

KAPITTEL 10

Musikerne og klimakrisen

John Vinge

Norges musikkhøgskole

Sigrid Røyseng

Norges musikkhøgskole

Guro Utne Salvesen

Norges musikkhøgskole

Simen Skrebergene

Norges musikkhøgskole

Abstract: A successful musician's career has long been associated with extensive touring and travel. International activities have been a marker of success. Due to the growing focus on climate change, extensive travel has come under a new light. Drawing upon qualitative interviews with professional musicians, we investigate the way they think about how and to what extent climate issues affect their work. The informants recognize climate change as an urgent problem, and the majority express willingness to change behavior to contribute to a more sustainable profession. At the same time, this willingness is weighed against possible negative consequences such as behavioral changes have on their own professional careers. In this chapter, we explore these conflicting impulses through the concept of cultural dissonance. We conclude with a discussion of the extent to which and the ways in which climate values impact the music profession and what opportunities the concept of cultural dissonance offers to analyze this.

Keywords: climate change, musicians, the field of music, cognitive dissonance, cultural dissonance

Introduksjon

En vellykket musikerkarriere har lenge vært forbundet med utstrakt turnevirksomhet og mange og lange reiser. Nasjonale og internasjonale turneer representerer viktige muligheter for musikere til å utøve yrket sitt

Sitering: Vinge, J., Røyseng, S., Salvesen, G. U. & Skrebergene, S. (2022). Musikerne og klimakrisen. I S. Røyseng, H. Stavrum & J. Vinge (Red.), *Musikerne, bransjen og samfunnet* (Kap. 10, s. 247–265). Cappelen Damm Akademisk. <https://doi.org/10.23865/noasp.16o.ch10>
Lisens: CC BY-NC-ND 4.0

og formidle musikken sin for ulike typer publikum. Som for kunstnere generelt har reiser i tillegg vært en viktig mulighet for musikere til å hente inspirasjon, bygge nettverk og finne samarbeidspartnere. Turnering, reising og internasjonal virksomhet har vært et kjennetegn på suksess (Mangset, 1998; Solhjell & Øien, 2012). De siste årene har imidlertid utstrakt reisevirksomhet kommet i et nytt lys.

I august 2021 kom FNs klimapanel med sin sjette hovedrapport,¹ som nok en gang slo fast at vi står overfor alvorlige klimaendringer. Rapporten understreker også at det haster mer enn noen gang med å redusere utslippene om vi skal klare å ta vare på kloden vår og de mange millionene av mennesker som allerede lever med trusselen fra klimaendringer. I et klimaperspektiv er særlig flyreiser blitt problematiske, noe som også har gitt opphav til nyordet flyskam. Samtidig som den generelle oppmerksomheten på klimaspørsmål har økt, har flere aktører i og rundt musikkbransjen tatt ulike initiativ til å skape en grønnere og mer klimavennlig bransje (Creo, u.å.; Music Norway, u.å.). Blant annet jobber Kulturrådet for at de vanlige støtteordningene skal gjøre det mulig å kompensere for høyere utgifter som følge av at man planlegger mer klimavennlige prosjekter, konserter og turnéer (Moen, 2019). Flere artister og musikere har også endret konsertvirksomheten sin og legger nå opp til klimavennlige løsninger (Enge & Schwencke, 2019; Slaattun, 2019). På denne bakgrunnen ser det ut til at musikere har kommet i et krysspress. På den ene siden står hensynet til å gjennomføre aktiviteter som er viktige for karrieren, på den andre siden står hensynet til klimaet. Dette krysspresset er utgangspunktet for dette kapitlet.

Selv om spørsmål om klima og klimaendringer har stått høyt på den offentlige agendaen de siste årene, både i den generelle samfunnsdebatten og på musikkbransjens arenaer, er forskningen på forholdet mellom musikk og klima fortsatt begrenset. Mye av det som finnes av forskning fokuserer på musikkens kapasitet til å bidra i klimakrisen. Wodak (2018) har argumentert for at musikk kan brukes for å formidle klimaendringer og derigjennom være en mobiliserende kraft. Østergaard (2019) har argumentert for at musikk og oppmerksom lytting har et potensial til å

1 <https://www.ipcc.ch/report/sixth-assessment-report-cycle/>

styrke elevens og studenters estetiske erfaringer og opplevelse av tilknytning til verden. Dette kan ifølge han styrke deres engasjement for bærekraft. Shevock (2017) har på sin side tatt i bruk begrepet om økologisk kompetanse (*ecological literacy*) og utviklet et perspektiv på hvordan en slik kompetanse kan utvikles gjennom musikkutøvelse. Øko-kompetent musikkundervisning må ifølge Shevock foregå lokalt. Mens musikk ofte fremheves som den mest immaterielle av kunstartene, vektlegger imidlertid Devine (2019) at innspilt musikk alltid har utnyttet naturressurser og menneskelige ressurser og således har et klimaavtrykk. Dette aspektet ved musikk er mer problematisk enn noen gang, hevder han.

I dette kapitlet er vi ikke så opptatt av hvorvidt musikk som fenomen er en klimavennlig eller klimafiendtlig aktivitet. Vi fokuserer snarere på hvordan klimahensyn og andre verdier knyttet til musikeres karriere står i forhold til hverandre. Dette gjør vi ved å se nærmere på hvordan musikere resonnerer rundt hvordan klimaspørsmål berører deres arbeid og analyserer dette i lys av musikkfeltets strukturer og verdier.

Vi starter med å gjøre rede for det analytiske perspektivet vi anlegger i kapitlet. Her står Bourdieus feltbegrep sentralt. Det gjør også begrepet om kulturell dissonans slik det er utviklet av Langseth og Vyff (2021), og vi bruker dette som en inngang til å analysere krysspresset musikere står i. Deretter gjør vi rede for noen metodiske aspekter ved arbeidet med kapitlet. Vi fortsetter med å presentere ulike måter musikere veier klimahensyn opp mot andre karrierehensyn, det vil si behovet for inntjening og synlighet, tidsmessige og praktiske forhold ved musikeryrket, gleden ved å reise, samt de menneskelige og kulturelle verdiene av internasjonal virksomhet. Vi avslutter med en diskusjon av i hvilken grad og på hvilken måte klimaverdier endrer musikeryrket, og hvilke muligheter begrepet om kulturell dissonans gir til å analysere dette.

Musikkfeltet og kulturell dissonans

Bourdieu (1999, s. 250) har påpekt at den sosiale verden kan gi det mest enestående av alt, nemlig anerkjennelse. Dette poenget har ofte blitt sett på som reduksjonistisk; at vektleggingen av behovet for og søken etter anerkjennelse bidrar til å neglisjere menneskers grunnleggende

verdioppfatninger og umiddelbare opplevelse av mening (Alexander, 1995; Elster, 1981). Bourdieu ser imidlertid ikke på forholdet mellom behovet for anerkjennelse og opplevelsen av mening som atskilte eller motstridende aspekter. Snarere understreker Bourdieu at det i handlingene vi foretar oss for å få sosial anerkjennelse ligger en glede som overgår synlige gevinster. Denne gleden handler om at vi kommer oss ut av likegyldigheten, retter oss mot et mål og opplever at vi har en sosial oppgave. Dette utgangspunktet gjør det tydelig at når vi skal forske på hvordan musikere forholder seg til klimaspørsmål, er det nødvendig, men ikke tilstrekkelig å få innsikt i hvilke holdninger og handlinger som kjenner dem individuelt. Musikere opererer i et felt som peker ut hvilke verdier som er verdt å realisere, hva som er deres sosiale oppgave. Det handler altså om mer enn hva hver enkelt hver for seg tenker, føler og gjør.

Feltbegrepet står helt sentralt i Bourdieus sosiologi og viser til at ulike samfunnsområder er skilt ut og fungerer som mikrokosmos med sine egne verdiorienteringer. Ulike samfunnsfelt kjenner seg av at de dyrker ulike verdier. Der det økonomiske feltet er opptatt av økonomiske verdier, er det kunstneriske feltet opptatt av kunstneriske verdier. Kunstfeltets verdier har kommet til uttrykk gjennom en vektlegging av at det er viktig å drive med kunst for kunstens egen skyld (*l'art pour l'art*) (Bourdieu, 1993, 1996). Slik har det også vært risikabelt å drive med kunst på måter som kan så tvil om hvorvidt det er de kunstneriske verdiene som står i fokus. Musikere som har blitt oppfattet som for kommersielle, har for eksempel risikert devaluering fra anerkjente aktører i feltet.

Videre har kunstfeltet blitt assosiert med internasjonale verdier (Buchholz, 2016; Mangset, 1998; Solhjell & Øien, 2012). Å operere i et internasjonalt kunstlandskap har blitt assosiert med større prestisje enn primært å jobbe lokalt eller nasjonalt. På grunn av den utstrakte reisingen det krever å realisere de internasjonale kunstverdiene utfordres imidlertid disse av klimaverdier. Spørsmålet er imidlertid i hvilken utstrekning og på hvilke måter klimaverdier og andre karriererelaterte verdier har feste i feltet.

Langseth og Vyff (2021) har analysert en lignende situasjon blant surfer med begrepet kulturell dissonans. Begrepet forener det bourdieuske utgangspunktet om at sosiale aktører opererer i felt hvor spesifikke verdier

gjør seg gjeldende og hvor det står om anerkjennelse, med Festingers begrep om kognitiv dissonans (Festinger, 1962). Festingers begrep forsøker å fange hvordan motsetninger mellom våre overbevisninger og våre handlinger skaper ubehagelige mentale spenninger. Ifølge Festinger kan menneskelige holdninger og handlinger deles i tre elementer: det affektive, det kognitive og det atferdsmessige. Hvis disse elementene er i samsvar, oppnås kognitiv konsonans, noe vi mennesker søker. Er det derimot et misforhold mellom disse elementene, vil det lede til kognitiv dissonans. Når Langseth og Vyff kombinerer Bourdieu og Festinger i begrepet om kulturell dissonans, er det for å få frem at feltet surferer opererer i, fremholder to motstridende verdier som viktige samtidig. På den ene siden gir det prestisje å vektlegge klimaverdier. Klimaverdier sees på som nært forbundet med selve aktiviteten å surfe gjennom sin nærhet til naturen. På den andre siden gir det å ha reist til eksotiske surfesteder anerkjennelse. Denne situasjonen bidrar til at surferne uttrykker doble følelser og et ubehag når de forteller forskerne om sitt forhold til reising. Spørsmålet er om noe lignende er tilfellet for musikere.

Metode

Forskningsprosjektet som dette kapitlet springer ut fra har som mål å beskrive og forstå hva ulike endringsprosesser, slik som digitalisering, globalisering, medialisering, entreprenørialisering og økende konkurranse, betyr for dagens og morgendagens arbeidsmarked for musikere. Klima var ikke et tema i den opprinnelige intervjuguiden. Under de innledende intervjuene løftet imidlertid flere informanter opp tematikker knyttet til turnelivets innvirkning på klima, og ikke minst hvordan økende oppmerksomhet på å handle bærekraftig som turnerende frilansmusiker virker strukturerende på holdninger og praktisk handling. Vi oppfattet også at dette hadde med endring over tid å gjøre. Dette kom til uttrykk når godt erfarne musikere fortalte om *før* og *nå*-aspekter, eller når de yngre informantene var tydelige på at vi står overfor en klimakrise og må handle nå. Vi forsto dermed klimaproblematikken, på linje med digitalisering, globalisering og økende konkurranse, som en endringsprosess som virker strukturerende på feltet. Spørsmål om klimaets betydning for

arbeidssituasjonen og spørsmål om informantenes tanker om fremtidig bærekraftig virksomhet ble dermed inkludert i intervjuguiden og eksplisitt fulgt opp i de påfølgende intervjuene. Klima som et viktig tema i et prosjekt om musikerbransjen, vokste dermed induktivt frem i det empiriske arbeidet (Glaser & Strauss, 1967). Det empiriske grunnlaget for dette kapitlet består av intervjuer av 57 profesjonelle musikere. Øvrige metodiske aspekter knyttet til utvalg, rekruttering, intervjudesign og innledende analyser er beskrevet i appendiks til denne utgivelsen.

Vi har foretatt en tematisk analyse av materialet (Braun & Clarke, 2006) og samlet alle informantsitater knyttet til det eksplisitte spørsmålet om klimaets betydning for musikertilværelsen. Videre har vi også kodet informantutsagn av betydning for tematikken der dette også fremkom i andre deler av intervjuene. Et gjennomgående trekk her er at informantenes holdninger til klimaendringer og deres handlinger knyttet til bærekraftig virksomhet, anerkjenner klimaendringer som et presserende problem, og at flertallet både ønsker og ser behovet for å endre atferd. Samtidig balanseres dette, i informantenes fortellinger, mot de mulige negative konsekvenser slike atferdsendringer får på deres egen virksomhet og karriere. Vi forstår i dette kapitlet slike spenninger som en form for *kulturell dissonans*, som redegjort for ovenfor. Den kulturelle dissonansen har vi videre identifisert og sortert i følgende fire kategorier: Den første handler om behovet for inntjening og synlighet. Den andre handler om tidsmessige og praktiske utfordringer knyttet til å velge klimavennlige løsninger i virksomheten. Den tredje kategorien omhandler en personlig tilfredshet og glede i det å kunne reise og oppleve ting i kraft av å være turnerende musiker, og den fjerde handler om den menneskelige og kulturelle verdien av internasjonal virksomhet.

Behov for inntjening og synlighet

Flere informanter forteller om at de kjenner på en dårlig samvittighet knyttet til det å være turnerende musiker fordi det i mange tilfeller betyr at man benytter seg mye av fly i jobben. Innlands benyttes fly til å forflytte seg effektivt mellom de store byene, og ofte som det eneste reelle alternativ i deler av det landstrakte landet. Og internasjonalt – for praktisk og

effektivt å komme seg nedover på kontinentet eller krysse verdenshav. Det å benytte seg av fly er for mange en nødvendighet for økonomisk inntjening og for å kunne fungere som profesjonell.

Men hvordan skal man gjøre det liksom? Hvis vi skal utøve musikken vår og få den der nærkontakten, ikke den digitale, så må man jo møte publikum da.
(Kristine)

Flere forteller nærmest skamfullt om erfaringer knyttet til å reise langt med fly, enkelte ganger kun for én eneste opptreden, samtidig som de ikke underkjenner disse reisene som mulig betydningsfulle for fremtidig inntjening og for etablering av nettverk.

Når man reiser til Japan eller til USA så etterlater man seg jo ganske stort miljøavtrykk [...] men noen ganger så er den turen nødvendig for karrieren fordi man må være til stede for å spille konsert, for det markedet. (Sofie)

En ting er den opplevde nødvendigheten av å reise langt for å spille, slik som Sofie her formidler – man reiser dit jobbene er, for å tjene penger eller investere i egen virksomhet. En annen ting er at det virker å være en oppfatning i feltet at å gjøre mange oppdrag med store avstander på kort tid lenge har vært en slags betegnelse på suksess. Eline er en travel musiker som har bygd en karriere som frilanser for ulike besetninger. For å kunne lykkes med denne virksomheten må hun haste videre til neste oppdrag, ofte frem og tilbake mellom ulike destinasjoner: «Du skal spille i Milano en dag, så skal du rekke å spille i Larvik neste dag.» Anne forteller tilsvarende:

Mine kollegaer og jeg, vi har hatt noen år der vi liksom har jobbet helt sånn ... vi spiller i Zürich én dag, Oslo to dager senere, og så Berlin to dager etter det. Helt håpløst opplegg. (Anne)

Både Eline og Anne mener at det ville være mer praktisk, økonomisk og bærekraftig å legge opp mer sammenhengende turneer, og gjerne spilt flere konserter på én plass når man først forflytter seg langt. Tilsvarende ideer deles av flere informanter. Her er det samtidig en forskjell på musikere i en etableringsfase, der man kanskje ser seg nødt til å takke ja til de oppdragene som tilbys, og etablerte artister og musikere, som har allerede har et velutviklet nettverk av samarbeidspartnere og er etterspurt

hos et større publikum. Etablerte artister kan også i større grad være selektive i jobbene de tar på seg, vel vitende om at de har gode alternativer for inntjening også lokalt og nasjonalt. Britt, som bor i en mindre bygd et stykke fra nærmeste flyplass, har nokså nylig trappet ned en ganske omfattende turnevirksomhet utenlands, uten at det har hatt større økonomisk innvirkning for henne. Samtidig vitner hennes fortelling om en mulig devaluering av statusen knyttet til høy reisevirksomhet som lenge har vært virksom i feltet:

Det er klart at når man reiser såpass mye med fly som jeg gjorde i mange år, det er helt ute [...]. Ja, gullkort var jo en heder. Nå er det kanskje litt pinlig å ha gullkort på SAS. (Britt)

Gullkort-symbolet fremtrer også i et annet intervju med en annen informant, men da handler det nettopp om informantens opplevde status i å være en lokalt virksom musiker med lite reisevirksomhet målt opp mot statusen knyttet til å turnere og spille konserter i en videre omkrets:

Nå er det vel så vidt jeg har det sølvkortet mitt, mens de andre musikerne jeg kjenner sitter i loungen med gullkortet sitt alle sammen, de reiser jo hele tiden. (Ernst)

En informant forteller om utfordringen i å balansere et klimaengasjement med tempoet i og omfanget av utøvende virksomhet. Tempo og omfang gir synlighet, har høy status i feltet og virker karrierebyggende, forteller hun:

Det er en norm at man skal gjøre veldig mye, at man skal være aktuell med veldig mange forskjellige ting, da gjør man seg synlig og da genererer det flere ting, og folk tenker at du er hipp. Mens at det er kanskje ikke helt forenlig med en bærekraftig hverdag og med tanke på klima. (Lise)

Bærekraft i denne sammenhengen handler både om turnelivets avtrykk på klima og utfordringer med å opprettholde en bærekraftig karriere med tanke på helse og velvære. En informant forteller også om turnelivets betydning for finansieringen av andre deler av virksomheten. Inntjening fra konserter går til produksjon av ny musikk som igjen blir et produkt man trenger for å reise ut på nye turneer.

Veldig mange finansierer innspilling og miksing ved at de turnerer, ikke sant? Og det er klart hvis vi ikke finner mer bærekraftige måter å turnere på, så blir man nødt til å trappe ned på turnering og, som igjen vil påvirke økonomien i egentlig alle ledd. Så jo før vi klarer å finne en, altså lage bedre togforbindelser, som er helt koko at vi ikke har, vi burde hatt det for lenge siden. Bergen–Oslo burde tatt 3 til 4 timer i stedet for ... Det samme gjelder ... bedre forbindelse i hele Norge og Skandinavia generelt. Europa hadde jo vært en drøm, ikke sant? Å kunne bevege seg kjapt gjennom hele Europa uten å måtte fly. På et tidspunkt så vil jo det gå ut over økonomien hvis vi ikke finner ut av det. (Sondre)

Tidsmessige og praktiske utfordringer

Flere informanter forteller om et ønske om å reise mer bærekraftig, og flere gjør også dette når de har reelle alternativer. Blant dem som turnerer i Europa forteller flere om gode erfaringer med å fly ned til én destinasjon for så å bruke toget som fremkomstmiddel på resten av turneen.

Jeg har hatt veldig god erfaring med å reise til et sted i Tyskland, ta tog rundt omkring overalt, rundt i hele Europa, Tyskland til Nederland til Belgia, for så å fly hjem igjen. Da har jeg i hvert fall begrenset mye av karbonavtrykket mitt i stedet for å fly mellom steder der da. Jeg prøver å effektivisere reisingen min så mye som mulig i den sammenhengen da. (Vegard)

Der flere informanter forteller om at det er praktisk, økonomisk og til dels behagelig å flytte seg rundt på kontinentet på et godt utbygd tog-nettverk, er turneringen innlands mer utfordrende for en musiker som helst ville valgt alternativer til fly. Hensynet til klima balanseres mot tidsbruk, økonomi og hva som er praktisk mulig. Særlig informanter fra Nord-Norge forteller om utfordringer knyttet til å utøve yrket som musiker når de samtidig skal ta klimavennlige transportvalg. En nordnorsk bandmusiker bruker en nær Descartes-allusjon når han hevder: «Hvis ingen skal fly lenger, så eksisterer vi ikke.» Samme musiker forteller at det også er en praktisk og logistisk forskjell på et band med utstyr og artister som reiser lett:

Du kan stort sett ikke turnere med tog, det er det bare Moddi som kan, for han er alene. Du får ikke med deg noe utstyr. Vi reiser stort sett med 20 kolli med instrumenter. Vi flyr med SAS, og det har vært helt fantastisk. (Per)

En musiker som bor i nord beskriver sine musikerkollegaer i sør som «flinkere» enn han når de tar toget fremfor å fly, men fortsetter:

Men for meg å komme meg til Oslo med tog, jeg har gjort det et par ganger og tenkt at jeg skal være skikkelig flink, men det tar 17 timer og tre kvarter fra Bodø til Oslo. Og da går det noen fly over og jeg tenker at jeg like greit kunne ha sittet på det flyet. (Kim)

En annen forteller tilsvarende:

Jeg er jo en storforbruker av flyreiser. Der er jeg elendig på klima, det må jeg si. Vi reiser jo med fly, vi har jo enorme avstander, så der har jeg vel vært lite flink til å tenke ut andre muligheter [...] Nei, da hadde vi ikke kommet oss rundt for å si det sånn. Du kjører ikke fra Trondheim til Finnmark for eksempel, det gjør du ikke. Men du kan gjøre det [...] men da tror jeg jeg måtte ha bytta ut musikerne mine, for de tror jeg aldri hadde gått med på det heller. (Heidi)

En kollega fra Oslo har tilsvarende forståelse for de geografiske forholdene i nord:

Jeg synes jo vi er litt privilegerte her på Østlandet for man må egentlig reise litt rundt i Norge for å få ordentlig perspektiv. Jeg var nylig i Finnmark med et jazzprosjekt og da får man et annet bilde. De flyr jo mellom de små byene sine, men det er så store avstander og det føles sånn ... at man flyr og flyr, jeg skulle gjerne ikke gjort det da, men det er ikke så lett. (Kristine)

Også andre steder i landet spiller avstander og geografiske forhold inn på valg av transportmiddel. Hensynet til miljø må balanseres mot effektivitet og økonomisk bærekraft. En informant som er bosatt på Vestlandet forteller:

Jeg prøver å unngå å fly innenlands og ta toget mest mulig. Skal man fra Bergen til Volda, det høres ut som det er på Vestlandet – det går fint. Men så er det syv timer i bil. Det er en fantastisk tur, men hvis man ikke skal ta bil, ta buss for eksempel, det går ikke. Det går heller ikke opp økonomisk, så mye tid som man bruker på det. (Britt)

Kristine, som over fortalte om hvor «privilegerte» musikere på Østlandet er sett i forhold til musikere bosatt i nord, har lenge valgt kollektive

løsninger for jobbvirksomhet lokalt i østlandsområdet. Nylig har hun for alle praktiske formål tatt lappen og kjøpt seg bil:

Jeg dro med meg instrumenter og jeg har bært mye i mitt liv og tenkt at dette her skal jeg fikse, men dessverre, det er ikke så lett. Jeg føler at jeg har sittet veldig mye på tog og ikke turt å lukke øynene, for jeg er veldig redd for at noen skal stjele instrumentene mine. Det er en ekstra belastning på turen, og så må jeg oppta to seter. Så har jeg følt at det har vært slitsomt også. Akkurat nå føler jeg at jeg har et litt mer mobilt og lettere liv. (Kristine)

Gleden i å være på reise

Over har vi sett eksempler på en type dissonans som kommer til uttrykk i spennet mellom på den ene siden nødvendigheten av å skaffe seg inntekt og være aktiv og synlig som en type investering i videre karriere, og på den andre siden en eller annen form for dårlig samvittighet knyttet til klimaavtrykket denne virksomheten skaper. Vi har også sett hvordan det å endre reisemønster er krevende av ulike praktiske og tidsmessige grunner. Her skal vi se nærmere på hvordan flere beskriver turnelivets verdier uten at dette relateres til ytre forhold. Friheten fra en stasjonær åtte til fire-jobb, mulighetene for å erfare verden, møte nye mennesker og oppleve spennende ting, går igjen i flere av musikernes beskrivelser av «det beste med musikeryrket». En informant forteller:

Jeg synes det er veldig stas å kunne sette seg på et fly og dra til andre siden av verden og møte masse musikere. Jeg synes det er fantastisk. Ikke nødvendigvis at det har så høy prestisje, men jeg synes jo det er veldig stas, at musikken kan ta meg dit. At jeg har fått lov til å oppleve det. Det er jeg helt uendelig takknemlig for. (Birger)

Den samme takknemligheten deles av en annen informant, Elisa, som ser tilbake på en omfangsrik karriere med mange personlige inntrykk og opplevelser. I et klimaperspektiv omtaler hun riktignok denne personlige tilfredsheten som «veldig egoistisk».

For å være veldig egoistisk i to sekunder, så er jeg er veldig takknemlig for at jeg har fått lov til å reise Europa og verden rundt i de årene jeg har gjort. Har vært

i 15 land i året, i 10 år. Mange av de samme landene da, men liksom den der konstante altså [...] Vært virkelig mange steder, Sør-Amerika flere ganger. Sant, men det er jo klart at sånn klimaperspektivisk, så er det jo helt håpløst. (Anne)

En annen informant som omtaler seg selv som «en slags klimaversting i musikkammenheng», fordi han reiser mye og turnerer mye, forteller at han kompenserer for en dårlig samvittighet med å ta mest mulig tog på europaturneer og reise mest mulig kollektivt hjemme i Norge. Han forteller også at han forsøker å begrense andelen prosjekter der han reiser kun for én konsert, men heller prioritere oppdrag med «flere konserter på det samme karbonavtrykket». Samtidig er han ærlig på at personlige opplevelser knyttet til å reise til bestemte destinasjoner har stor verdi for ham:

Jeg har som mål å minimere det, men jeg sier ikke nei til jobb på grunn av det. Hvis noen har lyst til å gi meg en konsert i New York, så sier jeg ja siden det er dødsdømt å gjøre det. Så får karbonavtrykket være noe vi jobber med som samfunn i større grad, tenker jeg. (Ernst)

Den menneskelige og kulturelle verdien av internasjonal virksomhet

Nært forbundet med gleden over å være på reise er de mange fortellingene om verdien av internasjonal utveksling som kommer frem i intervju-materialet. Det handler om det å bli kjent med andre kulturer, gleden over å spille med musikere fra andre kontinenter og internasjonal solidaritet gjennom musikkarbeid. Birger, som ovenfor fortalte om en personlig tilfredshet i det å «sette seg på et fly og dra til andre siden av verden og møte masse musikere», forteller videre om et internasjonalt engasjement som muliggjøres nettopp gjennom musikken. Hans reiser til Afrika har gjort spesielt inntrykk.

Og du ser den svarte musikkulturen har blitt utnyttet av hvite mennesker i alle år. Og nå eier de på en måte mer sin egen musikk. Og de eier uttrykket sitt og de sitter på rettighetene sine selv. Og de tjener de pengene de skal. Og likevel så kommer jeg som en bortskjemt hvit nordmann der og får lov til å bli med. Og

det er fantastisk. Det er sjenerøst altså. Og jeg hører historier de forteller om oppveksten sin og sånn som de har blitt behandlet. Det er horrible ting. Og likevel så ønsker de meg velkommen. Ja, det er helt ubegripelig hvor mye kjærlighet det kan være i musikken altså. (Birger)

En annen informant forteller om en konsertopplevelse på et barnehjem i India som et av karrierens sterkeste øyeblikk.

De hadde den verste bakgrunnen ever. Så var det 40 varmegrader og jeg alene foran 200 barn ... Hvordan de tok imot en rar mann ... det er kanskje den mest fantastiske opplevelsen jeg har hatt. (Mats)

Det er ikke kun i «musikkens gode tjeneste» reisen legitimeres opp mot til klimahensyn. Andre forteller også om verdien av at internasjonale artister og musikere reiser til Norge for å spille.

Når man bor i en mellomstor by som Trondheim så er det jo fantastisk at det kommer internasjonale folk og spiller i ny og ne. Og de må jo selvfølgelig reise hit og på en måte. Så er det jo bedre at de kommer hit enn at folk reiser til New York for å dra på konsert. (Ernst)

Spesielt blant orkestermusikere forteller flere at det har vært en intern diskusjon de siste årene om bærekraften og karbonavtrykket ved å fly et helt norsk symfoniorkester til Asia for å spille den samme musikken som orkestrene der like godt kan ha på sitt repertoar. Samtidig balanseres dette opp mot den kulturelle verdien i slike besøk, for den enkelte musiker og for det enkelte publikum. En orkestermusiker i et av landets orkester forteller:

Selvfølgelig må man tenke over hvorfor folk skal reise rundt i hele verden og bruke masse flybilletter og spille akkurat den samme musikken som de som er lokale kan spille. Det er også en balansekunst der, ikke dra på turné bare for å dra på turné. Selv om det i seg selv også selvfølgelig er en viktig del for både kunsten selv nettopp det å høre at forskjellige folk spiller samme type musikk, og at det også sier noe om selve kunsten. For de utøvende å ha muligheten til å kunne gjøre det er også bra. Men jeg tror nok det er flere og flere folk som er opptatte av det. [...] Klima, det er en problemstilling man absolutt må ta innover seg etter hvert. (Nina)

Dissonans og handlingsalternativer

Til sammen viser de foregående delene at musikerne opererer i et felt hvor klimaverdier og andre karriererelaterte verdier står opp mot hverandre. Som vi har sett i enkelte av situasjonene, skaper dette også et visst ubehag. Informantene slites mellom ulike hensyn som det er vanskelig å ivareta samtidig. De opplever kulturell dissonans. Det er derfor interessant at flere av informantene fokuserer på ulike strategier og handlingsalternativer som kan bidra til å skape større konsonans mellom klimaverdier og karriereutøvelse. Flere informanter forteller om tiltak de har innført i privatlivet som kompenserer for den atferd de utviser i det profesjonelle. Det handler om å sortere søpla, sykle eller bruke det kollektive trafikktilbudet, spise mindre av eller ikke noe rødt kjøtt og stemme på de partiene som tar klima på alvor. Daniella forteller om hvordan hun forholder seg til dette:

Den karrieren vi har valgt er tøff nok i seg selv, så jeg kan ikke drive og begrense det ene jeg driver i karrieren. Men jeg kan for eksempel kompensere på privaten med å spise mindre kjøtt i hverdagen. Man kan bidra på hver sin måte. Det er mange måter, ikke kjøpe nye klær hver dag. Det finnes mange måter å bidra til et bedre miljø på, men jeg kommer ikke til å la det gå ut over min karriere, nei. (Daniella)

På lignende vis forteller Vegard om sin tilnærming:

Jeg prøver å ta klimavennlige valg i alle andre sammenhenger hvor jeg kan ta klimavennlige valg også stemmer jeg i hvert fall på partier som vil gjøre klimavennlige fremskritt for samfunnet som helhet og det føler jeg er de største innhuggene man kan gjøre [...] Jeg prøver å begrense andelen prosjekter hvor jeg drar et sted bare for å ha én konsert for så å dra hjem igjen da, men å få flere konserter på samme karbonavtrykket da, det er en tanke jeg har. Så jeg har som mål å minimere det, men jeg sier ikke nei til jobb på grunn av det. (Vegard)

En del forteller også om at koronapandemien har satt sitt preg på informantenes tanker og vilje til å endre praksis. Noen forteller om at pandemien har gjort arbeidslivet mer komprimert og lokalt med mindre reisevirksomhet, andre forteller om fremtidige muligheter med digital distribusjon av konserter og samarbeid med musikere over nettet.

For én ung informant er like fullt følelsen av klimaansvar og bærekraft, i hele sin betydning, så sterk at hun ser for seg en fremtidig karriere som er lokal, og der turnelivet avløses av større innslag av annet musikkrelatert arbeid. Sara uttrykker det slik:

[Det verste med jobben] er at du er nødt til å reise så mye. Det synes jeg er dumt. Både fordi det er slitsomt og fordi det er dårlig for miljøet. Det er vanskelig å lage et stabilt liv sånn sett, man må. I lengden så blir i hvert fall jeg veldig sliten av det her med å hele tiden forholde meg til nye plasser og å ikke kunne bygge seg et liv og et miljø på én plass. Det er vanskelig å opprettholde kontakter på den samme måten som du får hvis du går på den samme jobben hver dag og møter de samme folkene, og du kan ha kontakt med venner som bor i nærheten og sånn. [...] Jeg tror [jeg skal] jobbe mye lokalt. Kanskje ha noen andre ting å gjøre og som ikke er musikk, eller eventuelt noe undervisning, sånn at ikke det hele tida er liksom reise rundt i hele Norge, Europa, verden for å spille. (Sara)

Å endre måten man utøver musikeryrket på, kan på denne måten bidra til å redusere både reisingen og klimetrykket. Samtidig vil det for en del bety å gå fra dissonans til konsonans i forholdet mellom klimaverdier og utøvelsen av musikeryrket.

Flere snakker å benytte seg av lokale musikere om i større grad, både i etablerte orkestre og på plakaten i konserthus og festivaler. Det er en god idé både med tanke på musikernes arbeidssituasjon og for klima, hevdes det. Ernst, som over fortalte om hvor fantastisk det var når internasjonale musikere kom til byen for å spille, følger opp med: «Det er åpenbart at dersom det kommer færre folk til Trondheim for å spille, blir det kanskje flere jobber på meg.» Samtidig balanseres slike uttrykk for nasjonal og lokal «proteksjonisme» opp mot betydningen av internasjonale impulser, både for kunstens del og for den enkeltes opplevelse av meningsfull virksomhet. Som vi har sett forteller flere om et ønske om å redusere reisingen for enkeltjobber og heller legge opp til sammenhengende turneer og flere konserter når man først har reist til en destinasjon. Samtidig handler dette om tilbud og etterspørsel, og at uetablerte musikere har et behov for å ta de jobbene man får for å kunne bygge en karriere. Flere snakker om ønsket om å benytte seg av tog i arbeidet; samtidig strekker ikke tiden til for en frilansmusiker som må haste mellom jobbene.

Gjenbruk og varighet på produksjoner er også et tema som reises i intervjuene. Flere informanter forteller om en type «bruk og kast»-mentalitet i kulturuttrykk som ikke nødvendigvis har en direkte innvirkning på klima, men som kunne bidratt til mer bærekraftig virksomhet om større produksjoner i større grad fikk en viss levetid. En informant forteller:

Jeg synes det er viktig at når man bruker så ekstremt mye tid på å gjøre noe, så bør det på en måte presenteres for noen ... og det jeg synes er veldig synd er at det er veldig mye sånn aktivitets ... alt skal liksom gjøres og så skal man gjøre noe nytt. Hvis man har lagd noe jævla bra, særlig på institusjonene, så må man ha planer over flere år. Så gjør man en konsert og så sier man ja dette må vi gjøre igjen, men det blir aldri noe av. Vi lagde [en forestilling på et institusjonsteater] og gjorde en liten turne, tror vi gjorde sju eller ni forestillinger. Vi fikk flere prisenominasjoner, men dagen etter siste forestilling så brant de bare hele scenografien, da var vi ferdig med det liksom. (Sverre)

En annen informant forteller nettopp om det hun omtaler som en bærekraftig løsning der flere konsertarenaer innenfor én og samme region kan samarbeide om å gjøre det hun omtaler som «klimasparte løsninger».

[Når vi hadde fremført konserten ett sted] kunne vi spille den på forskjellige steder innenfor samme by. Det kunne være et kunststed eller en festival som har forskjellige nedslagsfelt. (Lise)

I materialet finner vi også eksempler på hvordan store kulturinstitusjoner legger om deler av sin tradisjonelle virksomhet for å handle klimavennlig. Daniel forteller for eksempel hvordan orkesteret han spiller i har sluttet med personlig oppmøte på første prøvespillrunde, og bruker videoløsninger for å minske karbonavtrykket:

Fra og med nå egentlig, så har vi innført en pre-runde på prøvespill, så langt det lar seg gjøre på video. Vi slipper at 80 personer kommer unødvendig på prøvespill. Og det er rett og slett et miljøtiltak. (Daniel)

Avsluttende diskusjon

Forholdet mellom klima og musikk er et relativt nytt forskningstema, og det var begrenset med forskningslitteratur å ta utgangspunkt i da vi

startet arbeidet med dette kapitlet. Vår analyse indikerer imidlertid at klimaspørsmål i økende grad har blitt viktig i musikkbransjen, og at dette representerer en ikke ubetydelig endringsprosess. Klimaverdier ser ut til å få feste i feltet. Midt i denne endringsprosessen finner vi musikere som lever i et krysspess mellom å ivareta klimaverdier og andre karriere-relaterte verdier. Dette krysspesset kommer til uttrykk gjennom et sett av motsetningsforhold vi har analysert med utgangspunkt i begrepet om kulturell dissonans.

Den kulturelle dissonansen som oppstår i skjæringspunktet mellom klimahensyn og karrierehensyn har flere aspekter. På den ene siden finner vi en del strukturelle faktorer («ytre faktorer»), som at muligheter for å gjøre inntektsbringende arbeid ofte forutsetter reising, eller at reisingen av praktiske og tidsmessige grunner ikke alltid er så lett å gjennomføre på klimavennlige måter. På den andre siden finner vi noen faktorer som er knyttet til opplevelser av glede og mening («indre faktorer»), det vil si gleden over reisen som sådan og over kulturmøtene og -utvekslingen som reisingen kan innebære. Dette er aspekter ved reising som turismeforskningen også har vektlagt (Bosangit et al., 2015; Wilson & Harris, 2006). Slike «indre» faktorer understreker at den dissonansen rundt klimaspørsmål som musikere opplever, ikke bare kan forstås som en sak som kan løses rent praktisk.

Også musikernes opplevelser av hva som gir prestisje kan tolkes inn i dette bildet. Det er et sentralt poeng i analysen at motstridende verdier er til stede i feltet samtidig og gir ulik retning til små og store karriere-relaterte valg. Et godt eksempel på dette er hvordan informantene omtaler den symbolske verdien av gullkortet til SAS. På den ene siden er det et symbol på suksess. På den andre siden har dette symbolet fått en flau smak i et klimaperspektiv.

I dette kapitlet har vi benyttet begrepet kulturell dissonans (Langseth & Vyff, 2021) for å få frem sentrale trekk ved forholdet mellom klimaverdier og musikertilværelsen, mellom klimahensyn og karrierehensyn. Vår analyse av musikere skiller seg imidlertid noe fra Langseth og Vyffs analyse av surfere. Der de først og fremst vektla ulike og motstridende verdier i feltet, ble også strukturelle forhold i og omkring musikkbransjen viktige for å forstå musikernes opplevelse av dissonans.

Et sentralt teoretisk premiss hos Bourdieu er at et felt ikke er et felt med mindre flere verdsettingslogikker er virksomme samtidig. Her har vi skrevet om klimaverdier som en ny type verdsettingslogikk som utfordrer mer tradisjonelle verdsettingslogikker knyttet til kunstfeltets internasjonale verdier som det fordrer utstrakt reisevirksomhet å realisere. Avslutningsvis er det interessant å drøfte *på hvilke måter* tilstedeværelsen av denne nye verdsettingslogikken representerer endring i feltet. I Bourdieus analyser av kunstfeltet var det et sentralt poeng at veletablerte og nye aktører vil ta i bruk ulike verdsettingslogikker, og at det er ulike typer risiko forbundet med dette (Bourdieu, 1993, 1996). Aktører som allerede har oppnådd stor anerkjennelse kan i større grad tillate seg å bryte feltets strengeste regler og samtidig beholde sin posisjon. Yngre aktører må på sin side «bevise» at de er villige til å ofre mye for å etablere seg i kunstfeltet. Samtidig poengterte Bourdieu at nykommere i feltet ofte utfordrer de veletablerte.

Vi finner imidlertid ingen vesentlige forskjeller mellom hvordan de yngre og de eldre informantene forholder seg til klimaspørsmål, eller hvilke kulturelle dissonanser som kommer til uttrykk. Samtidig er det en tendens til at det er særlige hos de yngre informantene vi finner konkrete ideer og en vilje til å gjøre fremtidens musikkbransje grønnere.

Vårt bidrag gir innsikt i hvilke faktorer som skaper mentale – og kulturelle – spenninger rundt klimaverdier for musikere. Samtidig trengs det mer forskning om hvilke dynamikker som gjør seg gjeldende i den pågående endringsprosessen. Dette kan for eksempel handle om dynamikken mellom ulike typer aktører, strukturer og faktorer.

Referanser

- Alexander, J. C. (1995). *Fin de siècle social theory: Relativism, reduction, and the problem of reason*. Verso.
- Bosangit, C., Hibbert, S. & McCabe, S. (2015). «If I was going to die I should at least be having fun»: Travel blogs, meaning and tourist experience. *Annals of Tourism Research*, 55, 1–14. <https://doi.org/10.1016/j.annals.2015.08.001>
- Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production: Essays on art and literature*. Polity Press.
- Bourdieu, P. (1996). *The rules of art: Genesis and structure of the literary field*. Polity Press.

- Bourdieu, P. (1999). *Meditasjoner* (A. Prieur & E. Ringen, Overs.). Pax.
- Braun, V. & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101.
- Buchholz, L. (2016). What is a global field? Theorizing fields beyond the nation-state. *The Sociological Review*, 64(2), 31–60. <https://doi.org/10.1111/2059-7932.12001>
- Creo. (u.å.). *Handlingsplan for miljø og bærekraft*. Hentet 1. september 2021 fra https://creokultur.no/wp-content/uploads/2021/06/Miljo-og-baerekraft_juni21.pdf
- Devine, K. (2019). *Decomposed: The political ecology of music*. MIT Press.
- Elster, J. (1981). Snobs [Anmeldelse av boka *Distinction*, av P. Bourdieu]. *London Review of Books*, 3(20), 10–12.
- Enge, C. & Schwencke, M. (2019, 9. desember). Er det mulig for Coldplay å dra på klimavennlig turné? Det skal forskere finne ut av. *Aftenposten*. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/EWkP50/er-det-mulig-for-coldplay-aa-dra-paa-klimavennlig-turne-det-skal-forske>
- Festinger, L. (1962). *A theory of cognitive dissonance*. Stanford University Press.
- Glaser, B. G. & Strauss, A. L. (1967). *The discovery of grounded theory: Strategies for qualitative research*. Aldine de Gruyter.
- Langseth, T. & Vyff, A. (2021). Cultural dissonance: Surfers' environmental attitudes and actions. *Frontiers in Sports and Active Living*, 3(252). <https://doi.org/10.3389/fspor.2021.695048>
- Mangset, P. (1998). The artist in metropolis: Centralisation processes and decentralisation in the artistic field. *International Journal of Cultural Policy*, 5(1), 49–74. <https://doi.org/10.1080/10286639809358089>
- Music Norway. (u.å.). *Music Norway presenterer: 11 tips for grønnere turneer*. Hentet 1. september 2021 fra <https://musicnorway.no/uploads/documents/gronne-tiltak.pdf>
- Shevock, D. J. (2017). *Eco-literate music pedagogy: A philosophy/autoethnography of music education of soil*. Routledge.
- Slaattun, C. (2019, 2. april). *Sigurd Hole på grønn europaturné*. Jaz i Norge. <https://jazzinorge.no/2019/04/02/sigurd-hole-pa-gronn-turne/>
- Solhjell, D. & Øien, J. (2012). *Det norske kunstfeltet: En sosiologisk innføring*. Universitetsforlaget.
- Wilson, E. & Harris, C. (2006). Meaningful travel: Women, independent travel and the search for self and meaning. *Tourism: An International Interdisciplinary Journal*, 54(2), 161–172.
- Wodak, J. (2018). Shifting baselines: Conveying climate change in popular music. *Environmental Communication*, 12(1), 58–70. <https://doi.org/10.1080/17524032.2017.1371051>
- Østergaard, E. (2019). Music and sustainability education – a contradiction? *Acta Didactica Norge*, 13(2), 2. <https://doi.org/10.5617/adno.6452>

