



HÖGSKOLAN
DALARNA

Examensarbete kandidatnivå

Tituleringsproblematik inom det samtidskonstnärliga audiovisuella området

Intervjuer med audiovisuella utövare om upplevd tituleringsproblematik

Författare: Ida Davidsson
Handledare: Annelie Nederberg
Seminarieexaminator: Prof. Gunnar Ternhag
Formell kursexaminator: Thomas Florén
Ämne/huvudområde: Ljud- och musikproduktion
Kurskod: LP2010
Poäng: 15 hp
Examinationsdatum: 12 januari 2018

Vid Högskolan Dalarna finns möjlighet att publicera examensarbetet i fulltext i DiVA. Publiceringen sker open access, vilket innebär att arbetet blir fritt tillgängligt att läsa och ladda ned på nätet. Därmed ökar spridningen och synligheten av examensarbetet. Open access är på väg att bli norm för att sprida vetenskaplig information på nätet. Högskolan Dalarna rekommenderar såväl forskare som studenter att publicera sina arbeten open access.

Jag/vi medger publicering i fulltext (fritt tillgänglig på nätet, open access):

Ja

Abstract

Uppsatsen ämnar undersöka tituleringsproblematiken inom det konstnärliga audiovisuella området. Detta har undersökts genom kvalitativa intervjuer med audiovisuella utövare som är aktiva inom det specifika området. Tidigare forskning visar att teknologins utveckling de senaste 20 åren har bidragit till framväxten av fler genrer inom det audiovisuella området vilket i sin tur har resulterat i en begrepps- och terminologiproblematik. Teorin som används för att analysera det empiriska materialet tar ansats från socialkonstruktivismen. Resultatet visar att audiovisuella utövare upplever att det inte finns något tydligt sätt att titulera sig. De mönster som visade sig i respondenternas svar var att tituleringen försvåras i och med att en audiovisuell utövare sysselsätter sig inom flera områden och titeln anpassas därefter, beroende på sammanhanget, det visade sig även att en generell och övergripande titel är svår att uppnå då den audiovisuella utövaren ofta möts av publik eller besökare som inte är bekanta med det audiovisuella begreppet.

Keywords

Audiovisuell, Konst, Tituleringsproblematik, Intervjuer, Socialkonstruktivism,

Innehållsförteckning

1 Inledning	1
1.1 Syfte.....	2
1.2 Frågeställning	2
1.3 Avgränsningar	2
1.4 Begrepp.....	3
2 Teori.....	4
2.1 Socialkonstruktivism	4
3 Tidigare forskning	6
3.1 Tituleringsproblematik i musikbranschen	6
3.2 Framväxten av genrerna inom det audiovisuella området	7
3.3 Det audiovisuella genombrottet.....	10
4 Metod	11
4.1 Intervjumetod	11
4.2 Kritik av metod.....	11
4.3 Urval.....	12
4.4 Etiska överväganden	12
4.5 Marginalmetoden	13
4.6 Resultatets giltighet	13
5 Analys och resultat	14
5.1 Den externa problematiken	15
5.2 Den intern problematiken.....	18
6 Slutsatser och diskussion	20
7 Källor och litteratur	23
Bilaga 1 - Intervjuguide.....	25

1 Inledning

”Man skulle kunna säga att det du jobbar med är lite samma sak som de där storbildskärmarna man ser på Times Square i New York?” Så hade journalisten på lokaltidningen tolkat mitt yrke när jag blev intervjuad inför mitt första stora uppdrag som audiovisuell konstnär. Mitt uppdrag var att skapa videoscenografi som skulle framföras live till en artist som var bokad till en stor musikfestival. Missförståndet uppstod trots att jag innan intervjun upplevde att jag hade förberett mig noggrant med en väl utvald yrkestitel och tydlig beskrivning av yrkesrollen. Eftersom jag själv har upplevt det som problematiskt tidigare men även hört studiekamrater och kollegor inom det audiovisuella området berätta om liknande situationer började jag fundera över hur denna typ av problematik faktiskt påverkar en audiovisuell utövare i sin yrkesroll. En konstnär inom det audiovisuella området har idag möjligheten att utöva många olika konstformer. *Audiovisuell produktion* fungerar ofta som ett samlingsuttryck för en mängd olika genrer, konststilar och uttryckssätt. Utvecklingen av den audiovisuella konstformen sträcker sig från tidigt 20-tal och abstrakt film till idag, då det finns festivaler över hela världen som ägnar sig åt audiovisuell konst som då ofta innefattar exempelvis projektionsmappning, interaktiva installationer och audiovisuella liveframträdanden. Att vara audiovisuell konstnär och i huvudsak jobba inom en genre behöver inte utesluta andra, snarare tvärt om, för många inom fältet är det vanligt att man exempelvis jobbar inom flera fält och både med installationskonst och performance. Detta har också på senare tid visat sig skapa en viss tituleringsproblematik. Teknologins snabba utveckling har också bidragit till fler möjligheter för audiovisuella producenter att hitta nya vägar i sitt konstnärskap där olika genrer och konstformer angränsar och går in i varandra. De olika konstformer som tas upp i uppsatsen har också utvecklats genom varandra och har därför många gemensamma nämnare. Detta har i sin tur bidragit till att det audiovisuella området blivit allt mer komplext och därmed svårare att definiera i termer och begrepp. I Sverige kan det också anses problematiskt att genrer, begrepp och tituleringar består av engelska termer som saknar likvärdiga översättningar.

1.1 Syfte

Syftet med denna uppsats är att lyfta fram tituleringsproblematiken inom det audiovisuella området eftersom det i dagsläget inte finns mycket forskning att tillgå gällande det specifika ämnet. Genom att undersöka tituleringsproblematiken utifrån de audiovisuella utövarnas egna uppfattningar kan man få en inblick i deras situation och djupare förståelse för hur problemet påverkar dem i deras konstnärskap. Uppsatsens resultat kan därför vara värdefull som underlag för vidare forskning inom det audiovisuella området.

1.2 Frågeställning

För att undersöka hur audiovisuella utövare upplever tituleringsproblematiken har syftet brutits ner till en huvudfråga samt två delfrågor:

1. Hur påverkas audiovisuella utövare i sin yrkesroll av tituleringsproblematiken?
 - 1.1 Med vilka gemensamma teman och mönster beskriver audiovisuella utövare tituleringsproblematiken?
 - 1.2 På vilka sätt skiljer sig uppfattningen om tituleringsproblematiken mellan audiovisuella utövare?

1.3 Avgränsningar

Det audiovisuella området har utvecklats sedan början av 1900-talet och det har fört med sig att många nya genrer har växt fram sedan dess. Författaren har valt att begränsa sig till fyra genrer inom det audiovisuella området då det kan vara svårt att täcka in samtliga genrer och undergenrer inom området, men även för att flera av dessa inte är lika aktuella nu som för exempelvis 20 år sedan. Varför dessa fyra genrer (audiovisual live performance, VJing, live cinema och visual music) har valts ut beror dels på att de är bland de största och vanligaste genrerna inom området samt att de ger en tydlig överblick över hur det audiovisuella området har utvecklats på olika sätt genom tiden.

1.4 Begrepp

Utövare är begrepp som används i denna uppsats för att beskriva alla former av övergripande tituleringar inom det audiovisuella området, så som audiovisuell producent, konstnär eller artist.

Utomstående används för att beskriva de som på något sätt upplever de verk som utförs av utövarna, t.ex. besökare, åskådare eller publik.

2 Teori

Eftersom området är ungt och under ständig förändring är det litterära och teoretiska omfånget inom det specifika området mycket sparsamt. En stor del av tituleringsproblematiken har visat sig handla mycket om interaktionen mellan utövaren och åskådaren samt de sociala strukturer som omger dem, därför har författaren valt att utgå från ett socialkonstruktivistiskt perspektiv.

2.1 Socialkonstruktivism

Genom att applicera denna teori på empirin kan man analysera tituleringsproblematiken i hur den uppstår mellan audiovisuella utövare och utomstående samt belysa vilka möjliga anledningar som kan ligga bakom problematiken.

För att analysera och ställa sig dessa frågor är det viktigt att kunna sätta sig in i de sociala sammanhang som respondenterna befinner sig och skapar sin konstnärliga identitet inom. Genom att utgå från socialkonstruktivismens teorier placeras *utövaren* och *åskådaren* i olika sociala sammanhang och synliggör de eventuella missuppfattningar som skapar tituleringsproblematiken. Socialkonstruktivismens teorier kan till exempel användas för att bättre förstå hur begreppet audiovisuell används av utövarna och hur det uppfattas av den oförberedda besökaren.

I sin bok *Socialkonstruktivism – positioner, problem och perspektiv* beskriver Søren Barlebo Wenneberg (2010) att den traditionella kunskapsociologins utgångspunkt är en föreställning om objektiv kunskap som bestäms av den omvärld vi uppfattar eller får kunskap om. Socialkonstruktivismen bygger på att människans uppfattning av omvärlden konstrueras genom den dagliga interaktionen mellan varandra, det är på så sätt människan skapar sin egen verklighet (Burr, 2015). Inom socialkonstruktivism menar man att det inte går att komma fram till en universell sanning som är densamma för alla eftersom en sådan sanning alltid kommer att vara konstruerad utifrån olika sociala sammanhang. Eller som Wenneberg uttrycker det att kunskap inte är fritt flytande, utan något som redan finns eller skapas på grundval av en kontext eller ett sammanhang. Människans handlingar är socialt konstruerade och vår kunskap, vårt vetande är socialt konstruerade faktorer. Den sociala kontexten kan påverka vår kunskap på olika sätt, en utgångspunkt kan till exempel vara att vi får kunskap

med hjälp av språkliga begrepp, att språket med nödvändighet är något socialt. Detta förutsätter minst två människor och någon form av samspel mellan dem. Vår kunskap kan även påverkas av den tidsanda som vid en given tidpunkt är förhärskande i ett samhälle (Wenneberg, 2010). Berger & Luckmanns sociologiska teori handlar hur vår uppfattning om verkligheten konstitueras och i samband med detta lyfter de fram en socialkonstruktivistisk tes. Människan skapar den samhällseliga och sociala verkligheten. Redogörelsen för hur sociala institutioner uppkommer visar att människor skapar institutioner eftersom deras vanor och upprepade sociala beteende efter hand får en fast form. Wenneberg tar upp ett exempel på hur sociala institutioner byggs upp:

”Två människor som börjar leva tillsammans på en öde ö kommer efter hand att utveckla olika vanor när det gäller sina beteenden och hur dessa samordnas. De kommer också att börja beskriva sina vanor på ett abstrakt sätt.” (Wenneberg, 2010, s., 36)

Wenneberg menar att det intressanta med kunskapssociologin är att de inte enbart handlar om social påverkan och/eller hur de teoretiska och abstrakta idéerna konstitueras utan även avser en allmän vardagskunskap. Därmed menar Wenneberg att all kunskap och den subjektiva medvetenhet och kunskap blivit ”sociologiserad”, alltså att de är öppna för en sociologisk analys. Socialkonstruktivism har kontrasterats till ett biologiskt eller naturalistiskt synsätt. Framsteg inom exempelvis neurovetenskapen har skapat en kritik mot idéer som grundar sig i socialkonstruktivistiska teorier, då man menar att sambanden är mer komplexa mellan biologi och sociala konstruktioner.

Varför socialkonstruktivismens teorier används i uppsatsen är för att synliggöra *hur* och *när* problemet uppstår. Därför tillämpas teorin på så sätt att utomstående och audiovisuella utövare i analysarbetet delats in i ”olika grupper”, där deras uppfattningar om olika begrepp skiljer sig åt och där missuppfattningarna eventuellt uppstår. På så sätt kan tituleringsproblematiken urskiljas och diskuteras ur olika synvinklar. Den grupp som utgörs av audiovisuella utövare besitter en viss kunskap om begrepp som förekommer inom det audiovisuella området som den andra gruppen, bestående av utomstående, eventuellt *inte* har eller har *en annan* tolkning av.

3 Tidigare forskning

Att få en tydlig bild av det audiovisuella området är viktigt för att förstå uppsatsens problemområde. I Jan-Olof Gullös avhandling *Musikproduktion med föränderliga verktyg – en pedagogisk utmaning* (2010) tas en problematik upp som liknar den tituleringsproblematik som är antydande inom det audiovisuella området, men gäller istället musikproducentens roll. En jämförelse mellan två olika branscher kan vara intressant senare i analysen. Olika genrer och konstformer som har uppkommit inom det specifika området angränsar och går in i varandra och detta skulle kunna vara en av anledningarna till den rådande oklarheten eller förvirringen kring yrkestituleringen inom området. Detta redogörs för med stöd av vetenskapliga artiklar och essäer skrivna av akademiker inom olika genrer inom det audiovisuella området. I avsnittet tas även en studie upp som handlar om det så kallade "audiovisuella genomslaget". I *The Audiovisual Breakthrough* (Carvalho & Lund, 2015) skriver författarna om en bristande terminologi inom området som också hänger samman med hur snabbt den audiovisuella konsten har expanderat de senaste 20 åren. Denna forskning är särskilt intressant för analysen eftersom mycket pekar mot att tituleringsproblematiken hänger ihop med att det även finns en begreppsproblematik inom det audiovisuella området.

3.1 Tituleringsproblematik i musikbranschen

Om fokus riktas mot musikbranschen kan en liknande problematik identifieras gällande musikproducentens roll och vad den yrkesrollen innebär. Gullö (2010) skriver i sin avhandling om att begreppet musikproduktion kan vara svårdefinierat och genom att dela upp ordet i två led (*musik* och *produktion*) kan begreppet förtydligas. Gullö menar att de flesta människor säkert har en ganska klar uppfattning om vad de tycker att musik är och väljer att definiera det som "organiserat ljud som människor kan uppfatta som musik". *Produktion* indikerar att det handlar om någon slags tillverkning och att det i musikens värld är vanligt att en musikinspelning benämns som produktion. Två begrepp som enskilt har olika betydelser kan alltså genom sammansättning ges en helt ny innebörd. Liknande fenomen är vanliga även inom det audiovisuella området där en sammansättning av ord kan bilda en ny yrkestitel, som till exempel *videoscenograf*. Gullö menar också att utomståendes förståelse och kunskap om musikproducentens roll försvåras då producentrollen ofta i praktiken delas mellan flera personer. Att musikproducenten får mindre medieuppmärksamhet än andra verksamma inom

musikbranschen, till exempel musiker, artister, kompositörer och textförfattare bidrar också till att musikproducentrollen ofta uppfattas som mer otydlig än andra (Gullö, 2010).

3.2 Framväxten av det samtida audiovisuella konstnärskapets genrer

Den konstnärliga formen av audiovisuella produktioner som har blommat upp och blivit allt vanligare idag beror främst på den radikala teknologiska utvecklingen som har skett de senaste 20 åren och som kontinuerligt fortsätter att utvecklas. Den har inneburit möjligheter till nya sätt att arbeta och framföra sina verk på, vilket i sin tur har lett till att nya genrer inom det audiovisuella området har skapats. För audiovisuella utövare idag är det mycket vanligt att man jobbar inom flera av dessa genrer och detta skulle kunna vara en bidragande faktor till den upplevda tituleringsproblematiken.

Runt 1900 och fram till 1930-talet visade modernisterna ett visst intresse för samverkan mellan musik och visuell konst, *synesthesi* kom att känneteckna denna period.

Genom den då nyligt uppfunna filmen som medie kunde nya idéer som involverade ljud och bild simuleras (Carvalho & Lund, 2015). Under perioderna 20-, 60-, 70- och från 90-talet fram till idag kan man se att toppar av intresse för den audiovisuella konsten infunnit sig och gemensamt för dem är att de kom tillsammans med teknologiska genombrott, erkännandet av film som en konstform, etableringen av elektroniska media och framkomsten av den digitala teknologin. Möjligheterna som erbjöds av den utvecklade teknologin och konstnärernas idéer om en expanderande konstform tillsammans med försöken att kombinera musik och ljud med det visuella förstärkte varandra ömsesidigt (Naumann, 2015).

Några av de största genrerna inom det audiovisuella området är visual music, expanded cinema, live cinema, VJing, audiovisual performance och installationskonst. Gemensamt för dessa uttryck är att de är audiovisuella, de bygger på samhörigheten mellan ljud och bild, innehåller någon form av *projektionsmappning* samt sker live. Undantaget är visual music som nödvändigtvis inte behöver innehålla projektionsmappning eller utföras live. Dessa former av uttryck förekommer vanligen på olika typer av festivaler. Installationskonst är också mycket vanligt inom det audiovisuella området. Audiovisuella installationer bygger på samma element som nämnts tidigare men förekommer oftare i andra sammanhang så som utställningar, evenemang, konstmuseer.

Även om dessa genrer på olika sätt har skapats och växt fram genom varandra så drar innebörden av dessa definitioner åt olika håll inom den kontemporära audiovisuella konstformen.

Carvalho & Lund menar att de tillsammans bildar de ett invecklat nät av audiovisuella relationer främst centrerade kring fyra karaktäristiska drag: *liveness*, *intermediality*, *performativity* och *cinematicity*.¹

Visual music är en av de äldsta formerna av audiovisuell konst av dessa ovan nämnda begrepp och fungerar än idag som ett ”paraply” för alla möjliga typer av audiovisuella produktioner (Carvalho, Lund, 2015). Som koncept kom *visual music* ur experimenterandet med abstrakt film. Verk som har varit viktiga för den abstrakta filmens historia är exempelvis Walter Ruttmanns *Lichtspiel opus 1* från 1921. Det är en animation målad och färgad för hand som vid visning ackompanjerades live av kompositören Max Butting (Naumann & Schwierin). När begreppet används idag i akademiska diskussioner eller exempelvis utställningssammanhang är det vanligt att man pekar mot historien och utvecklingen av färggglar och experimentfilm fram till 60-talet (Lund & Lund, 2008). *Visual music* är sen tidigt 1900-tal djupt rotad i den tidens konstnärliga utforskande av *synesthesi*. Från färggglar och experiment med oscilloskoptekniker till digital programmering, idén om en analogi mellan olika vågformer, ett matematiskt system som skulle sammanföra dessa likväl som olika sätt att konvertera ljud till bild och tvärtom, har varit kärnan i experimenterandet inom *visual music*.

Live cinema som senare kom att utvecklas bröt mot det traditionella linjära filmformatet. Genom att använda sig av filmen som ett slags material, klippa upp den i stycken och i liveframträdandet förändrade man filmens dramaturgiska strukturer, som Gabriel Menotti (2015) skriver är ett vanligt sätt att beskriva vad live cinema är. Eller som Mia Makela som i sin text *The Practice of Live Cinema* försöker definiera just vad termen live cinema betyder. Enligt Makela blev det då nödvändigt att bryta ner definitioner i de komponenter som utgör genrens byggstenar:

¹ Liveness betyder att en process sker eller framförs live och performativity står för det fysiska framträdandet i sig. Intermediality eller *intermedialitet* är egenskapen som innehas av konst som bygger på att mer än en medieform används och cinematicity innebär att framförandet sker i ett liknande format som vid uppspelning av vanlig spelfilm.

What is needed in order to perform visuals in real-time? One component is projection. It would be difficult to imagine a live cinema performance without it (at the current moment). The second is performer/creator as the presence of a performer is what makes the work realtime performance, otherwise it might be an installation. Third element is the public, as if no one is watching, why perform? And the fourth element is the space shared with the audience and the performer projecting images.

(Makela, 2008, s., 1)

Just på grund av livesammanhanget och sättet att spela upp video kan live cinema liknas vid traditionerna av VJ-ing och audiovisual live performance, men där uppträdandet ofta sker framför en sittande publik i exempelvis en teater, biograf eller på ett museum. Den sittande publikens fulla fokus riktas mot framträdandet, vilket karaktäriserar den typiska filmbiografsituationen.

VJ-ing, precis som många andra former av livekonst, står för ”liveness, transience and uniqueness” vilket sammanfattat betyder att det sker live, improviserat till olika ljud- och musikstycken och att varje framträdande därför är unikt. Men till skillnad från ett live cinema-framträdande, som ofta är baserat på en slags dramaturgi, kan ett VJ-framträdande helt och hållet vara improviserat. Betydelsen av yrkesbenämningen VJ innebär alltså att man framför live visuals till någon annans musik, det kan till exempel vara en spelning, konsert eller som oftast till musiken som en DJ spelar på nattklubb eller andra tillställningar. VJing var till en början starkt kopplat till klubb- och undergroundscenen, vanligtvis inom rave- och teknokulturen, vilket även stämmer än idag. Det är dock viktigt att lyfta fram det faktum att VJing är en genre som numera förekommer i allt fler sammanhang och syns framförallt inom flera musikgenrer, allt från klassisk musik till pop och hip hop för att bara nämna några. I *Visual Wallpaper* (Bernard, 2006) tar Bernard upp en problematik som är mycket vanligt förekommande, nämligen missnöjet bland många VJs att de inte blir behandlade på samma likvärdiga sätt som musiker eller DJs, av både arrangörer och publik.

Enligt Eva Fischer i sin artikel ”VJing” (2015) kan detta vara en av anledningarna till varför så många artister och konstnärer väljer att gå från VJing som koncept och istället söka sig till nya områden där deras konst får en mer rättvis uppmärksamhet. Men om man skiftar fokus till

det konstnärliga i VJing, som består av att välja ut material och skapa kollage eller skapa eget från grunden, att i realtid blanda och förändra material för att göra musiken synlig har i sig skapat en unik konstform och som i sin tur har haft stort inflytande på andra genrer.

Audiovisual live performance är en beteckning som kan appliceras på de kontemporära artistiska uttryck där det förekommer manipulation av ljud och bild i realtid och som på något sätt innehåller ett framträdande (Carvalho, 2015). Denna form av artistiskt uttryck förekommer vanligtvis i festivalsammanhang (a. a). Begreppet är komplext eftersom det i sig inte innehåller någon specifik stil, teknik eller medie. Uppkomsten av det audiovisuella framträdandet som praktik kan spåras till framkomsten av färgorgeln, där den gemensamma nämnaren är korrelationen och synkroniseringen mellan ljud och bild (Alexander, 2010).

3.3 Det audiovisuella genombrottet

Den teknologiska förändringen tillsammans med ett nyfiskt utforskande inom konsten har lett till det så kallade "audiovisuella genombrottet" (Carvalho & Lund, 2015). Detta betyder att den konstnärliga audiovisuella produktionen har blivit alltmer institutionaliserad och syns allt mer i olika sammanhang som exempelvis dans-, teater- och operascenen, konserter, filmfestivaler, musikfestivaler och muséer och vetenskap- och teknikmässor. Carvalho och Lund menar att otydliga och inkonsekventa definitioner inom den audiovisuella praktiken förmodligen har upplevts som problematiskt för många som skriver en text om ämnet, både akademiskt och till exempel då information skall ges ut i festival- eller utställningssammanhang. Enligt Carvalho och Lund blev det uppenbart att det behövs en tydligare förståelse för själva definitionen av dessa begrepp eller genrer för att kunna skapa en meningsfull kommunikation, både om och inom det audiovisuella fältet i framtiden. De menar också att utomstående skulle ha lättare att förstå den avsedda kontexten om en tydligare terminologi appliceras och är ömsesidigt förstådd av både de involverade och de som konstruerar den. Beskrivningarna av genrerna som används av exempelvis festivaler, symposier och andra evenemang är i dagsläget inte tillräckliga för att fullt förstå dess kontext. Även om ett kontinuerligt användande av termer och begrepp är nödvändigt för att verkligen definiera dem, är det ändå viktigt att en tydlig syntax kan användas, särskilt nu när den audiovisuella livekonsten börjar bli mer väletablerad.

4 Metod

För att få en mer djupgående förståelse av hur audiovisuella utövare upplever tituleringsproblematiken har författaren valt att genomföra en kvalitativ studie där frågeställningarna undersöks med hjälp av intervjumetod.

4.1 Intervjumetod

För att få reda på huruvida audiovisuella konstnärer upplever tituleringsproblematik samt hur de påverkas av den har författaren valt att använda sig av intervjuer som metod. På så sätt kan information samlas in om respondenternas personliga reflektioner och tankar (Ahrne & Svensson, 2016) som i slutändan kan skapa ett meningsfullt resultat. Intervjuerna är semistrukturerade med ett antal huvudfrågor och ett par följdfrågor som kan variera från intervju till intervju i syfte att inte riskera att utelämnas tankar och argument som eventuellt kan bidra till resultatet.

4.2 Kritik av metod

Metodvalet har visat sig vara mest lämplig i syfte att undersöka uppsatsens frågeställningar, men det är också viktigt att ha ett kritiskt förhållningssätt till valet av metod. Vissa brister med intervjuer tas upp i *Handbok i kvalitativa metoder* (Ahrne & Svensson, 2014). Där beskriver de att en av svagheterna med intervjun är att den kan ge en begränsad bild av ett fenomen. En annan svaghet är att respondentens svar kanske inte alltid motsvarar deras handlingar i praktiken, man kan inte ta för givet att de gör det de påstår sig göra vilket skulle kunna resultera i att den insamlade datan blir vinklad. Ett annat problem är den så kallade intervjuareffekten (Kylén, 2004) som kan uppstå vid intervjutillfället. I exempelvis en parintervju, som består av intervjuare och respondent, kan svaren påverkas av flera faktorer beroende på hur respondenten uppfattar den som intervjuare. Den svarande kan känna sig nervös eller stressad av situationen, eventuellt känna sig underlägsen intervjuaren (även kallat forskareffekten). Andra faktorer som kan påverka kan vara om det finns en tydlig åldersskillnad då detta kan påverka att svaren får olika nyanser, även andra relationer kan ha betydelse så som man-kvinna eller lågutbildad-välutbildad (a. a).

4.3 Urval

Författaren har valt att utföra ett strategiskt tvåstegsurval för att i största möjliga mån kunna få fram mest relevanta data (Ahrne & Svensson, 2014). Mer specifikt har tvåstegsurvalet gått till så att i första steget har de variabler valts ut som är mest relevant för studiens syfte (Trost, 2011). Variablerna är yrkeskategori och att deras främsta arbetsform är frilans.

Respondenterna behöver alltså vara yrkesverksamma inom det audiovisuella området och därefter har de respondenter som passar in i urvalsramen valts ut. Eftersom yrkeskategorierna inom det specifika området är många har undersökningen avgränsats till att behandla följande fyra genrer: audiovisual live performance, VJ-ing, installationskonst och visual music. Därför har det andra steget i urvalet baserats på att de intervjuade är eller har varit verksamma inom en eller flera av dessa genrer. Eftersom undersökningen endast omfattar en mindre del av det audiovisuella området blir även resultatet mindre omfattande och avser endast undersöka tituleringsproblematiken för audiovisuella utövare inom dessa fyra genrer. Kritik som kan föras mot urvalet är att alla genrer inte jämnt representerade, eftersom samtliga respondenter är eller har varit yrkesverksamma inom en genre, medan en annan genre representeras av endast en eller två av de intervjuade.

Urvalet bestod från början av sex respondenter, tre kvinnor och tre män, men på grund av bortfall har fyra personer intervjuats. Bortfallet berodde på att respondenterna till en början tackat ja till intervju, men sedan avböjt på grund av arbete utomlands. I och med bortfallet har även könsfördelningen påverkats och blivit ojämn med en övervikt av manliga respondenter.

4.4 Etiska överväganden

Författaren har tagit hänsyn till de forskningsetiska riktlinjer som vetenskapsrådet tagit fram (2002). Samtliga deltagare har blivit informerade om studiens syfte. Deltagarna har själva fått bestämma över sin medverkan och uppgifter om de medverkande har behandlats konfidentiellt. Den insamlade materialet har endast använts i forskningssyfte.

4.5 Marginalmetoden

Eftersom den audiovisuella konsten och genrerna rör sig i det abstrakta området har marginalmetoden (Aspers, 2011) använts som redskap för analysering av transkriberingarna. Då empirin som svarar till frågeställningen rör sig inom flera problemområden anses denna metod skapa ett mer begripligt resultat, eftersom utvald empiri kategoriseras i övergripande teman. Marginalmetoden tillämpas med utgångspunkten att empirin är utskriven och ihopsamlad samt att ett kodschema finns. Forskaren markerar i kodschemat att en viss kod representeras av en viss färg. Därefter kodas transkriberingarna på detta sätt genom att identifiera de svar som innehåller gemensamma nämnare. Sedan läggs de i färgordning med varandra som ger en tydligare översikt. De mönster som visas och den tematik som uppstår förs sedan in i uppsatsen igen där teorin slutligen appliceras och presenteras i resultatet.

4.6 Resultatets giltighet

Kvaliteten i studier bedöms ofta i termer av validitet och reliabilitet. För kvalitativa studier handlar det framför allt om värdet av de uppgifter man får in och hur användbara de är för att lösa det problem som arbetas med (Kylén, 2004). För att öka validiteten har författaren därför plockat bort information som varit irrelevant i förhållande till mina frågeställningar.

Reliabilitet anger uppgifternas tillförlitlighet. I fallet av den här studien handlar den data som samlats in om åsikter, upplevelser och känslor (även kallat mjuka data). Detta innebär att datan kan variera, men ändå anses reliabla om de pekar åt samma håll.

En av de fyra intervjuerna är gjord över mejlkonversation och detta på grund av att det inte fanns möjlighet till personligt möte eller telefonsamtal då en av respondenterna var på resande fot. Eftersom forskaren då riskerar att gå miste om information som kan kommuniceras genom kroppsspråk eller tonläge finns det en risk att trovärdigheten minskar (Trost, 1997). Det finns då även en risk att tolka materialet felaktigt om författaren utgår från den bild som skapats utifrån min fantasi. Därför har författaren valt att se på materialet så objektivt som möjligt och inte tagit med min egen uppfattning i analysen och som del av resultatet.

5 Analys and resultat

I detta avsnitt redogörs det empiriska materialet som ligger till grund för undersökningen. Analysen av empirin redovisas tillsammans med resultatet för att förtydliga kopplingarna till uppsatsens teori och tidigare forskning. Då en av respondenterna uppgav att hen ville vara anonym har författaren tagit beslutet att låta samtliga respondenter behålla sin anonymitet, eftersom respondenternas personuppgifter inte heller utgör någon roll för undersökningen. Respondenterna benämns därför efter numrering och följande numreringar är; R1 (respondent 1), R2 (respondent 2), R3 (respondent 3) samt R4 (respondent 4).

Vid analysarbetet enligt marginalmetoden framkom tydliga mönster av intervjuvaren. Resultatet kommer att presenteras under två följande teman: den interna problematiken och den externa problematiken. Dessa två övergripande teman kan ses som faktorer som kan bidra till tituleringsproblematiken och som framförallt ger en inblick i hur problematiken upplevs av utövarna. Det ena består av att det idag finns flera genrer och konstuttryck inom det audiovisuella området samtidigt som det sällan är så att en audiovisuell utövare enbart jobbar med ett konstuttryck. Detta kan mer ses som ett internt problem då det främst berör hur utövaren förhåller sig till och möjligen identifierar sig med de etablerade tituleringar de känner till. Det andra problemet handlar å andra sidan om hur utövaren väljer att presentera sig eller titulera sig i olika sammanhang samt hur yttre faktorer så som åskådare och fysiska platser påverkar tituleringsproblematiken. Resultatet visar också hur dessa två perspektiv hänger ihop och påverkar varandra. Analys och resultat presenteras tillsammans för att skapa ett tydligare sammanhang mellan respondenternas svar och författarens tolkningar.

De två huvudteman som tas upp är **den externa problematiken** samt **den interna problematiken**.

5.1 Den externa problematiken

”Det händer ofta att folk blir förvirrade för att de inte förstår ordet, om det till exempel är en utställning och mitt namn står med på flygbladet och en åskådare läser ordet ”audiovisual artist” eller ”visuell artist”, då kanske de inte riktigt förstår ändå. Det är så mycket inkodat i det ordet som vi som jobbar med det förstår på ett annat sätt” R3

Ett tema som framkom i samtliga intervjuer var svårigheten att som audiovisuell utövare försöka *förklara* och *beskriva* begreppet audiovisuell för utomstående, till exempel åskådare eller besökare. Eftersom de flesta av respondenterna väljer att använda sig av *audiovisuell* eller *audiovisual* i sin titulering upplevde de att det känns som en nödvändighet att förklara begreppet för utomstående som inte är bekanta med yrket.

De upplevde även att de möts av oförståelse från utomstående och att de inte kunde ge en tillfredsställande beskrivning av sin yrkesroll. Begreppet audiovisuell kan delvis ha olika innebörd för olika individer, eftersom de själva konstruerar olika betydelser av begrepp och ibland saknas en uppfattning om begreppets betydelse helt och hållet. Enligt socialkonstruktivismens teorier beror individens uppfattningar och tolkningar på i vilka sociala sammanhang de ingått i och de sociala strukturer som omgett dem (Wenneberg, 2010). Att till exempel koppla begreppet audiovisuell till film- och tv-branschen är en vanlig uppfattning och detta skapar då givetvis ett missförstånd redan från början då audiovisuella utövare ska presentera sig. På frågan *Hur titulerar/presenterar du dig som audiovisuell utövare* svarade R2 på följande vis: *”Det är intressant, det beror lite på vem jag pratar med. Om jag pratar med någon inom branschen så säger jag att jag är konstnär men till andra som inte är lika insatta säger jag att jag jobbar med media. Men jag har inte riktigt reflekterat över hur jag skulle kunna titulera mig, jag är ganska duktig på att vifta bort den frågan och kanske är rätt blygsam när det väl kommer till det.”*

Det framkom även att respondenterna upplever att de själva inte kunde ge en tillfredsställande kort och tydlig beskrivning av sin yrkestitel och att det istället ofta blir en förklaring som snarare ringar in specifika verk eller arbeten de utfört.

”Talar man med någon som inte är så insatt blir det ofta en väldigt spretig förklaring kring allt man brukar jobba med. Om någon frågar ”vem jag är” då känner jag att det inte finns något övergripande svar, eller sätt att titulera sig själv på” R3

Problematiken blir mer komplex då utövaren, som resultatet också visade, blir medveten om den generella missuppfattningen, vilket kan leda till ett förutsättande att utomstående ”inte förstår” och därför medvetet väljer att titulera sig på ett sätt som inte blir fördelaktigt för utövarens roll. Respondenternas svar visade att de använder sig av ”förenklade” och ibland missvisande titlar som egentligen inte är så talande för sina yrkesroller för att undvika följdfrågor och långa utläggningar. R2 förklarade att om man presenterar sig för någon inom branschen brukar hen använda audiovisuell konstnär, men till andra som inte är lika insatta känns det enklare att säga att hen jobbar inom media.

[...] även om man till exempel är på ett mingel och jag inte orkar göra någon lång utläggning om vad jag gör då blir det ju att man presenterar sig som den där ”videokillen” istället. Men det är ju också svårt även om den som frågar är lite insatt, eftersom jag tycker att det enda bra och etablerade begreppet som finns är VJ, och det är väl det jag brukar kalla mig också.

R1

Detta innebär även att det blir ett slags kompromissande med den egna yrkestiteln, men respondenternas kommentarer antyder dock en insikt om att detta kompromissande dels förringar en stor del av vad de faktiskt gör men även att det leder till fortsatt oförståelse för yrket. Även R2 beskriver att hen inte alltid orkar göra en lång utläggning, men att också att det känns som att det förminskar yrket. ”Det blir då ofta att jag säger ’Äh, jag jobbar med ljud och bild’ och så får det vara så. Och det klart att folk inte förstår när jag inte orkar förklara”. R2

Nästkommade intervjufråga handlade om hur respondenterna väljer att presentera sig själva i olika sammanhang, dels för vilken publik eller besökare de skall presentera sig för dels i vilken typ av sammanhang deras arbeten, konst eller uppträdande förekommer. R3 menar att om hen skulle välja en generell titel så ligger audiovisuell konstnär närmast, eftersom det känns som att det inbegriper alla genrer på något sätt. Men R3 förklarar att detta ofta resulterar i att det behöver utvecklas ytterligare genom att ge tydliga exempel på vad man gör, att man exempelvis arbetar som VJ ibland och för de flesta behöver man förklara även vad det betyder.

R2 som också är utbildad musiker och har spelat i flera olika band jämför situationen med hur det var i musikbranschen:

”Om man säger att man är musiker så kommer naturliga följdfrågor som: Spelar du i band? Vilket instrument? Vilken genre? Eftersom begreppet audiovisuell artist är så pass nytt så vet ingen riktigt vad de ska ställa för följdfrågor heller.” R2

Som R2 menar, att utomstående inte vet vad de ska ställa för följdfrågor eftersom begreppet audiovisuell artist är nytt stämmer säkert till viss del, men beror förmodligen även på att utomstående saknar kunskap och förståelse för den audiovisuella utövarens roll. Det går här att dra paralleller till musikproducentens roll inom musikbranschen som Gullös (2010) avhandling tar upp. Yrkesrollen som audiovisuell utövare är nödvändigtvis inte uppdelad mellan olika personer, men å andra sidan uppdelad i olika ”tillfälliga” roller som ofta definieras av det mer specifikt utförda arbetet. Detta skulle kunna vara en bidragande faktor till att en yrkestitel som *audiovisuell artist* inte är direkt talande för *vad* de faktiskt gör, vilket då kan leda till en osäkerhet hos utomstående och i sin tur vara en bidragande faktor till att de inte vet vilka följdfrågor som kan ställas. Yrkesroller som kan innefattas i de övergripande yrkestitlarna (audiovisuell artist, -producent, -utövare) kan till exempel vara *videoscenograf*. Precis som *musikproducent* eller *musikproduktion* kan begreppet i sin helhet upplevas som oklar, men precis som Gullös exempel som tas upp i tidigare forskning, kan begreppet delas upp i två led. *Video* är precis som *musik*, något som de flesta människor anser att de har en klar uppfattning om vad det är. Ordet *scenograf* är den formella titeln för de som formger scenmiljöer för teater, film och TV (Arbetsförmedlingen, 2017). Den funktion som ordet *video* får då det sätts samman med *scenograf* är att scenografin skapas med hjälp av, och består av videoinnehåll.

5.2 Den interna problematiken

Problemets komplexitet ökas då audiovisuella utövare inte förmår att förklara sin yrkestitel eller de begrepp de använder sig av för de utomstående, vilket bidrar till en fortsatt oförståelse. De utomstående behöver nödvändigtvis inte sakna en förståelse för innebörden av yrkestitlarna utan har egna uppfattningar om dessa, vilket bidrar till problemets komplexitet ytterligare.

Det framkommer även tydligt att respondenterna förhåller sig väldigt olika till sitt val av titulering. Vissa anser att det skulle kännas mer meningsfullt att hålla sig till en titulering utan att behöva kompromissa eller ge beskrivningar av det specifika arbete man utför, medan andra anser att detta inte är särskilt problematiskt. Både R3 och R4 beskriver självklarheten i att yrkestiteln styrs av i vilken kontext deras verk visas upp. ”... Det beror verkligen mycket på sammanhanget. Har man ett VJ-gig så är det ju det man presenterar sig som”.

R4 beskriver det på följande vis: ”I de sammanhang jag gör audiovisuella liveset känns audiovisuell artist bäst. När jag endast bidrar med visuals på en spelning säger jag VJ. Projektionsmappning eller installation – i de sammanhangen skulle jag nog säga audiovisuell konstnär eller videokonstnär”.

Men det framkommer även av respondenternas svar att det skiljer sig mellan vilka titlar de själva gärna identifierar sig med och de titlar de använder sig av utåt.

”Jag vill nog egentligen kalla mig audiovisuell artist men oftast presenterar jag mig som VJ, då det passar bäst i den typ av sammanhang jag främst hamnar i.” R4

R1 beskriver däremot att hen inte riktigt kan gå med på att beskriva sig själv som VJ, eftersom det vore att förringa väldigt många andra saker hen gör, trots att hen oftast utför VJ-gig. Det visade sig finnas en meningsskillnad mellan respondenterna i hur viktigt det är att kunna presentera sig enbart som audiovisuell konstnär eller artist. R1 kommenterade också problematiken kring en bristande terminologi inom det audiovisuella området.

”Generellt sett så tror jag att det behövs en tydligare terminologi för att få upp det här yrkets status.” R1

Respondenten menar att den audiovisuella konstformen har stor potential att bli mycket bredare än den är idag, men att det då måste finnas tydligare begrepp att använda sig av.

Liknande problematik undersöks i Carvalho & Lunds forskning (2015) som även tas upp avsnittet om tidigare forskning. Terminologiproblematiken handlar delvis om att begreppet audiovisuell kan ha olika innebörd beroende på vilka *sociala sammanhang* den berörda personen rör sig inom medan andra inte alls är bekanta med begreppet, men det handlar också om att det råder en viss förvirring kring *definitionerna* av somliga begrepp som används inom området.

R4 beskriver precis som de övriga respondenterna att det är svårt att förklara och förmedla rätt bild av sitt yrke till utomstående, men även att det har varit svårt för respondenten själv att förstå vad en person inom det audiovisuella yrket gör sedan hen gav sig in i branschen, men att det med tiden har blivit tydligare och därmed enklare att presentera sig själv.

Ett av skälen till varför respondenterna upplever svårigheter med att identifiera sig med någon specifik yrkestitel är att den snarare ringar in arbetet som utförs mer exakt, något som också kan leda till större oförståelse från utomstående.

”Jag tycker ju personligen att det känns bättre att bli kallad audiovisuell artist än VJ, eftersom VJ kopplar man mer till arbetet man utför som audiovisuell artist. Det är ju också personligt vad man vill bli kallad.” R3

6 Slutsatser och diskussion

Det mest framträdande resultatet och det tydligaste mönstret i denna undersökning, där samtliga av de intervjuade visade sig vara rörande överens, var svårigheterna att förklara och beskriva sitt yrke och att de blev mötta av oförståelse för sin yrkestitel av utomstående. En av anledningarna till problemet som uttrycktes var främst att de jobbar med flera olika konstuttryck eller inom olika genrer, vilket försvårade möjligheterna att välja en titulering som var talande för hela deras yrke. Resultatet visade även att respondenterna inte kunde uttrycka sig med enkelhet om det audiovisuella området för utomstående. Vidare visade det sig att tituleringsproblematiken också hade olika påverkan på hur utövarna sedan väljer att titulera eller presentera sig för andra. Att till exempel beskriva att man jobbar ”inom media” då de inte orkade göra långa utläggningar om allt de gör eller att de kompromissar med sin yrkestitel och väljer att presentera sig som till exempel VJ på grund av att de flesta utomstående har någon slags kännedom om begreppet trots att det långt ifrån beskriver en hel och rättvis bild av deras yrke.

Huvudfrågan som utforskades var: *Hur påverkas audiovisuella utövare av tituleringsproblematiken?* Med följande underfrågor: *Med vilka gemensamma teman och mönster beskriver audiovisuella utövare tituleringsproblematiken samt på vilka sätt skiljer sig uppfattningen om tituleringsproblematiken mellan audiovisuella utövare?*

Det gick att på ett tydligt sätt urskilja olika teman och mönster genom att analysera respondenternas svar med hjälp av marginalmetoden. Utövarna beskrev tituleringsproblematiken på liknande sätt, att det var svårt att beskriva och förklara begreppet audiovisuell eller yrkestiteln audiovisuell konstnär. Det fanns även mönster som visade att de audiovisuella utövarna hittar på strategiska lösningar för att försöka undvika situationer där de behöver förklara sin yrkestitel (som audiovisuell konstnär, audiovisuell artist eller audiovisuell producent).

Då intervjuerna som utfördes var semistrukturerade lämnades en del utrymme för diskussioner och frågor utanför intervjuguiden. Vid transkribering och analys av respondenternas svar framkom intressant information som var relevant för att besvara uppsatsens frågeställningar. De flesta av intervjuerna började med att respondenterna var återhållsamma och gav kortare svar som var svåra att utvinna relevant information från.

Men då intervjuerna kunde hållas relativt öppna och frågorna kunde modifieras utefter varje specifik intervjusituation blev svaren mer utförliga ju längre intervjuerna pågick. De flesta respondenterna visade ett stort intresse för studien och förde en kortare diskussion om ämnet även efter intervjusituationen, vilket fick mig att uppleva att viss relevant information kan ha utelämnats. Därför skulle en liknande studie i framtiden säkerligen gynnas av en djupintervjumetod som pågick under en längre tid eller möjligtvis en mindre fokusgruppsituation där en öppen men strukturerad diskussion kunde föras mellan respondenterna. Om jag själv hade fått göra om undersökningen hade jag finslipat intervjuguiden och utökat med fler frågor för att få ut så mycket relevant data som möjligt.

Uppsatsens genomförande skulle kunna förbättrats genom att dels samla in mer empiri, alltså fler antal intervjuer samt mer genomförliga och djupgående intervjusituationer. Andra tillvägagångssätt för insamling av källmaterial hade kunnat spela stor roll för uppsatsens resultat, till exempel genom respondenternas hemsidor eller andra forum där de på ett eller annat sätt presenterar sig. Även flygblad eller programblad där de nämns, eftertexter till produktioner de har gjort eller medverkat i. En annan brist med genomförandet av uppsatsen är att analysen genomfördes med ett teoretiskt ramverk som hjälpte till att förklara tituleringsproblematiken på en mer generell nivå. Teorin hade möjligtvis kunnat bli mer relevant för analysen om även de utomstående, besökarna eller åskådarna hade intervjuats. Men för att förstå respondenternas svar och sätta audiovisuella utövare i ett tydligare sammanhang skulle en annan teori behövs.

Eftersom uppsatsens ämne är inom ett så pass ungt och ännu litet område kan det vara svårt att hitta ett teoretiskt ramverk som passar, dock skulle en genomgående beskrivning av de audiovisuella utövarnas tillvaro möjligtvis fungera. Man skulle till exempel kunna ta upp hur deras yrkessituationer ser ut, i vilken kontext deras verk förekommer, i vilka sammanhang befinner de sig och mer specifikt, i vilka situationer tituleringsproblematiken skulle kunna förekomma.

Resultatet av denna studie bidrar med nya kunskaper till ett ungt och relativt outforskat ämnesområde. Det finns sedan tidigare mycket lite forskning om begrepps- och terminologiproblematik och än mindre om tituleringsproblematiken inom området. Empirin i denna studie utgjordes av fyra respondenter och hade med stor fördel kunnat bestå av fler intervjuer för att ännu tydligare kunna urskilja mönster och teman i svaren.

Eftersom samtliga av de fyra respondenterna visade enighet i att tituleringsproblematiken är ett faktum samt att de upplevde problem med att beskriva sin yrkesroll med hjälp av en mer övergripande titel kan man anta att resultatet har god validitet. Det hade dock varit intressant att i framtiden se mer omfattande studier i denna fråga, med fler antal respondenter. Eftersom undersökningen endast utgick från audiovisuella utövare och deras uppfattningar om problemet hade det varit mycket intressant att i framtida studier även intervjua utomstående. Dels för få en mer nyanserad bild av problemet och dels för att kunna jämföra svaren från de båda grupperna och väga dom mot varandra för att se hur väl deras uppfattningar stämmer överens. Framtida studier hade även stärkts av ett bättre passande teoretiskt ramverk som på ett tydligare sätt hjälper till att sätta audiovisuella utövare i ett sammanhang och gjort det möjligt att förstå vad deras svar beror på och göra tolkningar på en mer individuell nivå.

7 Källor och litteratur

Ahrne, Göran & Svensson, Peter (2011). *Handbok i kvalitativa metoder*. 1:4. uppl., Liber, Stockholm.

Aspers, Patrik (2011). *Etnografiska metoder: att förstå och förklara samtiden*. 2. uppl., Liber, Malmö.

Burr, Vivien (2015). *Social Constructionism*. 3. uppl., Routledge, London & New York.

Daniels, Dieter & Naumann, Sandra (2011). *See This Sound. Audiovisuology 2. Essays. Histories and Theories of Audiovisual Media and Art*.

Eliasson, A (2013). *Kvantitativ metod från början*. Studentlitteratur.

Gripsrud, Jostein (2011). *Mediekultur. Mediesamhälle*. 3. uppl., Daidalos, Göteborg.

Gullö, Jan-Olof (2010). *Musikproduktion med föränderliga verktyg – en pedagogisk utmaning*. KMH Förlaget, Stockholm.

Kylén, Jan-Axel (2004). *Att få svar. Intervju, enkät, observation*. Bonnier Utbildning, Stockholm.

Lund, Cornelia & Lund, Holger (2009). *Audio.Visual – On Visual Music and Related Media*. Arnoldsche Art Publishers.

Trost, Jan (2011). *Kvalitativa intervjuer*, 4. uppl., Studentlitteratur, Lund.

Wenneberg, Søren Barlebo (2010). *Socialkonstruktivism – positioner, problem och perspektiv*, 2. uppl., Liber AB, Malmö.

Elektroniska källor

Arbetsförmedlingen (2017). Yrken A-Ö. Hämtad 15 januari 2018 från <https://www.arbetsformedlingen.se/For-arbetssokande/Yrke-och-framtid/Yrken-A-O/12.78280711d502730c1800072.html%3Bjsessionid=9DCD1122A44807AC3728417DD9AB4288?url=1119789672%2FYrken%2FYrkesBeskrivning.aspx%3FiYrkeId=335&sv.url=12.78280711d502730c1>

Bernard, Daniel (2006). Visual Wallpaper. Hämtad 18 oktober 2017 från http://www.ephemeral-expanded.net/vjtheory/web_texts/text_bernard.htm

Carvalho, Ana & Lund, Cornelia (2015). The Audiovisual Breakthrough. Hämtad 25 september 2017 från http://www.ephemeral-expanded.net/audiovisualbreakthrough/theaudiovisualbreakthrough_mobile2_download.pdf

Makela, Mia (2008). "The Practice of Live Cinema" in: Media Space Journal 1. Hämtad 12 oktober från http://miamakela.net/TEXT/text_PracticeOfLiveCinema.pdf

Naumann, Sandra & Schwierin. Absolute Film. Hämtad 7 oktober 2017 från <http://see-this-sound.at/compendium/abstract/53>

Vetenskapsrådet (2002). *Forskningsetiska principer: inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*. Hämtad 28 oktober från Codex: <http://www.codex.vr.se/texts/HSFR.pdf>

Bilaga 1

Intervjuguide

Följande frågor är huvudfrågorna. Eftersom intervjuerna var semi-strukturerade lämnades utrymme för diskussion och därmed har även ytterligare frågor ställts beroende på intervjutillfälle.

- Beskriv din bakgrund inom det audiovisuella området
- Vilken/vilka genrer inom det audiovisuella området är du mest aktiv inom?
- Hur presenterar/titulerar du dig som konstnär/artist?
- På vilka sätt upplever du det som problematiskt?
- Titulerar du dig olika beroende på sammanhang?
- På vilka sätt tror du att tituleringsproblematiken påverkar ditt yrke/konstnärskap?