Deretter vil jeg se på hvilken betydning det auditive har for å forstå mening og budskap i informantenes framstillinger.

Før jeg går gjennom funnene fra kildene i ungdomsprosjektet, vil jeg kort utdype noen særtrekk for å plassere auditivt kildemateriale i forhold til skriftlig materiale på den ene siden, og audiovisuelt materiale på den andre siden.

6.1 Kilder som gjengir sin egen opphavssituasjon

Lydopptaket av en muntlig kilde er spesielt fordi det er en nøyaktig reproduksjon av det auditive i den situasjonen som kilden ble til i. Lydopptaket utgjør et *tidsspenn* som gjengir det konkrete hendelsesforløpet som intervjuet utgjorde. Det innebærer at kilden i seg selv gir direkte informasjon om sider av sin egen opphavssituasjon, i motsetning til for eksempel en bok eller et dokument som vanligvis bare forteller indirekte om den situasjonen den ble til i. Enkelte kategorier av skriftlige kilder kan sies å ligge nært opp til den muntlige kilden i den forstand at de forteller om sin egen opphavssituasjon. Dette gjelder for eksempel stenografiske nedtegnelser, hvor en kommunikasjonsprosess er forsøkt gjengitt så nøyaktig som mulig gjennom raske nedtegnelser.

En felles faktor som kjennetegner både stenografiske nedtegnelser og transkripsjoner er imidlertid at de mangler det ekstra, meningsbærende laget som ligger i det auditive hos en muntlig kilde. Fra et slikt perspektiv kan den muntlige kilden sies å ligge nærmere audiovisuelt kildemateriale. I artikkelen "Levende bilder som historisk kilde" drøfter Tore Helseth forskjeller mellom skriftlig og audiovisuelt kildemateriale. Han skriver blant annet at *"Vi kan si at mens språket viser til det det betegner, så vil de levende bildene også vise fram det samme."*²⁶¹ Helseths formulering kan kanskje virke noe forenkende, i og med at levende bilder (også i dokumentarisk film) er arrangerte utsnitt av den virkeligheten de vil vise fram. Helseths hovedpoeng er imidlertid at levende bilder har en spesiell dimensjon når de skal analyseres som levninger, altså som del av den fortidige situasjonen de ble til i. Han viser til den danske historikeren Skyum-Nielsen, som hevder at dokumentarisk film må kunne betegnes som superlevninger, i og med at de gir en direkte gjengivelse av det tidsforløpet de selv ble til i: *"De kilder, der kaldes for levninger, har været pars eventus, "en del af begivenheden", og de studeres av historikeren post eventum, "efter begivenheden". Med de audiovisuelle optagelser er vi rykket ind sub eventu, "under begivenheden". Vi genoplever den - for at tale teologisk - "i, med og under" dens forløb"*.²⁶² Helseth avviser at en dokumentarisk film som helhet kan betraktes som en slik superlevning, i og med at den ferdige filmen forteller om *"filmmakernes "kreative behandling"*, redigering og klipping, heller enn om de ulike opptakssituasjonene når filmklippene har blitt til.²⁶³ Han hevder allikevel at de enkelte

²⁶¹ Helseth: "Levende bilder som historisk kilde" i *Historisk tidsskrift* 3/1999: 302.

²⁶² Skyum-Nielsen sitert i Helseth: "Levende bilder som historisk kilde" i *Historisk tidsskrift* 3/1999: 305.

²⁶³ Om dokumentarfilm som kildemateriale se også Bjørn Sørensen: *Å fange virkeligheten. Dokumentarfilmens århundre*, 2001; Sara Brinch og Gunnar Iversen: *Virkelighetsbilder. Norsk dokumentar gjennom hundre år*, 2001; "Historia och film", tema i *Häftan för kritiska studier* 3/99.

filmklippene kan betraktes som superlevninger: *"Her finner vi det historikeren Arthur Marwick kaller "unwitting testimony" informasjonen på filmens deskriptive plan om f.eks. klær, gjenstander, steder og livsstil som "lekker" igjennom, uavhengig av filmens egentlige budskap eller hensikt."*²⁶⁴

6.2 Å høre mening og kommunikasjon i intervjuer

Den dokumentariske filmen og lydopptaket av den muntlige kilden har altså det til felles at de er direkte gjengivelser av sin egen *opphavssituasjon*. Dette gir mulighet til å vurdere forhold som kan forklare hvorfor kilden er som den er. Hvor viktig har det rent auditive i kildene fra ungdomsprosjektet vært for analyse av for det første kildenes opphavssituasjon, og for det andre mening og budskap i informantenes fortellinger?

De to punktene kan være vanskelig å skille fra hverandre i kildene, i og med at mening og budskap i informantenes fortellinger er noe som framføres innenfor rammen av intervjusituasjonen. De to punktene vil derfor gå noe over i hverandre i den videre drøftingen.

I min analyse av kildene fra ungdomsprosjektet har jeg benyttet meg både av lydopptak og av transkripsjoner. Generelt viser gjennomgangen av kildene fra ungdomsprosjektet at mange faktorer knyttet til hvordan informantene velger å fortelle og hvorfor, kan leses ut av transkripsjoner av intervjuene. I tillegg har feltnotater og bakgrunnsinformasjon fra prosjektet (rapporter og prosjektbeskrivelser) vært viktig for å forstå kommunikasjonen i kildene. Samtidig viser gjennomgangen også at kildene bør høres, - ikke fordi informantene formidler noe annet i intonasjon, latter osv enn i ord, men fordi budskap, mening og den sosiale interaksjonen i intervjuet blir *tydeligere* i auditiv form.

6.2.1 Å høre sosial interaksjon

I kildene fra ungdomsprosjektet er det klart at intervjuerens deltakelse i intervjusituasjonen virker inn på hvordan informantene forteller, jfr drøfting i kapittel 4. Ved å lytte på opptaket kan man bli oppmerksom på forhold knyttet til intervjuerens rolle som ikke kommer like tydelig fram i en transkripsjon. Noen sider ved intervjuerens rolle, som hvor aktiv hun er i betydningen hvor ofte hun stiller spørsmål, og hvor sterkt hun styrer intervjuet tematisk

²⁶⁴ Helseth: "Levende bilder som historisk kilde" i *Historisk tidsskrift* 3/1999: 305.

gjennom sine spørsmål, kan analyseres gjennom transkripsjonene. Nyansene i kommunikasjonen forflates imidlertid lett i transkripsjonene. Er kommunikasjonen mellom informant og intervjuer preget av intimitet eller avstand? Lar intervjueren det være rom for pauser, eller er hun rask til å stille spørsmål hvis informanten stopper opp? Hvordan kommuniserer hun at hun lytter? For noen informanter kan det være avgjørende forskjell mellom et oppmerksomt og interessert "ja" eller "m-m", og et avvisende "m". Gjennomgangen av kildene i kapittel 4 viser at slike nyanser i kommunikasjonen kan være med på å forklare hvorfor informantene forteller som de gjør, og klarlegge hvilken rolle intervjueren spiller som medskaper av kilden gjennom å oppfordre til videre fortelling eller å avvise det informanten sier som uinteressant. Analysen av våre roller som lyttende, oppmuntrende, analytiske osv tilhørere og intervjuere i kildene fra ungdomsprosjektet er i stor grad basert på lydopptak av intervjuene.

Å høre kildene har også vært viktig for å forstå hvordan informantene inntar intervjusituasjonen. Kildene fra ungdomsprosjektet er i stor grad preget av en humoristisk og underholdende form, og informasjonen i kildene kommer fram i form av anekdoter og fortellinger om morsomme episoder. At mange av informantene inntar en rolle i intervjusituasjonen som historieforteller og underholder kan til dels også leses ut av transkripsjonene, men det blir langt tydeligere når man hører på intervjuene. Informantene forteller med stor intensitet, de synger og trommer i bordet for å formidle stemningen i minnene de forteller om.²⁶⁵ At informantene legger slik vekt på å underholde kan til dels leses ut av transkripsjonene, men det blir langt tydeligere om man hører på intervjuene.

6.2.2 Å høre mening og budskap

Å høre kildene har også vært viktig i forhold til å forstå budskap og mening i informantenes fortellinger om seg selv. Måten informantene velger å perspektivere seg selv forteller om hvordan de har bearbeidet minner og hva slags holdning de nå har til det de forteller om, jfr drøfting i kapittel 5. Informantens valg av fortellerform, med spenningskurver, vendepunkter osv kan sies å være en nøkkel til hans bearbeiding av minner fra oppveksten.

I analysen av de narrative strukturene i kildene fra ungdomsprosjektet har det kommet fram at muntlige kilder har et eget lag av mening knyttet til det auditive, som skriftlige kilder ikke

²⁶⁵ Se delkapittel 4.3.3.4.

har. I skriftlige kilder kan man analysere narrativ struktur i form av ordvalg, spenningskurve, sjanger osv, og lese mening ut av dette. I den muntlige, narrative kilden kan man i tillegg analysere språklige formelementer knyttet til det auditive. Et generelt poeng som gjelder for analysen av narrative strukturer i delkapittel 5.2 er at den røde tråden, fortellingenes implisitte hvorfor og spenningskurver formidles ikke bare gjennom ordvalg og sammensetning av opplevelser, men også gjennom intonasjon, latter, intensitet i stemmen osv. I lydopptaket av den muntlige kilden finner man bevart et bredt spekter av meningsbærende lydform som historikeren med en hermeneutisk tilnærming til kildene kan nyttiggjøre seg.

Det ligger også mye meningsbærende informasjon om informantenes nåtidige perspektiv, holdninger og normer i fortellingenes auditive formelementer. I kildene fra ungdomsprosjektet har det auditive vært spesielt viktig for å forstå den humoristiske distansen som mange av informantene i de ettertidige kildene har til sin ungdomstid.²⁶⁶ Det auditive forteller også om mangelen på en slik distanse hos informantene i de samtidige intervjuene.²⁶⁷

Kildene inneholder også eksempler på at informantenes utsagn kan virke tvetydige eller vanskelige å forstå uten den ekstra meningsdimensjonen som intonasjon, latter osv utgjør. De spøkefulle og noen ganger ironiske utsagnene kan for eksempel lett tolkes for bokstavelig i skriftlig form.²⁶⁸ I noen tilfeller går det tydelig fram av transkripsjonen at informantene spøker, ironiserer og overdriver, i andre tilfeller kan informantenes utsagn misforstås hvis man ikke har tilgang til det ekstra meningsbærende laget som intonasjonen utgjør. Et eksempel finner vi i et av intervjuene fra samtidsdokumentasjonen:

"KM Kor dokker har spilt i byen - eller kor dokker ikkje har spilt?"

C: På Rogers!

B: På Fun Pub!

A: Den dagen når tilbyr oss å spille på Fun Pub...

B: ...da slår vi til!

A: Da slår vi til! Dance music!..."²⁶⁹

Når man leser disse utsagnene kan man få inntrykk av at informantene virkelig mener at de gjerne vil spille på Fun Pub. Transkripsjonen forteller ikke om utsagnene er entusiastiske,

²⁶⁶ Se drøfting i delkapittel 5.1.1.

²⁶⁷ Se delkapittel 5.1.3.

²⁶⁸ Se drøfting i delkapittel 5.1.4.

²⁶⁹ U2000/30, gutteband i tenårene, s 11.

håpefulle, humoristiske eller ironiske. Når man hører på lydopptaket, blir det imidlertid raskt klart at informantene spøker. Den ironiske tonen forteller også noe om hvordan informantene vurderer seg selv og sin musikkstil i forhold til stilen på de utestedene de refererer til: Rogers og Fun Pub er ikke steder som informantene identifiserer seg med. Samtidig er det viktig å peke på at det ikke nødvendigvis er uproblematisk eller lett å tolke ironien i utsagnene bare ut fra lydopptak av kilden. En god fortolkning krever også kontekstualisering i form av lokalkunnskap og kunnskap om informantene.

Elizabeth Tonkin peker på at den typen selvbiografier som muntlige kilder ofte er, *"is complex, never artless and likely to be a genre in itself; it uses rhetoric, conventions and points morals for an audience who may be expected to recognize and respond to them."*²⁷⁰ Tonkin definerer sjanger i muntlige fortellinger som en dynamikk av signaler og forventninger mellom informant og tilhører, som ulike diskurskonvensjoner som informanten bruker for å forberede tilhøreren, og som tilhøreren bruker for å forstå. Informanten benytter seg av fortellermønstre, intonasjon, stemmeleie osv som tilhøreren kjenner og som skaper forventninger om hva slags historie som kommer.²⁷¹ Tonkins poeng er nok mer relevant i forbindelse med for eksempel analyse av muntlige fortellertradisjoner, hvor informanten bevisst går inn i en fortellerrolle, enn for analyse av en historikers innsamling av minner fra mennesker som ikke inngår i slike fortellertradisjoner. Kildene fra ungdomsprosjektet viser imidlertid at informantene i stor grad velger å innta en fortellerrolle; de bygger opp historiene sine med vendepunkter og spenningskurver, og er tydelig opptatt av å underholde i intervjusituasjonen.

Tonkin framhever også at muntlige framføringer er kommunikasjon, og at tilhøreren/intervjueren har en medskapende rolle i det som blir fortalt²⁷². Slik sett er hennes poeng svært relevant i forhold til kildene fra ungdomsprosjektet. Innholdet i muntlig framførte fortellinger må forstås i lys av den konkrete framføringen, hvor tilhøreren former framføringen i kraft av sin rolle som publikum, og hvor fortellerens budskap kommer til uttrykk like mye i form av intonasjon, pauser og latter som i ordvalg, utvalg av hendelser som beskrives osv.

²⁷⁰ Tonkin: "History and the myth of realism" i Samuel and Thompson (eds): 1990: 30.

²⁷¹ Tonkin 1992: 2 og 51.

²⁷² Jfr drøfting av intervjuerens medskapende rolle i kapittel 4.

6.2.3 Annen hørbar informasjon i kildene

Et siste poeng som er knyttet til analyse av kildens opphavssituasjon handler om det Arthur Marwick kaller "*unwitting testimony*" eller informasjon om opphavssituasjonens omgivelser, tid og sted som har nedfelt seg i kilden uavhengig av intervjueren og informantens hensikter.

Hovedproblemet med å benytte seg av transkripsjoner som grunnlag for analyse i eksemplene ovenfor, er at transkripsjonene vil innebære en *fortolkning* av det auditive i kildene. I forbindelse såkalt "*unwitting testimony*" vil problemet kanskje oftere være at informasjonen ikke innlemmes i transkripsjoner, fordi de i utgangspunktet kan synes som *irrelevante*.

I noen av intervjuene fra ungdomsprosjektet som er gjort på kafeer og informantenes arbeidsplasser avbrytes for eksempel samtalen av kollegaer eller andre. Kildene inneholder flere eksempler på at lydopptakene "lekker" informasjon om de omgivelsene som kildene ble til i, som tid og sted. Optimalt sett skal opplysninger om valg av tid og sted for intervjuet skrives ned og bevares sammen med lydopptaket, men i tilfeller hvor slik informasjon har gått tapt eller ikke er bevart, kan lydopptaket i noen tilfeller fortelle om sine omgivelser selv. Slike "lekkasjer" er ikke del av den planlagte samtalen, intervjuet, og denne typen "ekstra-informasjon" vil lett kunne utelates eller overses i en transkripsjon, fordi det regnes som bakgrunnsstøy. I noen tilfeller kan imidlertid nettopp denne typen "støy" gi viktig informasjon til forståelse av kilden.

6.3 Transkripsjonen - "dead sceleton" eller nyttig arbeidsredskap?

Tonkin understreker at validiteten i muntlige kilder i stor grad ligger i kildens form; måten en informant forteller på, indikerer overfor tilhøreren hvordan innholdet skal forstås. Tonkin bruker betegnelsen "*patterned expectancy*" om den ikke uttalte forståelsen mellom den som formidler og den som lytter om hvordan stoffet skal tolkes. "*...in oral genres the occasion of performance is clearly important and may be definitive of the audiences expectation. Features of delivery - voice quality, chanting and singing, accompanying music or dancing, [...] - all these can be criterial features of an oral genre, as they prepare the audience to respond in certain ways. The oral conditions of performance mean too that oral genres are actively 'dialogic': they are social activities in real time.*"²⁷³ Med så sterk understreking som Tonkin

²⁷³ Tonkin 1992: 51 f.

har av det umulige i å skille fra hverandre kilde og opphavssituasjon, er det en naturlig konsekvens at muntlige kilder må høres: "[A] transcription is necessarily reductionist, a skeleton standing for a live body."²⁷⁴

Også Portelli framhever at transkripsjoner er problematiske, først og fremst fordi de innebærer tolkning av de muntlige utsagnene: Er informantens tonefall ironisk eller nostalgisk? Hva betyr en latter? Portelli peker på at det ikke finnes noen fastlagte regler for fortolking av muntlige tale.²⁷⁵

Gjennomgangen av kildene fra ungdomsprosjektet bekrefter i stor grad Tonkin og Portellis poenger. Det meste av det auditive knyttet til intonasjon, pauser, latter osv kan nok transkriberes, men det er klart at viktige deler av det meningsbærende, auditive i kildene vanskelig kan transkriberes på en god måte. For det første vil en fyldig transkripsjon fort ta mye plass og være svært arbeidskrevende. For det andre, og viktigere, vil arbeidet med transkripsjoner innebære fortolking.

Å forstå nyansene i kommunikasjonen er viktig for å kunne benytte intervjuene som kilder til identitet. Informantenes beskrivelser av seg selv som kjønn, aldersgruppe, ut fra sosial tilknytning osv må forstås i lys av de kommunikasjonsmessige rammene som intervjusituasjonen utgjør. Tonkin og Portellis understrekinger kan sies å være særlig viktig for den typen kilder som analyseres i denne oppgaven, hvor lik kulturell, språklig og sosial bakgrunn gjør at informanten i stor grad kommuniserer på en innforstått måte. Det ligger mye informasjon om hvordan utsagnene bør tolkes i den auditive formen.

Det kan se ut som både Tonkin og Portelli avskriver transkripsjonen som hjelpemiddel i analysen av muntlige kilder. Min erfaring er imidlertid at det er i vekslingen mellom å skrive ut intervjuene, lese transkripsjonene etterpå og å lytte til lydopptak av intervjuene at analysen av kildenes innhold formes. Ved å gjøre transkripsjonene selv, for deretter å bytte mellom skriftlig og auditiv form, har jeg blitt oppmerksom på nyanser i kildematerialet, noe som igjen har åpnet for en mer detaljert analyse.

²⁷⁴ Tonkin 1992: 16.

²⁷⁵ Portelli: "What makes oral history different" i Perks and Thomson (eds): 1998: 65 f.

6.4 Oppsummering

Muntlige kilder i lydform ligner på audiovisuelt kildemateriale i den forstand at det er en nøyaktig gjengivelse av det hendelsesforløpet som kildens opphavssituasjon er. Dette åpner for en detaljert analyse av kildens levningsaspekter.

Det er klart at de muntlige kildene inneholder auditive elementer som er viktige for å vurdere kildene både som levninger og som inntak til informantenes mening og budskap. Selv om det er mulig å transkribere de fleste auditive elementer, er det lite formålstjenlig på grunn av flere forhold: For det første vil arbeidet være svært tidkrevende. For det andre er det mye som taler for at transkripsjonen, også i detaljert form, vil være lite tilfredsstillende til slutt - den som skal analysere kilden vil sannsynligvis bli sittende med en spørsmål som det vil være nødvendig å høre på lydbåndet for å finne ut av. Det leder over i et tredje punkt; transkriberingen er ikke nøytral, men er en prosess som innebærer fortolkning og valg.

På den andre siden er det tidkrevende å jobbe med lydopptak, selv om arbeidet kan lettes en god del med det riktige tekniske utstyret.

Det optimale er kanskje å kunne ha tilgang til både en detaljert transkripsjon og lydopptak, slik at man kan veksle mellom å lese og lytte. Det som kan virke som en tungvint arbeidsprosess kan vise seg å være nyttig; kvalitativ analyse krever uansett nærstudier av kildematerialet, og ei veksling mellom skrift og tale kan gjøre forskeren oppmerksom på ting han ellers ville oversett - utsagn som tolkes på en måte i skrift, kan få en annen meningsfylde i lyd.

Kapittel 7 Konklusjon

Oppgavens utgangspunkt var en hypotese om at muntlige kilder, her definert som personlige framstillinger om selvopplevde forhold som er samlet inn på initiativ fra en forsker, egner seg godt til analyse av identitet. Utgangspunktet for hypotesen var at det subjektive, meningsmettede og sterkt personlige som ofte preger muntlige kilder trolig gjør dem velegnet til å studere hvordan folk har forstått og fortolket omverdenen og seg selv i relasjon til andre. De muntlige kildenes særtrekk ligger blant annet i at de gir et innenfraperspektiv på fortida, og at de tydeliggjør informantene som aktører i egen virkelighet. Hypotesen var at de derfor også åpner for en forståelse av normer, holdninger og identitet i informantenes miljø.

I tillegg tok oppgaven utgangspunkt i det som kan synes som et misforhold innenfor historiefaget mellom en økende interesse for nye forskningsfelt som identitet på den ene siden, og manglende interesse for teoretisk og metodisk drøfting av ikke-skriftlige kildetyper på den andre siden. Det finnes lite nyere norskspråklig, historiefaglig litteratur om bruk av muntlige kilder. I den eksisterende litteraturen, som i hovedsak skriver seg fra slutten av 1970-tallet og begynnelsen av 1980-tallet, drøftes ulike særtrekk ved muntlige kilder, som minners pålitelighet, forhold knyttet til informantenes begrensede perspektiv og representativitet. Drøftingene er imidlertid generelle i den forstand at de ikke er relatert til bestemte forskningsfelt som muntlige kilder kan tas i bruk for å belyse.

Til grunn for analysen av de personlige fortellingene har det ligget for det første en erkjennelse av at enkeltindividets framstillinger ikke bare reflekterer det individuelle, men også kollektive normer og holdninger. For det andre har analysen tatt utgangspunkt i et konstruktivistisk syn på identitet, og i et teoretisk rammeverk hentet fra den nye kulturhistorien. Innenfor ny kulturhistorie finner man en erkjennelse av verdien i å studere det subjektive eller situerte i beskrivelser av virkeligheten, og et fokus på ulike forståelser og fortolkninger av omgivelsene heller enn på en felles ytre virkelighet i seg selv. Gjennom å gjøre fortolkning og meningsskaping til studieobjekter forsøker man å avdekke mentalitet og kulturelle systemer. Et slikt utgangspunkt kan være fruktbart i studiet av identitet gjennom muntlige kilder blant annet fordi det åpner for å ta på alvor det sammensatte i måten informantene beskriver seg selv på, og å forstå det omskiftelige og mangetydige i informantenes framstillinger som sanne uttrykk for fortolkninger av selvopplevde forhold.

Formålet med oppgaven har vært å drøfte i hvilken grad det som kan betegnes som særtrekk ved muntlige kilder, som det forskerinitierte, det retrospektive og det auditive, kan sies å være problemer eller ressurser ved bruk av muntlige kilder til analyse av identitet. De teoretiske og metodiske aspektene har blitt belyst med utgangspunkt i et muntlig kildemateriale som omhandler ungdomskultur i Tromsø på 1960-tallet og i år 2000. For å belyse styrker og problemer ved de muntlige kildene har jeg underveis i oppgaven også drøftet ulike lesemåter og fortolkninger av materialet.

Gjennomgående har analysen av de muntlige kildene fra ungdomsprosjektet vist at en konstruktivistisk posisjon gir et fruktbart utgangspunkt for analyse av muntlige kilder som inntak til identitet. Dette henger for det første sammen med at kunnskapen i kildene/studieobjektet vanskelig kan analyseres løsrevet fra kommunikasjonen mellom informant og intervjuer. Intervjueren spiller en avgjørende rolle i forhold til hva slags representasjoner av identitet som nedfeller seg i de muntlige kildene. Den konstruktivistiske posisjonen henger for det andre sammen med en forståelse av at informantenes framstillinger er del av en retrospektiv fortolkningsprosess hvor informantene bearbeider og strukturerer minner om fortidige opplevelser. I det følgende vil jeg gå gjennom styrker og svakheter ved bruk av muntlige kilder som inntak til identitet slik det har kommet fram gjennom drøftingene av kildene fra ungdomsprosjektet.

Den første gjennomgangen av kildene fra ungdomsprosjektet i kapittel 3 viste at de muntlige kildene har en egenverdi i kraft av at de belyser sider ved Tromsøs etterkrigshistorie som er lite bevart i skriftlig kildemateriale. En slik begrunnelse for innsamling og bruk av muntlige kilder er i tråd med oral history-bevegelsens utgangspunkt, slik vi finner det hos blant andre en av bevegelsens grunnleggere, Paul Thompson. Innsamling av muntlig kildemateriale kan være en måte å gi stemme til marginaliserte grupper og belyse sider ved fortida som er dårlig representert i skriftlig materiale. Slik kan arbeid med muntlige kilder være et viktig bidrag til en mer nyansert historieskriving. Gjennomgangen bekreftet også hypotesen om at kildenes styrke ligger i at de gir et innenfraperspektiv på fortida som åpner for en analyse av selvforståelse, holdninger og normer.

Samtidig bekreftet gjennomgangen i kapittel 3 antakelsen om at bruk av muntlig kildemateriale som inntak til identitet krever refleksjon rundt noen bestemte sider ved kildene.

Informantenes beskrivelser er for det første tydelig preget av at de formidler til og i dialog med en intervjuer. Det går umiddelbart fram at intervjueren spiller en rolle i forhold til hvordan informantene representerer seg selv i kildene. For det andre er de retrospektive kildene preget av en ettertidig distanse og fortolkning som gjør det utfordrende å bruke dem som inntak til hvordan informantene forsto seg selv som ungdom på 1960-tallet. Dette danner grunnlaget for den videre drøftingen i oppgaven.

I kapittel 4 tok jeg for meg de muntlige kildenes opphavssituasjon, intervjuet. De to intervjuerne kan sies å prege de muntlige kildene på en grunnleggende måte, både gjennom de premissene de la før intervjusituasjonen, og gjennom sin deltakelse i intervjusituasjonen. Valget om å samle inn materiale til bruk i utstillingssammenheng, samt valget om å foreta de fleste av de samtidige intervjuene i grupper, legger sterke føringer på hva kildene kan brukes som inntak til. Informantene tar for eksempel i liten grad opp problematiske og konfliktfylte forhold i sine framstillinger, noe som trolig kan forklares med at de er bevisste på at intervjuene skal presenteres i en offentlig sammenheng. Valget om å intervju informantene i samtidisdokumentasjonen som band i stedet for enkeltvis betyr at intervjuene er spennende som kilder til informantenes kollektive identitet som band. Gruppeintervjuet stiller imidlertid store krav til intervjueren som moderator hvis alle informantene skal komme like mye til orde. I og med at intervjueren i liten grad inntok en rolle som moderator i kildene fra ungdomsprosjektet reflekterer gruppeintervjuene i liten grad de enkelte informantenes selvforståelse som musikere.

Det er vanskelig å trekke noen allmenngyldige konklusjoner om hvordan intervjuernes deltakelse i intervjusituasjonen har vært med på å forme kildene. Dette har sammenheng med at personlige faktorer, som for eksempel hvordan den enkelte informant forstår og velger å innta intervjusituasjonen, spiller sterkt inn i kildene. Generelt kan man si at selv om intervjuerne i hovedsak har en relativt tilbaketrukket rolle, må kildene forstås som dialoger og sosial interaksjon mellom informant og intervjuer. Dette står i sterk kontrast til teoretikere som framhever den muntlige kilden som monolog fra informantens side. Kildene fra ungdomsprosjektet tyder imidlertid på at dialogen og den sosiale interaksjonen mellom informant og intervjuer ikke bare er uunngåelig, men i noen tilfeller også nødvendig for at informantene skal føle seg trygge og kommunisere på en fri måte. Empirien viser at det varierer sterkt hvor komfortable ulike personer føler seg i rollen som informant. Slik sett kan man si at intervjuerens hovedutfordring ikke ligger i å begrense sin egen deltakelse i

intervjusituasjonen, men i å delta på en måte som er tilpasset den enkelte informant og situasjonen.

Kildene er dialoger ikke bare i kraft av den uttalte, hørbare kommunikasjonen mellom informant og intervjuer, men også i kraft av at de to fortolker hverandre ut fra hvordan de forstår hverandres sosiale identitet og roller i intervjusituasjonen. Dette kommer til uttrykk i kildene fra ungdomsprosjektet gjennom at informantene i stor grad går inn i en rolle som underholder, mens intervjuerne inntar roller som publikum som lar seg underholde, som sympatiserende og oppmuntrende tilhørere og til dels også som analytiske samtalepartnere. Empirien fra ungdomsprosjektet viser hvordan intervjuer og informant setter i gang en refleksjon hos hverandre og former kunnskap i dialog.

Hva betyr innsikten i intervjuernes medskapende rolle for bruk av kildene som inntak til informantenes identitet? Intervjuernes rolle kan sies å være et problem hvis intervjusituasjonen er preget av maktasymmetri til fordel for intervjueren/forskeren. Psykologen Steinar Kvale peker på dette som et potensielt problem, og framhever at intervjueren i utgangspunktet har et overtak blant annet gjennom sin definering av temaet og rammene for intervjuet. Informantenes opplevelse av intervjueren som en autoritet kan selvsagt utgjøre et problem for kommunikasjonen. Informantene i ungdomsprosjektet viser imidlertid at de besitter en autoritet i kraft av sine minner om selvopplevde forhold, og at de i stor grad svarer på egne premisser, ikke på intervjuerens.

Intervjuerens rolle kan også sies å være et problem hvis man tar utgangspunkt i at studieobjektet, informantenes selvforståelse som unge musikere, er noe som kan formidles og beskrives på en objektiv måte, og som kan forstås som uavhengig av den sosiale konteksten det beskrives innenfor. Her vil jeg imidlertid slutte meg til ulike teoretikere som peker på det lite fruktbare i å innta en positivistisk posisjon i arbeidet med muntlige kilder. Kildene er kontekststøttet i den forstand at både hva informantene forteller og hvordan er et resultat av den sosiale interaksjonen i intervjusituasjonen. I de samtidige kildene finner vi illustrerende eksempler på at informantene ikke bare beskriver, men aktivt forhandler sin identitet som kjønn i møte med intervjueren som kontrastidentitet. Analysen av kildene fra ungdomsprosjektet viser at det kan være fruktbart å ta utgangspunkt i et konstruktivistisk syn på kunnskap i arbeid med muntlige kilder. Informantene former og formidler sin fortelling om

seg selv i møte med intervjueren, og kunnskapen i kildene kan vanskelig forstås løsrevet fra intervjusituasjonen og den konkrete kommunikasjonen mellom informant og intervjuer.

Det er også et viktig poeng at intervjuerens deltakelse i intervjusituasjonen kan sies å være en styrke i den forstand at det gir et godt utgangspunkt for fortolkning og forståelse av de muntlige kildene. Når man skal analysere intervjuerens rolle og kommunikasjonen i intervjusituasjonen er det en klar fordel om man har vært til stede og opplevd den sosiale interaksjonen.

I kapittel 5 drøftet jeg hvordan ettertidig bearbeiding og fortolkning av opplevelser kommer til uttrykk i kildene fra ungdomsprosjektet. Nyere forskning viser at minne må forstås som en kontinuerlig bearbeidingsprosess; når vi minnes, fortolker og omformer vi vår forståelse av fortida. Kjeldstadli peker på at denne innsikten i sin ytterste konsekvens gjør at retrospektive kilder har størst verdi som inntak til informantenes holdninger, normer og forståelse av fortida i det kilden registreres. Slettan og Thorsen argumenterer for at retrospektive framstillinger reflekterer en selvopplevd, kulturell endringsprosess, og at de derfor utgjør et spennende kildemateriale til studier av mentalitet og mentalitetsendringer over tid.

For å nærme meg en forståelse av hvordan ettertidig bearbeiding og fortolkning preger kildene fra ungdomsprosjektet, tok jeg i bruk to ulike lese måter. I første del av kapittelet nærleste jeg kildene med fokus på de delene hvor informantene beskriver seg selv som del av ulike kollektiver. I andre del av kapittelet analyserte jeg informantenes framstillinger som narrasjoner eller som helhetlige, meningsbærende konstruksjoner med fortellerstruktur og plot. Den ettertidige bearbeidingen og fortolkningen ble i tillegg belyst ved at de ettertidige framstillingene ble sammenlignet med de samtidige i begge delkapitlene.

Nærlesingen av framstillingene i første del av kapittelet fikk fram flere interessante forhold. Analysen viste for det første at informantenes framstillinger reflekterer ikke ett, men flere lag i tid. Det blir derfor noe unyansert å hevde at de retrospektive framstillingene har størst verdi som kilder til informantenes holdninger, normer og syn på fortida i dag. Analysen illustrerte Slettans poeng om at muntlige, retrospektive kilder reflekterer en selvopplevd, kulturell endringsprosess. Nærlesingen illustrerte samtidig det som Kjeldstadli betegner som en konstruktivistisk forståelse av hukommelse: Kildene viser at de av informantene som har *bearbeidet og fortolket* minner om sosiale skiller i Tromsøs ungdomsmiljø på 1960-tallet i

voksen alder også er de som i størst grad *aktiviserer* minnene i intervjusituasjonen. Empirien fra ungdomsprosjektet illustrerer hvordan minner bevares gjennom bearbeiding og fortolking, samtidig som de forandres.

Den ettertidige bearbeidingen kan sies å være et problem for bruk av kildene som inntak til informantenes selvforståelse som unge og musikkinteresserte i den forstand at det delvis er vanskelig å avgjøre hvilken tid den meningen og de normene og holdningene informantene uttrykker relaterer seg til. En intensiv nærlesing av kildene kan bidra til å klargjøre ulike lag i tid i informantenes framstillinger, men analysen viste samtidig at en slik lesing ikke løser alle fortolkningsproblemene knyttet til tid i kildene.

På den andre siden viste materialet fra ungdomsprosjektet at den ettertidige distansen kan gi historikeren analytisk drahjelp. Informantenes egne ettertolkinger kan sies å være en ressurs fordi den kan fungere hypotesegenererende. I arbeidet med samtidig kildemateriale vil analyse og hypotesedanning tilligge historikeren alene. I ettertidige, muntlige kilder kan historikeren nyttiggjøre seg informantenes egne analyser og ettertolkinger.

Det kan tenkes at den ettertidige distansen kan være en ressurs i den forstand at den åpner for tematisering av forhold som informantene ville ha syntes det var vanskelig å fortelle om hvis de hadde blitt intervjuet på 60-tallet. Materialet fra ungdomsprosjektet åpnet ikke for å prøve ut denne hypotesen direkte, men en sammenligning av fortellerform i de samtidige og de ettertidige kildene ga en pekepinn:

Når de retrospektive kildene ble sammenlignet med de samtidige, kom det fram at det er klare forskjeller mellom hvordan informantene representerer seg selv som unge og musikkinteresserte i samtid og i ettertid. Mens de ettertidige framstillingene eller representasjonene er preget av en humoristisk og tidvis etterpåkklok distanse, representerer de samtidige informantene seg selv til dels ut fra stereotype rockeidealer. Kildene indikerer at den ettertidige distansen åpner for å tematisere forhold som kan ha vært vanskeligere eller mindre naturlig for informantene å fortelle om i samtid. Det er klart at informantenes representasjoner av seg selv formes ikke bare av minner om og fortolkninger av fortidige opplevelser, men også av hvilke forventninger de føler knytter seg til rollen som informant.

Sammenligningen av de samtidige og de ettertidige kildene viser det fåfengte i å forsøke å nå fram til en ”autentisk” representasjon av informantenes selvforståelse som unge musikere. De samtidige representasjonene kan vanskelig sies å være sannere eller mer autentisk enn de ettertidige. I stedet kan de ulike framstillingene i tid forstås som likeverdige, men forskjellige representasjoner.

Analysen viser også at det ikke nødvendigvis byr på mindre fortolkningsproblemer å bruke samtidige kilder som inntak til identitet enn å bruke ettertidige. Mens de ettertidige kildene krever analyse for å klargjøre ulike lag i tid, krever de samtidige kildene en intensiv nærlesing for å fortolke informantenes budskap. De samtidige informantenes representasjoner er tidvis preget av en ironiserende, poserende og dobbeltkommuniserende form som gjør det vanskelig å analysere budskap og mening.

I andre del av kapittel 5 forsøkte jeg å lese kildene som helhetlige, meningsbærende fortellinger med et overordnet plot og et implisitt budskap. En analyse av kildene fra ungdomsprosjektet som narrasjoner viste at graden av fortellerstruktur og meningsskaping varierer noe i kildematerialet. Samtidig viste analysen at både de ettertidige og de samtidige kildene inneholder klare elementer av narrasjon, slik det er definert hos for eksempel Slettan: Som en prosess der informanten velger ut og setter sammen minner om opplevelser på en måte som i ettertid synes meningsfull og forklarende.

Når kildene ble lest med blick for overordnet struktur og meningsskaping, kom det fram at informantene har bygd opp sine framstillinger som svar på et implisitt ”hvorfor”, - informantene ikke bare forteller om, men også forklarer den delen av deres liv som er knyttet til musikk og ungdomstid. For de samtidige kildene kan en analyse av narrative strukturer være en fruktbar måte å få innblikk i informantenes selvforståelse som unge musikere på. Når kildene leses på et metaplan, med blick for mening og budskap, gir de innsikt i informantenes budskap til hverandre på en annen måte enn en mer direkte, første gjennomlesing gir. For de ettertidige kildene kan en lesing av framstillingene som narrasjoner primært sies å være en viktig del av et kildekritisk arbeid for å klargjøre informantenes fortellerperspektiv. Analysen antyder at informantenes personlige ”hvorfor” legger føringer både på hva de forteller om og hvordan. Det er trolig mange forhold som ikke tematiseres av informantene i intervjuene fordi informantene opplever at de har liten relevans eller forklaringskraft i forhold til det overordnede ”hvorfor” som fortellingen skal svare på.

Slettan og Thorsen peker på at en lesing av livsløpfortellinger med fokus på fortellerform kan være fruktbart for analyse av kulturelle endringsprosesser. Analyse av narrative strukturer kan synes mindre fruktbart for bruk av ettertidige kilder som inntak til informantenes selvforståelse i en bestemt periode av livet i fortida. Metoden kan sies å tydeliggjøre det personlige ”hvorfors” i informantenes framstillinger heller enn hvordan de forsto seg selv som deler av ulike kollektiver. Metoden kan også sies å tydeliggjøre det ettertidige heller enn det fortidige. Samtidig er det viktig å understreke at den meningen og det budskapet som kommer fram når framstillingene leses med fokus på narrativ struktur vanskelig kan knyttes enten til nåtid eller til fortid. Informantenes forklarende ”hvorfors” må forstås som en del av en selvreflekterende prosess over tid.

Analysen av kildene som narrasjoner får fram et annet interessant aspekt knyttet til kildene som representasjoner av informantenes identitet. Å fortelle om opplevelser i fortida er bearbeiding og forklaring på et grunnleggende, identitetsskapende plan for informantene. Når informantene forteller, gjør de det i et forklarende og meningsskapende perspektiv som må antas å virke tilbake på hvordan de forstår det de forteller om. I kildekritisk terminologi kan man si at kildenes beretningsaspekt, informantenes framstillinger, er knyttet til levningsspektet, opphavssituasjonen, i form av en toveis, hermeneutisk relasjon. De muntlige kildene har en sterk virkningshistorisk dimensjon; når intervjueren eller forskeren ber informantene om å fortelle, bidrar hun til en selvreflekterende prosess som virker tilbake på studieobjektet, informantenes selvforståelse. At informantene ikke bare forteller om, men også forhandler og bearbeider sin identitet i intervjusituasjonen er særlig tydelig i de samtidige gruppeintervjuene, men må antas å være til stede også i de ettertidige kildene.

I kapittel 6 tok jeg for meg de muntlige kildenes auditive eller hørbare aspekt. Utgangspunktet for analysen av de muntlige kildene var at et lydopptak og en transkripsjon av et lydopptak er to ulike kildetyper som det knytter seg ulike fortolkningsproblemer til. Gjennomgående for drøftingene både i kapittel 4 og 5 er at de viser at de muntlige kildene i mange sammenhenger må høres for å forstås. Mye av meningsfyllden i informantenes fortellinger, og også mye av den sosiale interaksjonen mellom informant og intervjuer ligger i kildenes auditive form. Dette er formelementer som vanskelig lar seg transkribere på en god måte. Samtidig har arbeidet med kildene fra ungdomsprosjektet vist at transkripsjoner er nyttig som arbeidsredskaper, og at de kan ha en viktig funksjon i utviklingen av analysen av kildene. Det

er i stor grad mellom å veksle mellom å lytte til lydopptakene og å lese transkripsjonene at analysen av kildene har tatt form.

Samlet sett kan man si at den hypotesen som oppgaven begynte med, delvis har blitt *bekreftet* gjennom drøftingene av kildene fra ungdomsprosjektet. Muntlige, personlige og retrospektive fortellinger kan sies å være et spennende og fyldig kildemateriale til analyse av identitet. Samtidig har hypotesen blitt *modifisert* i den forstand at den ettertidige distansen og det retrospektive ved kildene utgjør et mer komplekst problemfelt enn jeg i utgangspunktet antok. Bruk av muntlige kilder til analyse av selvforståelse flere tiår tilbake i tid krever omfattende nærlesing av kildene, og også en grundig kontekstualisering i form av kunnskap om informantens ettertidige liv. Arbeidet med de muntlige kildene fra ungdomsprosjektet har også gitt noen funn som går *ut over den opprinnelige hypotesen*: For det første viser nærlesingen av kildene med fokus på ettertidig bearbeiding at informantens framstillinger reflekterer ikke ett, men flere lag i tid. Dette styrker Slettan og Thorsens påpeking av at muntlige kilder kan leses som inntak til en selvopplevd, kulturell endringsprosess. For det andre har analysen av kildene fra ungdomsprosjektet tydeliggjort det fruktbare i å innta en konstruktivistisk posisjon i arbeidet med muntlige kilder generelt, og som inntak til identitet spesielt. Sammen med analysen av kildene som narrasjoner åpnet dette for et tredje aspekt, en forståelse av de muntlige kildenes virkningshistoriske dimensjon. Når informantene forteller om seg selv bearbeider og fortolker de sin selvforståelse som unge musikere. Slik sett kan man si at i arbeidet med muntlige kilder gjør historikeren mer enn å samle inn informasjon om fortida; gjennom intervjuer griper historikeren inn i en ikke avsluttet virkelighet, og bidrar gjennom sitt arbeid til en lokalhistorisk prosess med å fortolke og innlemme minner om fortida i en meningsbærende og identitetsskapende kollektiv framstilling. Historikerens arbeid med å samle inn muntlige kilder kan sies å være et ledd i en pågående selvrefleksiv og identitetsskapende prosess i det miljøet som kildene hentes fra.

Muntlige kilder

Dette er ei oversikt over de muntlige kildene som ligger til grunn for drøftingene i oppgaven. Informantene er anonymisert etter samme system som i fotnotene i oppgaven. Alle intervjuene er gjort som lydopptak, og transkribert. Kopier av lydopptak og transkripsjoner er å finne hos forfatteren, samt i arkivet til Perspektivet, Tromsø bymuseum.

ETTERTIDIGE KILDER

<u>I fotnote vist til som</u>	<u>Intervjuer (forkortet som)</u>	<u>Dato</u>
A, mann f. 1943	Marianne A. Olsen (MO)	26.01.00
B, mann f. 1946	Kari Myklebost (KM)	01.08.00
C, mann f. 1944	Marianne A. Olsen	03.03.00
D, mann f. 1937	Marianne A. Olsen	25.01.00
E, mann f. 1949	Marianne A. Olsen	07.02.00
F, kvinne f. 1947	Marianne A. Olsen	12.01.00
G, kvinne f. 1946	Marianne A. Olsen	25.02.00

SAMTIDIGE KILDER

<u>I fotnote vist til som</u>	<u>Intervjuer (forkortet som)</u>	<u>Dato</u>
U2000/24, jenteband i 20-årene	Kari Myklebost	12.09.00
U2000/26, gutteband i tenårene	Kari Myklebost	22.09.00
U2000/27, jenteband i tenårene	Kari Myklebost	28.09.00
U2000/25, dj i tenårene	Kari Myklebost	01.11.00
U2000/28, rapduo i 20-årene	Kari Myklebost	07.11.00
U2000/30, gutteband i tenårene	Kari Myklebost	19.11.00
U2000/43, bassist i 20-årene	Kari Myklebost	08.12.00
U2000/21, gitarist i 20-årene	Kari Myklebost	13.12.00

Skriftlige kilder

Arntsen, Arthur: "Sparboe-førkja" i i Christensen, Hegstad, Jensen og Smaaskjær (red): *Tromsøboka, den første*, Tromsø 1999.

Jensen, Eivind Bråstad: "Greetings from Tromsdalen" i Christensen, Hegstad, Jensen og Smaaskjær (red): *Tromsøboka, den andre*, Tromsø 2000.

Jensen, Ulf: "Mods og Rockers – Sagatun og Nøden: Min ungdoms Tromsø" i Christensen, Hegstad, Jensen og Smaaskjær (red): *Tromsøboka, den første*, Tromsø 1999.

Sparboe, Kirsti: *Kirsti Sparboe forteller til Bjørnar Halnum*, Oslo 1984.

Thema, skoleavis for Bragesamfunnet, nr 1 - 1966.

Tromsørock 58-75, utgitt av rock&roll, Tromsø 1975.

Litteratur

Almås, Reidar og Gullestad, Marianne (red): *Livshistorier*. Oslo 1999.

Amit-Talai, Vered and Wulff, Helena (eds): *Youth Cultures. A cross-cultural perspective*. London 1995.

Andersen, Håkon With: "Mennesker, meninger og medlemmer. En skisse av muligheter for en kulturhistorie" i With Andersen, Dahl, Haarstas og Simensen (red): *Clios tro tjener. Festskrift til Per Fuglum*. Nr. 1 i Skriftserie fra Historisk institutt. Trondheim 1994.

Anderson, Kathryn and Jack, Dana C: " Learning to listen: interviewing techniques and analyses" i Perks and Thomson (eds): *The Oral History Reader*, London 1998.

Berkaak, Odd Are og Ruud, Even: *Den påbegynte virkelighet. Studier i samtidskultur*. Universitetsforlaget 1992.

Bjurström, Erling: *Generasjonsopprøret. Ungdomskulturer, ungdomsbevegelser og tenåringsmarked fra 50- til 80-årene*, Stavanger 1982.

Bjurström, Erling: *Högt & lågt. Smak och stil i ungdomskulturen*, Umeå 1997.

Bodnar, John: "Power and memory in oral history: Workers and managers at Studebaker" i *The Journal of American History*, vol 75 no 4, 1989.

Bozzoli, Belinda: "Interviewing the women of Phokeng" i Perks and Thomson (eds): *The Oral History Reader*, London 1998.

Brinch, Sara og Iversen, Gunnar: *Norsk dokumentarfilm gjennom hundre år*. Universitetsforlaget 2001.

Brønmo, Mette Siri: *En kommune – to kulturer? En kulturhistorisk analyse av arbeid og lokalmiljø i Bindal kommune, 1930 – 1960*. Hovedoppgave i historie, Universitetet i Trondheim 1995.

Bull, Edvard: *Retten til en fortid*. Oslo 1981.

Carr, David: "Narrative and the real world: An argument for continuity" i Roberts, Geoffrey (ed): *The History and Narrative Reader*, London 2001.

Dahl, Ottar: *Grunntrekk i historieforskningens metodelære*. Universitetsforlaget, 2. utgave 6. opplag 1996.

Dahl, Ottar: "Problemer i historieteorien" i *Historisk tidsskrift*, bind 80, 2001.

Danielsen, Kirsten: *Ekteskap og velferd. Analyser av en generasjons livsløp basert på livshistorisk materiale*. Rapport fra Norsk gerontologisk institutt nr 3, 1993.

Danielsen, Kirsten: "Livshistorier - fakta eller fiksjon?" i *Norsk antropologisk tidsskrift* nr 1/1995

Dunaway/Baum (eds): *Oral History. An Interdisciplinary Anthology*. California 1996.

Eilertsen, Roar (red): *Tromsø-boka 1981. Årbok for Tromsø*. Tromsø 1981.

Eilertsen, Roar (red): *Tromsø-boka 1982. Årbok for Tromsø*. Tromsø 1982.

Eriksen, Anne: *Historie, minne og myte*. Oslo 1999.

Evjen, Bjørg: "På leit etter formødrenes liv" i *Norsk antropologisk tidsskrift* nr 1/1995.

Fontana, Andrea and Frey, James H: "Interviewing: The Art of Science" i Denzin and Lincoln (eds): *Handbook of Qualitative Research*. London 1994.

Fossåskaret, Erik: "Ustrukturerede intervjuer med få informanter gir i seg selv ikke noen kvalitativ undersøkelse" i Fossåskaret, Erik, Fuglestad, Otto Laurits og Aase, Tor Halfdan (red): *Metodisk feltarbeid. Produksjon og tolkning av kvalitative data*. Universitetsforlaget 1997.

Fornäs, Johan: "Konsten att tänka mer än en sak i taget. Aspekter på komparativ tvärvetenskaplig ungdomskulturforskning" i Fornäs, Boëthius og Cweyman: *Metodfrågor i ungdomskulturforskningen*. FUS-rapport nr 1, Stockholm 1990.

Fornäs, Lindberg og Sernhede (red.): *Ungdomskultur: Identitet och motstånd*, Stockholm 1994

Fornäs, Lindberg og Sernhede: *Under rocken. Musikens roll i 3 unga band*, Stockholm 1989.

Friedman, Jonathan: "History and the politics of identity" i Friedman (ed): *Cultural Identity & Global Processes*, London 1996.

Frisch, Michael: "Oral history and *Hard Times*: a review essay" i Perks and Thomson (eds): *The Oral History Reader*. London 1998.

Fulsås, Narve: "Forteljing og historie" i Kvium, Christian (red): *Historisk kundskab og fremstilling. Oplæg fra den 20. Nordiske fagkonferens i historisk metodelære, Rødhus Klit, 23. - 27. maj 1987*. Aarhus Universitetsforlag 1989.

Fulsås, Narve: "Kva er gale med det historiske kjeldeomgrepet? Ein kritikk av kjeldekritikken", *Historisk tidsskrift* 2/2001.

Gaunt, David: "Oral history och levnadsöden" i Brändström och Åkerman (red): *Icke skriftliga källor*. XXI Nordiska Historikermötet. Umeå 1991.

Gleason, Philip: "Identifying Identity: A semantic history", *The Journal of American History* 4/1983.

Goffman, Erving: *The presentation of self in everyday life*, fjerde utgave 1990.

Graff, Hauan, Hansen (red): *Ta vare på minnene! Handbok i minneinnsamling*. Kommuneforlaget 1990.

Green, Anna and Troup, Kathleen (eds): *The Houses of History. A critical reader in twentieth-century history and theory*. Manchester 1999.

Grele, Ron: "Listen to their voices. Two case studies in interpretation of oral history interviews" i *Oral History* vol 7 number 1, 1979.

Gullestad, Marianne: *Hverdagsfilosofier*. Oslo 1996.

Hacking, Ian: *The Social Construction of What?* Harvard 1999.

Hall, Stuart and du Gay, Paul (eds): *Questions of cultural identity*. London 1996.

Hansen, Ketil Fred: *The Historical Construction of a Political Culture in Ngaoundere, Northern Cameroon*, doktorgradsavhandling i historie, Universitetet i Oslo 2000.

Hasle, Kari: *Frå tale til tekst. Om kjønn i arbeid og familie*. Hovedoppgave i historie, Universitetet i Bergen, 1998.

Haugen, Inger og Holtedahl, Lisbet: "Køn og metode. Et kønsrolleperspektiv på forskere, eller: Om at finde ut af, hvordan man plejer, at finde ut af det" i Rudie, Ingrid (red): *Myk start, hard landing. Kvinnens levkår og livsløp*. Oslo 1984.

Hebdige, Dick: *Subculture. The meaning of style*. London 1979.

Helseth, Tore: "Levende bilder som historisk kilde" i *Historisk tidsskrift* 3/1999.

Helseth, Tore: "'Indexikalitetens aura". Om dokumentära filmbilder som källa till historisk upplevelse" i *Häftan för kritiska studier* nr 3 1999.

Hjartarson, Stefan F. och Björnsson, Árni: "Vad är sanning? Teoretisk-metodisk infallsvinkel på muntlig metod och dess informationspotensial" i Brändström och Åkerman (red): *Icke skriftliga källor*. XXI Nordiska Historikermötet. Umeå 1991.

Hodne, Kjeldstadli og Rosander: *Muntlige kilder. Om bruk av intervjuer i etnologi, folkeminnevitenskap og historie*. Oslo 1981.

Hodne, Bjarne: *Personalhistoriske sagn*. Universitetsforlaget 1973.

Holstein, James A. And Gubrium, Jaber F: *The Active Interview*. Qualitative Research Methods volume 37, London 1995.

Hunt, Lynn (ed): *The New Cultural History*. London 1989.

Hydén, Lars-Christer & Hydén, Margarets (red): *Att studera berättelser. Samhällsvetenskapliga och medisinska perspektiv*. 1997.

- Hylland Eriksen, Thomas: *Kampen om fortiden*. Oslo 1996.
- Jeffrey, Jaclyn og Edwal, Glenace: *Memory and history. Essays on recalling and interpreting experience*. University Press of America 1994.
- Kaldal, Ingar: *Arbeid og miljø ved Follafooss tresliperi og Ranheim papirfabrikk 1920-1970*, nr 3 Skriftserie fra Historisk institutt, Trondheim 1994.
- Kaldal, Ingar: "Å fortelje, å forklare og å tenke historisk" i *Historisk tidsskrift* 1/1993.
- Kaldal, Ingar: "Historie som forteljing" i Ohman Nielsen (red): *Form og forskerens forståelse. Innlegg på HiFo-seminaret i Farsund mars 1994, del 1*. Oslo 1994.
- Kaldal, Ingar: "Introduksjon - kulturell prosesser i nordiske skogsbygder" og "Skog, arbeid og dagligliv i kvinners og menns fortellinger fra Trysil og Nord-Värmland etter 1930" i Kaldal, Ingar, Johansson, Ella, Frotzbøger, Bo og Snellman, Hanna (red): *Skogsliv. Kulturella prosesser i nordiska skogsbygder*. Lund 2000.
- Kaldal, Ingar: "Sosialhistorikaren i 'Nr. 13' – kulturhistorisk gjensitt" i Håkon W. Andersen, Ida Bull, Anne K. Børresen, Ingar Kaldal, Ola S. Stugu (red): *Festskrift til Per Maurseth på 70-årsdagen 7. juni 2002*. Historisk Instituttets skriftserie. NTNU, Trondheim 2002 (under trykking, ferdig juni 2002).
- Kalela, Jorma: "En historikers händelse? Kulturella mönster och samhällseliga förhållanden i källornas läsart" i Brändström och Åkerman (red): *Icke skriftliga källor*. XXI Nordiska Historikermötet. Umeå 1991.
- Kalela, Jorma: "The challenge of oral history - the need to rethink source criticism" i Ollila (ed): *Historical Perspectives on Memory*, Helsinki 1999.
- Kikumura, Akemi: "Family life histories: a collaborative venture" i Perks, Robert and Thomson, Alistair: *The Oral History Reader*, London 1998.
- Kjeldstadli, Knut: "Historisk antropologi" i *Historisk Tidsskrift* bind 68, Oslo 1989.
- Kjeldstadli, Knut: *Fortida er ikke hva den en gang var*. Oslo 1994.
- Kjeldstadli, Knut: "Det fengslende ordet. Om "den språklige vendingen" og historiefaget" i Kjeldstadli, Myhre og Pryser (red.): *Valg og vitenskap. Festskrift til Sivert Langholm*, HIFO 1997.
- Kjeldstadli, Knut: "Hvordan blir erfaringene mine bearbeidd når jeg skriver? Om personlige dokumenter som kilde" i *Dugnad* nr 3 1989.
- Kjeldstadli, Knut: "Kan det sies noe nytt om de muntlige kildene?" i *Dugnad* nr 4 1991.
- Klepp, Asbjørn: "Initierte kilder og "muntlige kilder"" i *Norveg* 1988.
- Knudsen, Paul: "Formens innhold og innholdets form. En kritikk av Hayden Whites tropologi" i *Historisk tidsskrift* 4/1996.

Kongssund, Anita: *Ulike yrker – ulike yrkeskulturer? Om arbeid, kultur og æresfølelser blant taubanearbeidere og skeideverks/rekseverksarbeidere ved Store Norske Spitsbergen Kullkompani A/S 1945 – 1987*. Hovedoppgave i historie, Universitetet i Tromsø 1995.

Kvale, Steinar: *Den kvalitative forskningsintervjuen*. Lund 1997.

Kvale, Steinar: *Samtale som forskning*. Foredrag på Skjervheimseminarete 14-16. september 2001.

Langholm, Sivert: "Historisk rekonstruksjon og begrunnelse. En innføring i historiestudiet" i Kjeldstadli, Myhre og Pryser (red): *Festskrift til Sivert Langholm*, HIFO 1997.

Langholm, Sivert: "Biedermeiermøbler og metode" i *Historisk tidsskrift*, bind 80, 2001.

Lilja, Agneta: *Föreställningen om den ideala uppteckningen*. Uppsala 1996.

Mordhorst, Mads og Nielsen, Carsten Tage (red): *Fortidens spor, nutidens øjne - kildebegrepet til debat*. Roskilde 2001.

Møller Jørgensen, Claus & Nielsen, Carsten Tage (red): *Historisk analyse - nye teorier og metoder*. Roskilde 2001.

Neumann, Iver B: *Mening, materialitet og makt. En innføring i diskursanalyse*. Oslo 2001.

Neumann, Iver B: "Et nytt maktbegrep", kronikk i Dagbladet 27.07.01.

Nielsen, Simonsen og Wul (red): *Mod nye historier. Rapporter til Det 24. Nordiske Historikermøde 3*. Århus 2001.

Ollila, Anne (ed): *Historical Perspectives on Memory*, Helsinki 1999.

Ollila, Anne: "Memory and Oral History" i Mordhorst, Mads og Nielsen, Carsten Tage (red): *Fortidens spor, nutidens øjne - kildebegrepet til debat*. Roskilde 2001.

Olsen, Bror: *What time is love. Techno/house-musikk: Symbolisering og ritualisering*. Avhandling til cand.polit-graden i sosialantropologi ved Universitetet i Tromsø 1995.

Olsen, Per Kristian: *Pussycats og norsk rock på 60-tallet*, Cappelen 1998.

Olstad, Finn: "En annen historie? Om å ta den språklige vendingen på alvor" i *HIFO-nytt* nr 3, juli 2001.

Paulgaard, Gry: "Feltarbeid i egen kultur - innenfra, utenfra eller begge deler?" i Erik Fossåskaret m. fl. (red): *Metodisk feltarbeid. Produksjon og tolkning av kvalitative data*, Oslo 1997.

Paulgaard, Gry: *Ungdom, lokalitet og modernitet. Om kulturbrytninger og identitetsutforming i et kystsamfunn nordpå*. Doktorgradsavhandling, Institutt for pedagogikk, Universitetet i Tromsø 2000.

Perks and Thomson: "Interviewing. Introduction" i Perks and Thomson (eds): *The Oral History Reader*, London 1998.

Portelli, Alessandro: *The death of Luigi Trastulli and other stories*, New York 1991.

Portelli, Alessandro: "What makes oral history different" i Perks and Thomson (eds): *The Oral History Reader*, London 1998.

Potter, Jonathan: *Representing reality. Discourse, rhetoric and social construction*. London 1996.

Roberts, Geoffrey : Introduction: the history and narrative debate, 1960 - 2000" i Roberts, Geoffrey (ed): *The History and Narrative Reader*, London 2001.

Rudie, Ingrid og Gullestad, Marianne: "Analyseperspektiver" i Rudie, Ingrid (red): *Myk start - hard landing. Kvinners levekår og livsløp*, Oslo 1984.

Rudie, Ingrid: "Livsløp som dimensjon i kulturell reproduksjon" i *Norsk antropologisk tidsskrift* nr 1/1995.

Rudie, Ingrid: "Om kohorter og kulturelle generasjoner. Noen refleksjoner om livsløpanalyse som heuristisk redskap" i *Norsk antropologisk tidsskrift* vol 12, nr 1-2 2001.

Samuel, Raphael (ed): *History Workshop. A Collectanea 1967-1991*. Oxford 1991.

Samuel, Raphael and Thompson, Paul (eds): *The Myths We Live by*. London 1990.

Sandmo, Erling: *Voldssamfunnets undergang*, Oslo 1999.

Schrumpf, Ellen: *Barnarbeid - plikt eller privilegium?*. Doktorgradsavhandling, Institutt for humanistiske fag, Universitetet i Oslo 1997.

Schrumpf, Ellen: "Den nye kulturhistorien: Teoretiske og metodiske implikasjoner for barnehistorien", *Heimen* 3/1999.

Seidman, I. E: *Interviewing as Qualitative Research*. New York 1991.

Sejersted, Francis: "Historiefagets fortellinger" i *Nytt Norsk Tidsskrift* nr. 4/1995.

Silvén-Garnert, Eva (red): *Text i tryck. När fältmaterial blir publikation*. Nordiska Museets Förlag 1995.

Slettan, Dagfinn: *Minner og kulturhistorie. Teoretiske perspektiver*. Trondheim 1994.

Slettan, Dagfinn: "Sosialhistorie etter 1970: "Fra sosialhistorie til kulturhistorie?"", *Historisk tidsskrift* nr 1-2/1996.

Slim, Hugo and Thompson, Paul: *Listening for a Change: Oral Testimony and Community Development*. London 1995.

Slim, Thompson, Bennett and Cross: "Ways of listening" i Perks, Robert and Thomson, Alistair (eds): *The Oral History Reader*. London 1998.

Somers, Margaret R: "Narrativity, narrative identity, and social action: Rethinking English working-class formation" i Roberts, Geoffrey (ed): *The History and Narrative Reader*, London 2001.

Stafseng, Ola og Frønes, Ivar (red): *Ungdom mot år 2000 i nordisk og europeisk perspektiv*. Oslo 1987.

Stråth, Bo (ed): *Myth and Memory in the Construction of Community. Historical patterns in Europe and beyond*. Brussel 2000.

Sørenssen, Bjørn: *Å fange virkeligheten. Dokumentarfilmens århundre*. Universitetsforlaget 2001.

Thompson, Paul: *Det förgångnas röst. Den muntliga historieforskningens grunder*. Oxford 1978.

Thomson, Frisch and Hamilton: "The memory and history debates: Some international perspectives" i *Oral History 25th anniversary issue*, 1994.

Thorsen, Liv Emma: "Den store historien i den lille historien" i Brändström och Åkerman (red): *Icke skriftliga källor. XXI Nordiska Historikermötet*. Umeå 1991.

Thorsen, Liv Emma: *Det fleksible kjønn. Mentalitetsendringer i tre generasjoner bondekvinne 1920-1985*, Oslo 1993.

Titlestad, Torgrim: *Når folket fortel*. Bergen 1982.

Tjelmeland, Hallvard (red.): *Tromsø bys historie, bind 4: "Fra byfolk og bona til tromsøværing"*, Tromsø 1996.

Tonkin, Elizabeth: "History and the myth of realism" i Samuel, Raphael and Thompson, Paul (eds): *The myths we live by*, London 1990.

Tonkin, Elizabeth: *Narrating our pasts. The social construction of oral history*, Cambridge 1992.

White, Hayden: "The historical text as literary artifact" i Roberts, Geoffrey (ed): *The History and Narrative Reader*, London 2001.

Øia, Tormod: *Ungforsk rapport nr 1/91: Om å studere ungdomskulturene*, Oslo 1991.