

Å lære i kor

Belcanto som praksisfellesskap

Anne Haugland Balsnes
Avhandling for graden Ph.D.
Norges musikkhøgskole, Oslo
2009

Forord

Musikkterapeuten Kenneth Bruscia betegner den kvalitative forskningsprosessen som en non-lineær, personlig og mellommenneskelig prosess (1995, s. 70). Jeg kjenner meg godt igjen i forhold til alle disse aspektene. Gjennom avhandlingens fem deler vil jeg forsøke å fremstille min egen forskningsprosess så transparent som mulig, og dermed vil forhåpentligvis det non-lineære ved min prosess fremgå. Selv om ikke alle sider ved den personlige prosessen jeg har gjennomgått i løpet av prosjektperioden er relevante for avhandlingen, hører egne erfaringer med i det empiriske materialet. Jeg vil derfor ta med leseren på deler av reisen jeg har foretatt de siste årene. Ikke minst er forskningsprosessen, som Bruscia sier, en mellommenneskelig prosess. Denne avhandlingen hadde ikke vært mulig uten de mange forskningsdeltakerne og støttespillerne jeg har hatt, og som jeg i det følgende vil takke.

Arbeidet med undersøkelsen av koret Belcanto er gjennomført innenfor rammen av en fireårig stipendiatstilling finansiert av Sørlandets kompetansefond, og knyttet til Institutt for musikk ved Universitetet i Agder. Takk til begge institusjoner for finansiering og tilrettelegging, og ikke minst takk til stipendiat-kollegaer på fakultet for kunstfag, Tormod W. Anundsen, Siemke Böhnisch, Per Elias Drabløs, Merete Elnan, Lisbeth Skregelid og Knut Tønsberg for støtte og fellesskap. Jeg har fulgt doktorgradsprogrammet i musikkpedagogikk ved Norges musikkhøgskole og vil takke for god oppfølging. Både faglig og sosialt har stipendiatsamlingene vært betydningsfulle for meg, og jeg vil takke alle NMH-kollegaer for gode møter.

Aller mest vil jeg imidlertid takke min veileder Even Ruud, professor ved institutt for musikkvitenskap, Universitetet i Oslo og ved Norges musikkhøgskole, som alltid har vært tilgjengelig når jeg har trengt det, som har hatt tro på meg og oppmuntret meg, og som har utfordret meg med gode faglige innspill underveis i prosessen.

I tillegg til kollegaer på fakultet for kunstfag ved UiA og NMH, har jeg hatt uvurderlig hjelp av en rekke venner og kollegaer som har lest og kommentert hele eller deler av manuset og vært samtalepartnere i både faglige og personlige spørsmål. Takk til Jostein Andreassen, Anne Katrine Bergby, Kristine Hasund, Bjørg Irene Janse, Asle Jøssang, Anne Birgitta Langmoen Kvelland, Roar V. Osmundsen, Pål Repstad, Ole Riis, Peter Sandwall og Tore Simonsen. Takk også til Reidun Førland og flere andre i staben på Høgskolen i Staffeldtsgate for at dere har tatt dere av meg og gitt meg husrom på de mange Oslosturene jeg har hatt de siste årene.

Jeg vil rette en stor takk til kormedlemmene i Belcanto. Uten dere, ingen avhandling! Takk for at dere har bidratt til undersøkelsen på alle mulige måter, fulgt prosessen med interesse, oppmuntret meg og gitt omsorg underveis. Spesielt takk til Kjell Sverre Langenes som først startet koret, så overlot det til meg, og deretter har bidratt både som tenor i koret, vikardirigent, seniorrådgiver i forhold til min dirigentrolle og ikke minst som engasjert forskningsdeltaker.

Til sist vil jeg takke familien min: Takk til foreldrene mine som først gjennom oppveksten har gitt meg interesse for musikk og mennesker – som jo forenes i korsang – og som deretter har fortsatt å støtte meg på mange måter, ikke minst ved å være fantastiske besteforeldre som har gitt mye avlastning i travle perioder. Resten av storfamilien; svigerforeldre, søsken, svoger, svigerinner og tantebarn: jeg er glad jeg har dere! Takk til barna mine, Simon, Hanna og Samuel, for at dere har gitt en potensiell arbeidsnarkoman nødvendig avkobling fra avhandlingsarbeidet, og for gleder og utfordringer i hverdagen. Spesielt takk til deg Jon Harald, for all hjelp og støtte.

Langenes, 11. mai 2009

Anne Haugland Balsnes

Innholdsfortegnelse

Forord	3
Innholdsfortegnelse	5
DEL I: FORSKNINGSPROSJEKTET	9
1. INTRODUKSJON	10
Innledning	10
Belcanto får ny dirigent.....	10
Fra krise til case.....	12
Amatørmusikalsk praksis i et musikkpedagogisk perspektiv	13
Studiens fokus og problemstillinger	14
Prosjektets faglige identitet.....	17
Mer om musikkpedagogiske perspektiver	17
Antropologiske perspektiver.....	20
Sosiologiske perspektiver	21
Avhandlingens struktur.....	22
2. TIDLIGERE FORSKNING	25
Korlitteratur	25
Korforskning	26
Læring i kor	27
Sosiale aspekter ved kor	29
Kordeltakelsens implikasjoner	31
Annen relevant forskning.....	33
3. TEORETISK RAMMEVERK.....	35
Innledning.....	35
Læring som sosial praksis	37
Koret som praksisfellesskap.....	38
Mer om læring og identitetsarbeid	42
Mer om konflikt, spenninger og forhandlinger.....	43
Symbolsk konstruksjon av fellesskap.....	45
Mer om mening	46
4. METODOLOGISKE REFLEKSJONER.....	48
Innledning	48
Å forske blant sine egne	49
Casestudiedesign.....	51
Adgang.....	52
Deltakende observasjon.....	53
Loggskrivning.....	53
Forskerrollen i forhold til deltakende observasjon.....	54

Intervju	57
Utvalg av intervjupersoner	57
Gjennomføring	58
Forskerrollen i intervjusituasjonen	60
Transkripsjon	62
Dokumentanalyse	62
Enkle spørreundersøkelser	62
Analyse	63
Rapportering	67
Etiske valg og refleksjoner	67
Validitet, reliabilitet og generalisering	68
Validitet	69
Tre forståelser av validitetsbegrepet	70
Reliabilitet	71
Generalisering	72
Konsekvenser og vurderinger av forskningsprosjektet	73
5. BELCANTO I TID OG ROM	75
Akrostikon for Belcanto	75
Sted	75
Tid	77
DEL II: DEN LOKALE TILKNYTNINGEN	83
Innledning	84
6. STED, RØTTER OG FØTTER	86
Sted: Konstruert og gitt mening	86
Stedstilhørighet: Røtter eller føtter?	87
Røtter	88
Koret som møteplass i lokalsamfunnet	89
Når noe er på ferde er Belcanto der	90
7. LOKAL IDENTITET: SYMBOLSK KONSTRUERT	93
Sanger om Søgne	94
Bakgrunn	94
Søgne gamle prestegård	95
Felles prosjekt – felles opplevelser	95
Glokalt musikalsk formspråk	96
Affordances	96
Lokalhistorie	97
Natur og steder	98
Kultur og folkeliv	100
Sted, identitet og tilhørighet	103
DEL III: DET SOSIALE SAMSPILLET	106
En korsangers begravelse	107
Innledning	108

8. PATHWAY OG NETTVERK.....	110
Kordeltakelsen som pathway.....	110
Noe "fast å gå til" – koret som strukturerende element	110
Koret som fristed	110
Ikke bare et "stikke-innom-kor"	111
Koret som sosialt nettverk.....	113
Sosial kapital	113
Koret som ressurs- og omsorgssenter.....	115
Koret som utgangspunkt for sosial integrering i lokalsamfunnet.....	117
Strong/weak ties.....	118
9. BONDING ELLER BRIDGING?	120
Navn og vedtekter.....	120
Høyt under taket og lav terskel	122
Øvingslokalet	123
Ord for dagen.....	124
Brobyggere.....	125
10. HUMOR SOM FELLESKAPSLIM	127
Hvor er den dritten?.....	127
Både skjemt og alvor	128
Dirigenten som regissør.....	129
Intern humor som stammespråk	130
Et kommunikasjonsteoretisk perspektiv	132
11. SPENNINGER, FORHANDLINGER OG KONFLIKTER KNYTTET TIL SOSIALE ASPEKTER.....	134
Koret som cattlefield eller battlefield?	134
Pausene	135
Klikkvesen.....	135
Turer	136
Religion og livsstil.....	137
Demokrati.....	140
Økonomi.....	140
Bare for gøy?	141
DEL IV: DEN MUSIKALSKE SAMKLINGEN.....	144
En nedsøkt kalender på botnen av havet	145
Innledning.....	145
12. EN ESTETISK TILNÆRMING.....	147
En antropologisk innfallsvinkel	147
Repertoaret i Belcanto: "Litt av hvert" gir utvikling.....	148
"Høytravende" eller "futt og fart"	150
Kyst	152
13. EN PEDAGOGISK TILNÆRMING.....	156
Rolleidentiteter, læringsstiler og læringsstrategier	156
Læringer – "Sitting next to Nellie"	157

Geseller – ”de voldsomt flinke”	158
Mester – med ”hjerte” for koret.....	159
Balanse mellom strev og glede.....	159
Blant de ti beste på Sørlandet?	163
14. SAMARBEID MED PROFESJONELLE	165
Den grønne riddaren	165
Fast band eller innleide musikere?.....	167
15. KORSANG SOM IDEALBILDE PÅ MENNESKELIG FELLESSKAP	169
Hva er det som er spesielt med <i>musikk</i> ?.....	170
<i>Gjøre</i> : Aktiv vs. passiv musisering.....	172
<i>Sangen</i> er mitt instrument.....	173
Et musiserende <i>felleskap</i>	175
Harmoni og disharmoni.....	178
DEL V: LÆRING OG IDENTITETSARBEID, OPPSUMMERING OG AVSLUTNING	180
Sangen har gitt meg nytt liv.....	181
Innledning	181
16. LÆRING OG IDENTITETSARBEID	183
Fortellingen om Diana.....	183
Diana og den sosiale dimensjonen	183
Diana og den musikalske dimensjonen.....	185
Læring og identitetsarbeid: Drøfting	187
Vurdering og justering av situert læringsteori	189
17. OPPSUMMERING OG AVSLUTNING: IMPLIKASJONER OG SAMSPILL	192
Kordeltakelsens implikasjoner.....	192
Den lokale tilknytningen.....	192
Det sosiale samspillet.....	193
Den musikalske samklengen.....	194
Helse/livskvalitetsdimensjonen.....	195
Samspill	197
Verdier	198
De som slutter	199
Fortellingen om da Belcanto fikk ny dirigent – nå i lys av undersøkelsens resultater	200
Vurdering av undersøkelsens anvendbarhet og relevans.....	202
Avslutning	203
Epilog.....	205
18. Litteraturliste.....	206
Abstract.....	215

DEL I: FORSKNINGSPROSJEKTET

1. INTRODUKSJON

Innledning

Belcanto får ny dirigent

Høsten 2003 fikk koret Belcanto i Søgne ny dirigent; undertegnede. Den avtroppende dirigenten hadde startet koret og ledet det gjennom 18 år.

Belcanto ble startet i 1985 som et alternativ til det noe mer smalsporede menighetskoret som eksisterte i bygda Søgne. Belcanto skulle være et naturlig steg videre for de som hadde vært med i ungdomskor, og repertoaret var nok noe lettere enn i menighetskoret – som siden er lagt ned. Selv om hovedformålet var å "skape et godt kristent miljø for medlemmene" ville man ikke begrense virksomheten til kristne forsamlinger og nedfelte dette gjennom formålets del to: "Å spre glede gjennom god korsang med og uten kristne tekster". Koret skulle være åpent for alle over 23 år som var glade i å synge i kor.

De første årene sang koret stort sett på møter og gudstjenester, hovedsakelig i Søgne, men også i kirker og på bedehus andre steder i regionen. I tillegg ble det arrangert felles allsangskvelder med Søgne bygdekor. Etter hvert begynte man med større prosjekter; samarbeidskonserter med andre kor og profesjonelle solister og musikere, som ved fremføringen av syngespillet Visst skal våren komme¹ og messen Liv². Dette gjorde at hyppigheten av opptredener på møter og gudstjenester sank noe, men enkelte faste innslag som å synge i kirka på Allehelgensdag, 1. juledag og julekonserter har vært opprettholdt. Det er to store milepæler i korets historie, nemlig fremføring av syngespillet Sanger om Søgne³ (1997, 1999 og 2007) og samtidsmusikkverket Kyst⁴ (2003) – begge urfremføringer og omfattende prosjekter både musikalsk og arrangementteknisk.

Høsten 2003 besto koret av 40-50 medlemmer innenfor aldersgruppen ca. 30-60 år hvor majoriteten var i slutten av førtiårene. De aller fleste bodde i Søgne, men mange var innflyttere. Flere hadde vært med i koret helt siden starten.

Mine kvalifikasjonene for å overta koret skulle være de beste. Blant annet hadde jeg hovedfag i korledelse fra Norges musikkhøgskole hvor jeg hadde studert med internasjonalt anerkjente dirigenter. Jeg var nylig flyttet til Søgne og ivrig etter å engasjere meg i det lokale kulturlivet. Ved et par anledninger hadde jeg hørt koret synge og hadde observert stor entusiasme og sangglede. Samtidig var det absolutt musikkfaglige aspekter å gripe fatt i, og jeg gikk inn for oppgaven med stor innsatsvilje. Min første oppgave var å innøve nye sanger til den kommende Allehelgensgudstjenesten samt nytt julerepertoar. Jeg valgte ut sanger jeg mente kunne gi koret noe å strekke seg etter. Våren før jeg tok over hadde Belcanto fremført et svært krevende samtidsmusikkverk, så jeg tok det for gitt at medlemmene likte utfordringer. Tiden var knapp, og jeg satte i gang i et forrykende tempo – her var det ingen tid å miste! Jeg slo hardt ned på småprat, jobbet effektivt og glemte som regel å ta pause inntil kormedlemmene pekte demonstrativt på armbåndsuret.

Vi kom oss gjennom både gudstjeneste og julekonsert, og responsen fra publikum var at de aldri hadde hørt koret synge så bra. Det hadde skjedd noe. Mange i koret gav uttrykk for at de var fornøyde, at det var

¹ Tekst: Eyvind Skeie, musikk: Sigvald Tveit.

² Tekst og musikk: Martin Alfsen.

³ Tekster: Pål Repstad, Petter Hangeland og Eyvind Skeie, musikk: Sigvald Tveit.

⁴ Tekst: Paal-Helge Haugen, musikk: Kjell Habbestad.

gøy med forandring, at de lærte noe nytt. Men jeg fikk også høre at noen følte seg usikre på om nivået var blitt for vanskelig for dem. Jeg tenkte at det sikkert ville gå seg til etterhvert. Og når det bare ble mer tid skulle jeg sette ned tempoet og finne frem et mer variert repertoar.

Etter nyttår ble koret spurt om å delta på oppsetningen av den nyskrevne operaen Den grønne riddaren⁵ i Agder Teater. Jeg syntes dette var en flott forespørsel og mente koret ville bli ytterligere beriket ved å si ja til dette. I tillegg ville honoraret på kr. 40 000 komme godt med i korets kasse etter at prosjektet Kyst hadde gått med dundrende underskudd. Jeg skjønte at jeg ikke kunne bestemme dette alene, men la saken frem for styret som var positive. Å si ja ville føre til et rotterace i forhold til å få innøvd stoffet i tillegg til at mange kvelder ville gå med til øvelser og forestillinger i teatret i Kristiansand. Både styret og jeg skjønte at ikke alle ville ønske eller ha mulighet til å være med på et slikt prosjekt, så vi laget to alternative semesterplaner; En for de som ville synge opera – og den besto av mange ekstrakvelder i tillegg til de ukentlige torsdagsøvelsene – og en for de som ikke ville være med på opera. Disse sangerne skulle øve frem mot en gudstjeneste som koret hadde sagt ja til før operaen kom inn i bildet – og de fikk fri de øvelsene som måtte gå med til operaøving.

Flertallet i koret stemte for deltakelse på Den grønne riddaren, men i ettertid skjønte jeg at flere mente at dette prosjektet nærmest ble tredd ned over hodet på folk uten at man fikk mulighet til å tenke over saken. Både gudstjenesten og operaprojektet ble gjennomført. Koret fikk heder og ære og i tillegg penger i kassen. De som ble med på operaen forteller om flotte opplevelser ved å samarbeide både med profesjonelle utøvere og et profesjonelt teknisk teatersceneapparat. De som sang på gudstjenesten var også fornøyde, men mange var også frustrerte i forhold til at de i en lang periode var permittert fra koret. Noen av kormedlemmene så vi aldri mer til...

Dette programmet førte til at min egen semesterplan ble svært travel. Da koret arrangerte årsfest bestemte jeg meg for å takke nei til innbydelsen. Dette var jo ikke en opptreden, så jeg mente det var bedre at jeg prioriterte min egen familie denne lørdagskvelden. I ettertid angret jeg på avgjørelsen. Komitéen hadde lagt ned stort arbeid i arrangementet, og de som hadde ansvar for underholdningen hadde laget en parodi på meg som dirigent – som jeg nok burde fått med meg. Nå fikk jeg bare høre om dette i etterkant. På festen ble også eks-dirigenten som var gått over i tenorenes rekke hyllet, og et av versene på avslutningstalen lød:

Hill deg Kjell Sverre o store ex-dirigent.
Det er kun det vi vil sage,
du har oss fra himlen vært sendt i alle disse dage.
Må din stemme være lys og klar og høyt der oppe rage.
Dirigenten er gått av og vi har fått en ny drage.

Riktignok skulle karakteristikken av den nye dirigenten rime på rage, og drage er nok valgt med et stort glimt i øyet, men det sier allikevel noe om hvordan jeg som dirigent ble opplevd.

Korets årsmøte samme vår avslørte at det eksisterte spenninger innad i koret. Blant annet var følgende sak innkommet:

Vi vil be årsmøtet drøfte om koret skal bli mer et prosjektkor eller være som vi har vært tidligere; både prosjekt og vanlig opptreden. Bør det ikke være like naturlig for koret å synge på et vanlig "bedehusmøte" som på for eksempel "Sanger om Søgne"? Begrunnelsen for forslaget er like mye den økonomiske del, som korets form og sosiale anliggende.

Denne saken viste at spenningene i koret handlet om flere ulike aspekter som hadde bygget seg opp over tid (alt hang altså ikke på dirigentskiftet); om økonomi (store prosjekter er dyre, man er redd for underskudd, og det er mye arbeid med å skaffe sponsorer osv.), om opplevelse av manglende demokrati, om musikalsk

⁵ Musikk: Bjørn Kruse, libretto: Paal-Helge Haugen.

nivå (redsel for at det skal bli for vanskelig å være med i koret), om tidsbruk (store prosjekter tar mye tid), om smak og estetikk (på møter synger man en type sanger, mens man på store prosjekter jobber med andre typer musikk) og om spenninger i forhold til kristendomsform. Selv var jeg bortreist på årsmøtet og fikk dermed ikke anledning til å delta i meningsutvekslingen.

Utover våren økte uroen. Det gikk rykter om flere som vurderte å slutte. Da jeg hørte at dette også gjaldt Vidar, korets mest patriotiske bass-sanger, skjønte jeg at noe var alvorlig galt. Jeg snakket med korets leder som bekreftet at det var mye usikkerhet og misnøye blant medlemmene og vi bestemte oss for å holde krisemøte på neste øvelse.

På dette møtet fikk medlemmene sette ord på sine bekymringer i forhold til koret. Det handlet hovedsakelig om to temaer. For det første nevnte flere at de opplevde at jeg gikk for fort frem og at de dermed var i ferd med å dette av lasset. For det andre var flere i tvil om de ønsket å være med dersom koret hovedsakelig skulle synge klassisk musikk, noe de tydeligvis hadde oppfattet at jeg ville konsentrere meg om. Jeg måtte love å sette ned innøvingstempoet og ha flere stemmeøvelser. I tillegg prøvde jeg å overbevise dem om at jeg ønsket å jobbe med et variert repertoar. Overfor meg selv innprentet jeg å senke ambisjonene ørlite – men samtidig jobbe for at koret skulle utvikle seg – for det var også mange i koret som ønsket utfordringer. I tillegg lovet jeg meg selv å ikke glemme pausen!

Fra krise til case

Belcanto kom over denne krisen – og jeg lærte en god del om korarbeid. I denne situasjonen hjalp hovedfag i korledelse lite. Jeg holdt et høyt direksjonsteknisk nivå og hadde stor musikkfaglig kunnskap. Kor metodikk inngikk også i utdanningen, og jeg kunne mye om hvordan jeg skulle øve inn vanskelige stemmer, forbedre klang og intonasjon, få tydelig diksjon osv. Men jeg manglet noe – en sensitivitet og forståelse i forhold til akkurat dette korets historie og kontekst. Jeg visste ikke hva som var viktig for sangerne i Belcanto eller hvor mye som faktisk sto på spill.

Tilfeldigheter gjorde at jeg samme vår som dette pågikk opplevde en krise i forhold til mitt nylig påbegynte forskningsprosjekt hvor jeg skulle forske på cubanske kor. Både metodisk, vitenskapelig og ikke minst praktisk møtte jeg etter hvert veggen i forhold til dette prosjektet. Muligheten til å bruke Belcanto som case i mitt doktorgradsprosjekt kom opp.

Tre år senere sitter jeg med et stort materiale om koret Belcanto, om kormedlemmene og om bygda Søgne. Jeg har blitt fortalt fortellinger om korets historie, jeg har lest styrereferater og avisutklipp fra en periode på 20 år, og jeg har fulgt koret på nært hold gjennom tre år. Blant annet har jeg vært med på en oppsetningen av *Sanger om Søgne*, som på en måte representerer alt det koret står for; den lokale tilknytningen, musikalsk genremessig blanding, det religiøse og det verdslige i skjønn forening, samarbeid med lokale aktører og profesjonelle utøvere, det felles løftet.

Ikke minst har jeg fått mange personlige fortellinger om livet i koret. Jeg forstår nå litt mer om hvorfor Per er så opptatt av pausene, og jeg vet hva Øystein synes om samtidsmusikk. Diana har fortalt meg at koret har gitt henne et nytt liv. Jeg har skjønt hvorfor Elise har så mye imot bedehusmøter og hvor viktig det er for Erik å få gått gjennom tenorstemmen en ekstra gang.

Mer enn 200 000 voksne nordmenn synger i kor⁶. Hva er det som får disse menneskene til å gå på korøvelse, uke etter uke, år etter år. Hvilken betydning har koret i livene deres? Hva handler kordeltakelse

⁶ Statistisk sentralbyrå gjennomførte i 2000 undersøkelsen *Norsk kulturbarometer* som viser at 8% av den norske befolkning er med i kor og orkester. Det eksisterer imidlertid langt flere kor enn orkester i Norge. Norges korforbund mener et forsiktig anslag er at iallefall 5 av disse 8 prosentene synger i kor, derav tallet 200 000.

om? Hva foregår i korene? Hva slags institusjon er et kor? Hva slags opplevelser får mennesker gjennom kordeltakelse? Disse og lignende spørsmål har jeg stilt meg gjennom min egen praksis både som sanger og dirigent i flere ulike kor, men ikke minst i forbindelse med erfaringene jeg gjorde i min første tid i Belcanto. Som korsanger har jeg minner om fortattede fellesskapsopplevelser. Som dirigent har jeg sett begeistringen lyse i øynene på sangerne når ”alt” faller på plass. Men jeg vet også at veien til slike høydepunktsopplevelser innebærer uke etter uke med øvelser preget av harmoni og spenninger, frustrasjoner og latter om hverandre. Jeg vet at fallhøyden er stor. Veien fra suksess til nederlag er ikke lang. Et velfungerende kor kan på kort tid smuldre opp som følge av feilslåtte grep, jf. fortellingen i innledningen. Gjennom den forelagte studien vil Belcanto, som et eksempel på et norsk lokalt blandakor, undersøkes. I det følgende vil jeg redegjøre videre for avhandlingens tema og perspektiver.

Amatørmusikalsk praksis i et musikkpedagogisk perspektiv

Den senere tiden har vi innen musikkforskning sett en økende grad av oppmerksomhet rettet mot amatørmusikalsk⁷ praksis eller hverdagsmusikalsk praksis om man vil. Dette er betimelig, særlig siden mye av den eksisterende forskningen tar for seg profesjonell musikkutøvelse. Amatørmusisering har vært underfokuset i forhold til utbredelse og dens eksistensielle betydning for de enkelte menneskene som driver med det, påpeker blant annet Einar Rusten i sin doktoravhandling om musikalsk livserfaring i lys av dannelsesteori (2006). Og om forskning omhandler ”vanlige folks” omgang med musikk, har fokuset i stor grad omhandlet musikalsk resepsjon, noe antropolog Jan Sverre Knudsen trekker frem i sin studie av chilenske immigranternes utøving av musikk og dans (2004). En av de få som har undersøkt disse ”hidden musicians” som hun kaller det, er antropologen Ruth Finnegan som i begynnelsen av 1980-tallet kartla det lokale musikklivet i en engelsk by, Milton Keynes, ”in order to uncover the structure of the often unrecognised practices of local music-making” (1989, s. xi-xii). Hun mener at selv om denne lokale musikken har lav status både i akademiske, politiske og medie-kretser, er den ”just as worth investigation as professional performers, real and interesting” (ibid, s. xii). Det er med andre ord behov for forskning på amatører som synger og spiller selv.

Et fokus på amatørmusisering kan rettes fra ulike hold, men i denne studien er det et musikkpedagogisk perspektiv som er benyttet. Deler av musikkvitenskapen som musikkpsykologien og musikkantropologien synes i liten grad å være interessert i feltet (se blant annet Finnegan, 1989). Musikkpedagogikken har tradisjonelt konsentrert seg mest om den intensjonale musikkopplæringen som foregår innenfor formelle institusjoner, noe blant annet musikkpedagogen Sidsel Karlsen påpeker i sin avhandling om musikkfestivalen som læringsarena (2007). Samtidig mener hun at det i økende grad spørres etter

⁷ Betegnelsen *amatør* kommer fra det latinske ordet *amare* som betyr å *elske*. En amatør kan dermed brukes om en person som gjør noe fordi han eller hun liker å gjøre det og begrepet brukes ofte som motsetning til en *profesjonell* aktør. Ruth Finnegan viser i sin studie *The hidden musicians* (1989) at distinksjonen amatør/profesjonell er et komplekst kontinuum med mange mulige variasjoner enten man bruker økonomiske aspekter, fagforeningsmedlemskap, kvalitetsvurderinger, status eller følelsesmessige argumenter som kriterier. Hennes studie fokuserer på musikkutøvelse i ”amatør-enden” av kontinuumet, men mener at menneskene som utøver musikk uansett kan kalles musikere – derfor ”the hidden musicians”. I norsk kontekst har Jørgen Langdalen drøftet profesjonalitetsbegrepet i en utredning for Norsk kulturråd (2002), og finner at både det å se på en musikers utdanning som et kriterium for hvorvidt en utøver kan regne seg som profesjonell, det å se på hans eller hennes yrkesutøvelse (som kan være utøving i kombinasjon med andre inntektskilder) eller på kvaliteten på kunstneriske prestasjoner (som ikke trenger å være avhengig av utdanning eller yrkesutøvelse), kan være problematisk. Vel vitende om at det siste kriteriet også er omstridt, velger han allikevel å bruke dette. I denne studien brukes amatørbegrepet for å angi at medlemmene i Belcanto ikke lønnes for å syng i koret. De fleste har heller ingen utdanning innen musikk (bortsett fra et par stykker som har hatt musikkundervisning i forbindelse med lærerutdanning). Dirigenten i koret har derimot musikkutdanning og mottar en viss avlønning for sitt arbeid. I tillegg brukes profesjonelle solister og musikere (profesjonelle i betydningen *betalte*) ved spesielle anledninger. Et mulig vurderende aspekt av musikalsk nivå ved amatørbetegnelsen er ikke relevant her. Den opprinnelige betydningen av begrepet passer derimot godt på Belcantos medlemmer – de synger i kor fordi de *liker* det.

forskning på musikalsk praksis som foregår utenfor institusjoner og i andre livsfaser enn barne- og ungdomså. Blant annet har dette behovet vært nevnt av flere deltakere på de siste års konferanser i Nordisk nettverk for musikkpedagogisk forskning. Denne undersøkelsen av voksne amatørers musikalske praksis vil dermed imøtekomme en etterspørsel, både i forhold til at korvirksomheten foregår utenfor utdanningsinstitusjonene og i forhold til den livsfasen kormedlemmene befinner seg i. Dette er sammenfallende med et generelt fokus i samfunnet på mer varierte former for læring, blant annet situert læring og livslang læring⁸, og gjelder også musikkopplæring. Selv om det meste av den organiserte musikkopplæringen som foregår innenfor musikkutdanningsinstitusjonene utelukker voksne⁹, fortsetter mennesker å lære *musikk*, og lære *om* musikk og *via* musikk gjennom hele livet (ibid.). Læringskildene er blitt flere og mer mangfoldige. Bruken av internett er bare et eksempel på hvordan mennesker kan tilegne seg kunnskap utenfor etablerte institusjoner. Professor i musikkpedagogikk Göran Folkestad skriver at musikkpedagogikken som forskningsfelt må forholde seg til alle slags musikalske læringssituasjoner, uavhengig av hvordan de er organisert, hvem de er organisert av og hvor de finner sted (2006). Denne avhandlingens fokus vil dermed være utfyllende i forhold til musikkpedagogisk forskning.

I en artikkel fra 1995 gjør musikkprofessor Harald Jørgensen opp status over nordisk musikkpedagogisk forskning på doktorgradsnivå (1995). I hans oversikt over prosjektenes fordeling på ulike musikkpedagogiske kontekster betegnes en kategori ”ungdoms/voksenkor”¹⁰. Det foreligger derimot ingen studier i denne kategorien. Så vidt meg bekjent er det heller ikke gjennomført noen undersøkelser av dette feltet i årene som er gått siden 1995. Dermed skulle behovet for musikkpedagogisk korforskning på doktorgradsnivå være stort, ikke minst med tanke på korbevegelsens store utbredelse.

Senere i introduksjonen vil jeg drøfte den foreliggende undersøkelsens faglige identitet nærmere gjennom å redegjøre for det musikkpedagogiske perspektivet samt andre supplerende perspektiver mer inngående. I det følgende vil jeg imidlertid presentere studiens fokus og problemstilling.

Studiens fokus og problemstillinger

Det foreliggende forskningsprosjektet er designet som en casestudie med koret Belcanto fra Søgne som case. Koret har allerede blitt introdusert i innledningsfortellingen, men vil bli grundigere presentert utover i avhandlingen. Ved hjelp av hovedsakelig kvalitative metoder og innsamlingsteknikker som intervjuer, deltakende observasjon og dokumentanalyse, har jeg fulgt koret gjennom en periode på tre år. Jeg har forsøkt å se fenomenet kordeltakelse fra aktørenes synsvinkel samtidig som jeg bringer inn mine egne erfaringer som aktør i samme felt, om enn med en annen posisjon enn kormedlemmene. Korlederen har stor betydning for hvordan kormedlemmene opplever kordeltakelsen og vil derfor være synlig til stede i dette arbeidet, både ved at forskeren og korlederen er en og samme person og ved at kormedlemmene har korlederen som et av referansepunktene i sine beskrivelser. Korlederen kommer også til syne ved tilstedeværelse og som premissleverandør i styrereferater og årsmeldinger. Allikevel er det kormedlemmene og deres liv i koret som er i hovedfokus i avhandlingen.

Med et musikkpedagogisk perspektiv er det naturlig å anvende nettopp pedagogisk teori som rammeverk. Jeg har derfor valgt å se på koret som et *sosialt praksisfelleskap* og vil bruke Etienne Wengers

⁸ Blant annet kan jeg vise til at EU fra 2007 av har et eget program for livslang læring (LLP) som Norge deltar i gjennom EØS-avtalen. Et annet eksempel er stortingsmelding nr 16 ”...og ingen sto igjen” (2006-2007) som er viet feltet livslang læring.

⁹ Enkelte kulturskoler har imidlertid åpnet opp for musikkundervisning til voksne elever, men da ikke til subsidierte priser.

¹⁰ Det er heller ingen undersøkelser av andre typer kor i Jørgensens oversikt.

teori om praksisfellesskap som en basis for mitt arbeid. Wenger er sosial læringsteoretiker og var tilknyttet *Institute of Research on Learning* i Palo Alto, California, fra 1987 til 1997. Siden 1997 har han arbeidet som uavhengig forsker, konsulent, forfatter og foredragsholder. Han er mest kjent for å ha preget nettopp begrepet *communities of practice* som bygger på hans egen og Jean Laves teori om *situert læring*. Lave er sosialantropolog tilknyttet *University of California*, Berkeley, og har også arbeidet med *sosial læringsteori* som ligger til grunn for denne avhandlingen.

Ifølge Lave og Wenger selv representerer deres teori en antropologisk og sosiologisk tilgang (2003) og dermed er det naturlig å tilføre også andre slike teorier underveis. Jeg vil drøfte bruken av særlig antropologiske og sosiologiske tilganger nærmere i avsnittet om prosjektets faglige identitet.

Et kor er en tidsbegrenset sosial praksis som møtes på ukentlig basis, og Lave og Wenger presenterer en måte å forstå hvordan læringsprosesser er integrert i slike sosiale praksiser (2003). De mener at læringen ikke foregår som tilegnelse av kunnskap alene, men som det de kaller *legitim perifer deltakelse*; en dynamisk bevegelse fra periferi til full deltakelse i praksisfellesskapet. Læring er for dem en tilblivelsesprosess, den transformerer hvem vi er og hva vi kan gjøre. Dermed er *læring* og *identitetsarbeid* to uadskillelige aspekter ved samme fenomen, og begge er fundamentalt knyttet til legitim perifer deltakelses-konseptet som jeg vil diskutere nærmere i teorikapitlet.

Min antagelse var og er at læring i kor ikke bare handler om musikk, men at kordeltakelse kan implisere en rekke andre ikke-musikalske kunnskaper, holdninger, ferdigheter og verdier. Korsang er hovedaktiviteten i Belcanto, men det som læres *om* og *via* musikken er minst like viktig. Koret er dermed en læringsarena med implikasjoner for kormedlemmenes liv, identitet og tilhørighet.

Nettopp *tilhørighetsforhold* er også et nøkkelord i Wengers teori. Slike forhold knyttet til den lokale dimensjonen ved Belcantos virksomhet samt til den sosiale dimensjonen vil bli drøftet i avhandlingen. Kordeltakelsens rolle i forbindelse med utvikling av stedstilhørighet og sosial integrasjon vil stå sentralt. Også fortrolighet med det musikalske repertoaret både i forhold til smak og vanskelighetsgrad har betydning for opplevelsen av tilhørighet i korfellesskapet og vil dermed bli gjenstand for diskusjon.

Et siste nøkkelord hos Wenger er *mening* som han knytter til *forhandlinger*. I praksisfellesskapet er mennesker engasjert i handlinger de forhandler innbyrdes – den felles virksomheten er dermed et resultat av en kollektiv forhandlingsprosess. Å undersøke forhandlingene som foregår i Belcanto, både i forhold til sosiale og musikalske aspekter, vil dermed være i fokus i avhandlingen.

I en korpraksis er det flere elementer som må balanseres samtidig som disse elementene spiller sammen med faktorer i miljøet eller konteksten som omgir koret. I Belcantos korpraksis inngår selvsagt aktørene – både kormedlemmene og dirigenten. Men også eksterne aktører som samarbeidspartnere, publikum og andre aktører i lokalsamfunn og lokalmenighet hører med i konteksten. De ulike aspektene ved korvirksomheten må balanseres; i et kor som Belcanto må ikke den musikalske dimensjonen dominere den sosiale dimensjonen eller motsatt. Interaksjonene mellom disse elementene og aktørene regulerer virksomheten og sørger for stabilitet og positiv utvikling – eller for ubalanse og negativ utvikling, som preget koret Belcanto våren 2004. Et lokalt kor er en mangefasettert institusjon. Korvirksomhet handler om en rekke ulike aspekter hvor kun enkelte er gjenstand for fordypning innen korutdanningene. Også den relativt omfattende korlitteraturen som eksisterer tar hovedsakelig for seg musikkdidaktiske emner. Det finnes lite materiale om *korkultur*, om *verdier* i kor eller om *konteksten* den musikalske læringen i kor foregår i. Burde perspektivet utvides?

Min undersøkelse tar for seg et lokalt kor og ser på relasjoner både innad i koret og utover koret. Kontekst står sentralt i studien, og lokalsamfunnet trekkes inn i analysen som én kontekst. Undersøkelsen

kombinerer dermed både mikro- og makronivåer¹¹, noe som er i tråd med Wengers teori. Han mener at analyseenheten i studier av praksisfellesskap hverken er individer eller fellesskapet, men prosesser hvor disse blir gjensidig konstituert (2004). Jeg anlegger dermed et *helhetlig* perspektiv i min undersøkelse av blandakoret Belcanto.

Oppsummerende i forhold til perspektivene som er nevnt hittil, er dette en studie hvis formål er å bevisstgjøre og skape forståelse i forhold til hva slags institusjon et lokalt kor er og hva kordeltakelse handler om. Fokuset er å undersøke kor som et sosialt praksisfellesskap – og dermed som en arena hvor meningsforhandling, læring og identitetsutvikling foregår. Ved å benytte denne betraktningmåten på en korpraksis er det analytiske siktemålet dels å fremme en dypere forståelse av koret som aktivitet og sosial form, og dels vise trekk ved virksomheten og sosiale strukturer og prosesser i koret. Følgende problemstillinger er formulert som utgangspunkt for studien:

Hvordan avhenger den musikalske samklangen i Belcanto av det sosiale samspillet og hvordan bidrar kordeltakelsen til medlemmenes læring og identitetsarbeid?

Begrepet *samklang* henspiller naturlig nok på den musikalske samhandlingen i koret, mens det *sosiale samspill* både betegner interaksjonen eller vekselvirkningen mellom de ulike aktørene i og utenfor korpraksisen og mellom de ulike elementene koret som sosialt praksisfellesskap består av. Et slikt samspill rommer både positive energier som samarbeid og gjensidighet, men også mer negative krefter som spenninger, forhandlinger og konflikter, noe jeg vil utdype nærmere i teorikapittelet.

I forhold til problemstillingen definerer jeg den *lokale tilknytningen* som én side ved det sosiale samspillet – den siden som omhandler relasjoner *utover* koret og tilknytningen til lokalsamfunnet. Det lokale er allikevel så fremtredende i mitt materiale at jeg har valgt å skille temaet ut som en egen del i resultatgjennomgangen.

Belcantos menighetstilknytning gjør at koret har en *religiøs* funksjon. I tråd med korets eget formål, sorterer også denne under den sosiale dimensjonen, jf. første punkt i formålsparagrafen fra 1985: ”Skape et godt kristent kormiljø for medlemmene”¹².

Begreper som ikke er definert i det ovenforstående, vil bli grundig behandlet utover i avhandlingen.

Ved å ta utgangspunkt i et musikkpedagogisk perspektiv, velger jeg samtidig bort en rekke andre mulige perspektiver. For eksempel er det elementer i mitt materiale som tyder på at en musikkterapeutisk innfallsvinkel kunne vært mulig. Imidlertid er det den senere tid gjennomført flere ulike undersøkelser hvor kor i forhold til helse og livskvalitet står i fokus. Temaet er behandlet fra forskjellige innfallsvinkler så som musikkpsykologi, musikkterapi, ergoterapi m.fl. Dermed har jeg valgt ikke å forfølge disse sporene i mitt materiale utover at jeg i en viss grad trekker dem inn i diskusjonen i avhandlingens to siste deler.

Jeg har fremholdt avhandlingens teoretiske utgangspunkt som tilhørende pedagogikken, men med en tilgang som er antropologisk og sosiologisk inspirert. Eksempler på felt sosiologien ofte beskjeftiger seg med er *kjønns-* og *klasseperspektiver*. Begge ville vært mulig å anlegge på undersøkelsen av Belcanto. I et blandakor er begge kjønn selvsagt representert, og det gjør seg utslag i at forholdet mellom kjønnene tematiseres for eksempel ved flørting og humor. I forhold til klasse har jeg funnet det uetisk å gjøre inngående undersøkelser av for eksempel inntektsnivå internt blant medlemmene i koret. En viss kartlegging av kulturell kapital ved å spørre etter utdanningsnivå, viser imidlertid at størstedelen av

¹¹ Bruken av begrepene *mikro* og *makro* utgjør ikke noe forsøk på å knytte seg til en spesiell teori. Jeg bruker begrepene mer generelt. På makronivå settes koret inn i en større kontekst som bl.a. innbefatter relasjoner i forhold til lokalsamfunnet, mens mikroplanet handler mer om de enkelte kormedlemmene og om relasjoner internt i koret.

¹² Den samme løsningen ble valgt av Gunnar Heiling som undersøkte et brassband med kirkelig tilknytning (2000).

kornedlemmene tilhører middelklassen, mange ansatt i offentlig sektor, en gruppe som tradisjonelt sett er ivrige brukere av ulike kulturaktiviteter (Danielsen, 2006). Klassetilhørighet trekkes i noen grad inn i analysen av kornedlemmenes repertoarsmak. Det øvrige empiriske materialet viser dog at hverken kjønn eller klassetilhørighet ser ut til å være kilde til spenninger i koret, og jeg har dermed valgt ikke å anvende slike hovedperspektiver i analysen. Det spiller også inn at det teoretiske rammeverket jeg grunner min studie på ikke vektlegger slike tolkninger.

Noen ord om litteraturbruk: Siden avhandlingspråket er norsk har jeg i forhold til engelskspråklig litteratur brukt utgivelser oversatt til skandinaviske språk der slike finnes.

Ved henvisning til utsagn fra intervjupersonene i mitt materiale, er de kodet på følgende måte: Stor bokstav angir intervjuperson, evt. romertall angir hvilket intervju med samme person, mens nummeret angir sidetall i den transkriberte versjonen (eks. BII:12 betyr intervjuperson B, intervju nr. 2, side 12). Enkelte kornedlemmer er i tillegg gitt pseudonym fordi deres fortellinger er sentrale i avhandlingen. Ved slike mer utfyllende narrativer fungerer pseudonym litterært sett bedre enn koder. Der jeg refererer til kommentarer som er falt i plenum eller i uformelle samtaler, henviser jeg ikke til spesifikke personer. Slike sitater er hentet fra logg nedskrevet i forbindelse med deltakende observasjon¹³.

I den resterende delen av introduksjon vil jeg drøfte prosjektets faglige identitet samt redegjøre for avhandlingens struktur.

Prosjektets faglige identitet

Mer om musikkpedagogiske perspektiver

Jeg har allerede nevnt at den foreliggende studien i hovedsak bygger på et musikkpedagogisk perspektiv. I siste halvdel av 1990-tallet pågikk en debatt innen det musikkpedagogiske miljøet i Norden om musikkpedagogikkens definisjon og identitet. Harald Jørgensen argumenterte i en artikkel fra 1995 for det han kaller en snever definisjon. Han avgrensner seg bl.a. fra musikkpedagogene Rauhe (1978) og Sidnell (1987) som han mener opererer med for vide definisjoner. "Musikkpedagogikk er vitenskapen om musikkoppdragelses- og musikkundervisningssituasjonen" (1995, s. 13), er Jørgensens forslag, og han angir et begrensningsargument, et legitimeringsargument, et identitetsargument, og til sist et begrepsklarhetsargument for sin definisjon. Han ender dermed opp med å angi følgende som musikkpedagogikkens territorium; "den intensjonale musikkoppdragelsen, musikkundervisningen og musikkopplæringen" (ibid., s. 15). Jørgensen ble motsagt av den finske musikkpedagogen Kai Karma (1995) som mener at en slik snever definisjon ikke ville kunne møte framtidens utfordringer innen feltet, og musikkprofessor Bengt Olsson fra Sverige (1995) som fremholder at man med Jørgensens definisjon vil ende opp med kun å fokusere på formell opplæring innenfor institusjonene og dermed aldersgruppen fra ca. 10 til 22 år. Forskning på andre former for musikalsk læring ville dermed bli overlatt til bl.a. musikkantropologer og musikkvitere. Olsson argumenterer for å åpne opp feltet med en videre definisjon. Professor i musikkpedagogikk Frede V. Nielsen fra Danmark følger opp debatten med å skrive at oppmerksomhetsfeltet til musikkpedagogisk forskning er musikkpedagogisk praksis i "den mest omfattende forstand" (1997, s. 158). Samtidig presiserer han at undervisningen må være tilrettelagt; "noen underviser noen i noe" (ibid., s. 159). Og innholdet i dette "noe" må være musikk.

¹³ For utfyllende opplysninger om loggskrivning, se metodekapittelet.

Hvordan forholder mitt prosjekt seg til denne debatten? Et voksenkor er en musikkpedagogisk kontekst: Noen (dirigenten) underviser noen (sangerne) i noe (korsang), og en undersøkelse av denne lærings situasjonen og dens kontekst vil dermed defineres som musikkpedagogisk forskning. Da jeg overtok koret Belcanto var jeg fokusert på de musikkfaglige problemstillingene koret sto overfor. Hvordan skulle jeg få frem en mer homogen klang? Hvordan skulle jeg få koret til å synge mer presist? Hvordan skulle jeg få frem dynamikk i det musikalske uttrykket? Dette var aspekter jeg hadde jobbet mye med da jeg studerte korledelse på Musikkhøgskolen, og jeg følte meg godt rustet til å ta fatt på slike utfordringer. Men som jeg har forsøkt å beskrive tidligere, overså jeg flere aspekter ved læringsbegrepet som handlet om problemstillinger i forhold til konteksten. For meg ble det å oppøve en sensitivitet i forhold til korets kultur, tradisjoner og verdier en nøkkel til å bli en god korleder i Belcanto. Jeg måtte bli kjent med sangernes livsverden. Som antropolog Odd-Are Berkaak uttrykker det: ”For å forstå aktørenes situasjonsdefinisjon må en ha innsikt i deres videre verdensbilde, verdipreferanser og hvilke mål de forfølger i situasjonen” (1983, s. 78).

Ifølge et sosiokulturelt lærings syn som jeg går nærmere inn på nedenfor, settes det *ikke* likhetstegn mellom undervisning og læring. Roger Säljö, som er professor i pedagogisk psykologi, mener at denne sammenblandingen er et av den pedagogiske diskusjonens store begrepsmessige problemer (2001). Læringen omfatter mye mer enn den tilrettelagte undervisningen. Bevisstheten omkring dette er økende, og ikke minst kan vi se et skifte i fokus fra *undervisning* til *læring*, og dermed fra hvordan det skal *undervises* til *hva* som skal læres (innhold) og *hvordan* (læringsmåter). I følge Gøran Folkestad betyr dette at vi må undersøke “how various musical phenomena are perceived, experienced and expressed in musical activities” (2006, s. 136). Kormedlemmenes opplevelser og erfaringer fra kordeltakelsen blir dermed viktige analyseområder.

Det analytiske begrepsparet *formell/uformell* læring og undervisning kan kaste lys over fokuset i den foreliggende studien. Folkestad vektlegger at distinksjonen “formal/informal” ikke er en dikotomi, men heller to poler på et kontinuum (2006). I de fleste lærings situasjoner er begge disse aspektene i varierende grad til stede – så også i koret. Hvordan plasserer korvirksomheten i Belcanto seg i forhold til begrepene? Selv om amatørkorvirksomheten ikke foregår innenfor de etablerte musikkutdanningene, er norske kor plassert innenfor et korfelt hvor blant annet korforbundene aktivt arbeider med utdanning av sangere, dirigenter og styremedlemmer – noe som nærmer seg en formell utdanning. Dirigenten gjennomfører et metodisk arbeid for å innøve musikalsk stoff som absolutt kan plasseres mot den “formelle” polen på kontinuumet. Samtidig vil det å delta i en formell musikkpedagogisk undervisningssituasjon bare være én motivasjon blant flere for kormedlemmene. Vel så viktig er det å treffe andre, ha det gøy og musisere i fellesskap. Karakteristisk for de fleste kor er dermed at intensjonen med aktiviteten ikke først og fremst er å lære *om* musikk, men å “be together with music” (ibid, s. 136) som Folkestad uttrykker det. Derfor kan en mer fruktbar måte å definere skillet mellom formelle og uformelle lærings situasjoner være følgende: I en formell lærings situasjon er målet å *lære og spille/synge*, mens målet i en uformell situasjon er å *synge/spille* (ibid.). Følgende målsetting; “Belcanto skal være et kor for alle som liker sang og musikk¹⁴,” vil dermed plassere korvirksomheten mot den uformelle polen av kontinuumet. Samtidig er det nettopp ved å *delta* i den musikalske praksisen at man lærer praksisen, noe som er i tråd med det sosiokulturelle lærings syn som jeg redegjør nærmere for i teorikapittelet. I forhold til *læring* i kor, vil jeg videre diskutere hvilke former for læring som er i spill i korsituasjonen.

Folkestad mener at alle former for læring som kan kobles til musikk er relevante som studieobjekt for musikkpedagogisk forskning. I boken *Musikken – vårt nye rusmiddel* som handler om oppdragelse *til* eller

¹⁴ Paragraf 1 i Belcantos reviderte vedtekter fra 2004.

gjennom musikk, redegjør musikkprofessor Even Ruud for begrepsparet *funksjonell/intensjonal* læring (1983). Intensjonal opplæring er bevisst påvirkning, mens den funksjonelle læringen foregår utenfor oppdragernes rekkevidde. I koret bedrives det intensjonal undervisning, særlig fra dirigentens side i forhold til innøving av musikalsk stoff. Samtidig finner mye funksjonell læring sted, ikke minst av ikke-musikalsk karakter, noe jeg i for liten grad var bevisst på da jeg begynte som korleder i Belcanto.

Bevisstheten omkring “nonmusical learning outcomes” av musikkpedagogisk virksomhet har lang historie. I *The new handbook of research on music teaching and learning* opererer musikkprofessor Michael L. Mark med en vid forståelse av begrepet når han sier at:

nonmusical outcomes are those that serve any purpose other than developing the learner’s sensitivity to the aesthetic component of music. (2002, s. 1045)

Opp igjennom historien har musikkundervisning blitt tillagt stor betydning i forhold til å “influence individuals in ways that would help them support the values of their communities or societies” (ibid, s. 1045). Platon og hans danningsteori er kanskje det mest kjente eksempelet på hvordan musikken tillegges betydning i forhold til å oppdra gode samfunnsborgere. Til langt inn på 1900-tallet hadde man, ifølge Mark, stor tro på musikkens evne til å skape fellesskap, solidaritetsfølelse, harmoni, gjensidighet og forståelse. Kun i siste halvdel av forrige århundre ble det vanlig å begrunne musikkundervisning ut fra musikkens egenverdi, mens pendelen de siste årene er i ferd med å svinge tilbake. I denne sammenhengen kan fokuset på korsang i forhold til helse og livskvalitet nevnes som et eksempel.

Det finnes flere studier som viser til at læringsutbyttet fra musikkpedagogiske kontekster handler om mer enn å lære *musikk*. Som et eksempel kan nevnes Fornäs, Sernehede og Lindberg (1995) som i sin undersøkelse av et rockeband fant at den uformelle læringsprosessen i bandet førte til læring av praktiske ferdigheter, språklig kompetanse og identitetsutvikling. Et annet eksempel er Sidsel Karlsens (2007) undersøkelse som viser at festivaldeltakere ikke bare lærer musikk og om musikk, men at de *via* musikk kan utvide sine horisonter, lære mestring av nye sosiale arenaer i tillegg til å lære ulike adferdsregler knyttet til konsertsituasjonen. Hva Belcantos medlemmer lærer gjennom sin kordeltakelse er et av undersøkelsesområdene i denne studien.

Både Mark, Fornäs et al. og Karlsen plasserer seg innenfor de *formale* danningsteorier når de fokuserer på den læringen som foregår ”gjennom” musikk. Slike teorier tar utgangspunkt i *mennesket* (F. V. Nielsen, 1998, s. 65)¹⁵ og det sentrale er ikke hvilket kulturinnhold som opptas, men at mennesket formes eller dannes. I de *materiale* danningsteorier er det derimot selve *undervisningsstoffet* som står i sentrum. Dersom ”materien” er eksempelvis *musikk*, vil denne være både middel og mål¹⁶. Er målet med den musikkpedagogiske virksomheten i et kor oppdragelse til musikk eller gjennom musikk? Nielsen (ibid., s. 99-100) vektlegger at posisjonene ikke gjensidig utelukker hverandre og også at de færreste musikkundervisningsformer er ”rene” typologisk sett. Oftest er det snakk om hovedbetoninger i den ene eller andre retning. Med målsettingen om å skape god korsang utelukkes ikke materialdanning i Belcanto. Samtidig er det som vi skal se en rekke andre aspekter som taler for at *mennesker* står i sentrum i korvirksomheten. Med ønsket om å berike det hovedsakelig lokale publikum og kormedlemmene selv med

¹⁵ Niensens fremstilling tar utgangspunkt i Wolfgang Klafkis gruppering av dannelsesteorier som refereres på følgende måte: “1983, opprinnelig fra 1959, men med senere tilføyelser” (s. 54 hos Nielsen).

¹⁶ Klafki opererer i tillegg med en tredje type danningsteori, *kategorial* dannelse, som er en slags syntese av de to tidligere nevnte teorier (F. V. Nielsen, 1998, s. 78). Kategorial dannelse består i at eleven tilegner seg kategorier han/hun kan forstå omverdenen med og som samtidig kan bidra til å gjøre han/henne forståelig overfor omverdenen. I kategorialdanning skjer det en vekselvirkning mellom den enkeltes subjektive personlighetsutfoldelse og undervisningens objektive dannelsesmål. Synet på musikk innenfor en slik teori vil være å på ulike måter tillegge den dannelsesverdi. Musikken blir dermed “væsentlig for elevens ‘kategoriale’ omverdens- og selvforståelse” (ibid., s. 100).

god korsang, blir det musikalske et middel til å skape et godt miljø hvor mennesker kan utvikle seg både personlig, sosialt og musikalsk.

Folkestad sier at den musikkpedagogiske forskningens rolle ikke er å produsere undervisningsmetoder, men å levere forskningsresultater til praksisfeltet, ”results by means of which the professional teachers may plan, conduct and evaluate their music teaching” (2006, s. 136). Min undersøkelse er dermed et bidrag nettopp til kordidaktikken. Didaktikk handler om å tilrettelegge for andres læring (Hanken & Johansen, 1998). Mitt prosjekt tar sikte på å frembringe kunnskap og innsikt som kan hjelpe kordirigenter og andre som arbeider med kor å tilrettelegge bedre for læring i kor. En bevisstgjøring i forhold til at læringen ikke bare innbefatter det musikalske stoffet, men impliserer en rekke andre områder, er et viktig premiss. Kordidaktikk må ikke begrense seg til å handle om aspekter som stemmebruk og pusteteknikk, den må også forholde seg til kontekst og til mening, identitet, tilhørighet, verdier og makt. Et helhetlig fokus er dermed et praksisrettet fokus.

For å fange opp de ikke-musikalske læringsaspektene i koret har antropologiske og sosiologiske tilnæringsmåter blitt nødvendige i mitt prosjekt. Hvordan plasserer slike tilganger seg i forhold til musikkpedagogisk forskning? Musikkpedagogikken ville ikke kunne eksistere uten meget nære relasjoner til pedagogikk og musikkvitenskap i tillegg til at den må dra nytte av en rekke andre vitenskaper (F. V. Nielsen, 1997). Den har dermed en tverrfaglig karakter. Musikkpedagogikken har behov for et utvidet refleksjonsgrunnlag for å få perspektiver på samfunnet og musikkens plass og funksjon. Sammen med materiale fra musikkpedagogisk forskning danner teorier fra andre vitenskaper en felles grunn som musikkpedagogisk praksis og forskning bygger på. Musikk sosiologen Tia DeNora er opptatt av at grensene mellom musikk sosiologi, musikkvitenskap, etnomusikologi, musikk antropologi og musikk psykologi gradvis ser ut til å bli mer tilsløret, en utvikling hun ønsker velkommen og inviterer musikkpedagogikken til å være med på (2003). Selv har jeg som tidligere nevnt valgt å tilføre min studie særlig antropologiske og sosiologiske teorier for å få mer bredde i hvordan koret som praksisfellesskap blir belyst. Min avhandling vil dermed være et eksempel på hvordan antropologiske og sosiologiske perspektiver kan brukes for å forstå en musikkpedagogisk virksomhet. I det følgende vil jeg se nærmere på disse fagfeltene og hva slike teorier kan bidra til.

Antropologiske perspektiver

Ifølge den danske antropologen Kirsten Hastrup er antropologi læren om mennesket som del av sosiale fellesskap (2003). En mer utfyllende definisjon finner vi hos antropolog Thomas Hylland Eriksen, som mener at sosial antropologi er “sammenlignende studier av kultur og samfunn, med utgangspunkt i lokalt liv” (2003, s. 17). Han bruker forøvrig begrepene antropologi og sosial antropologi om hverandre. Uansett definisjon er det *det alminnelige liv* som står i fokus. I følge Hastrup er ikke det velkjente mer naturlig enn det eksotiske. Et norsk blandakor kan sies å være et alminnelig fenomen. Antropologien søker å se hva nettopp det alminnelige gjemmer både teoretisk og empirisk – som Hylland Eriksen sier det: ”antropologiens oppgave er å skape forbløffelse, å vise at verden er både rikere og mer komplisert enn det er vanlig å anta” (ibid., s. 15). Antropologene leter etter mønstre og fellestrekk, men er allikevel grunnleggende kritiske til kjappe løsninger og enkle svar på komplekse spørsmål (ibid.). Samtidig har de en holistisk ambisjon hvor deler forstås i helheten. De fellesskap som studeres må være oversiktlige – om de

er mobile eller lokale, heltids- eller deltidsfellesskap. Pedagogen Peter Woods (1986) som tar til orde for å bruke etnografi¹⁷ i pedagogisk forskning sier at den er:

concerned with what people are, how they behave, how they interact together. It aims to uncover their beliefs, values, perspectives, motivations, and how all these things develop or change over time or from situation to situation. It tries to do all this from within the group, and from within the perspectives of the group's members. It is their meanings and interpretations that count. (ibid., s. 4)

Insider-perspektivet er dermed viktig innen antropologien, som ifølge Hylland Eriksen tilbyr to typer innsikt. Faget produserer på den ene siden kunnskaper om den kulturelle variasjonen i verden. På den andre siden tilbys metoder og teoretiske perspektiver for å utforske, sammenligne og forstå slike mangearterte uttrykk for menneskelig væremåte: "Faget tilbyr altså både noe å tenke på og noe å tenke med" (2003, s. 16). Det er ikke bare en verktøykasse, men "også et håndverk som forteller hvordan man skaffer til veie en bestemt type kunnskap, og hva denne kunnskapen sier noe om" (ibid., s. 16), sier Hylland Eriksen videre.

I studien av Belcanto som på mange måter er en etnografisk undersøkelse¹⁸ hvor det antropologiske feltarbeid har vært benyttet som metodisk innfallsvinkel, har jeg hatt stor nytte av antropologiske tilganger som verktøy.

Sosiologiske perspektiver

Dersom vi nå går over til å se nærmere på sosiologien kan vi si at denne vitenskapen er "studiet av sosialt liv hos mennesker, i grupper og samfunn" (Furseth & Repstad, 2003, s. 11). Dette likner til forveksling på definisjonen av den antropologiske vitenskap, og i tillegg kunne det samme vært sagt om vitenskaper som f.eks. historieforskning. Derfor kommer vi, i følge sosiologene Furseth og Repstad, et hakk lenger om vi sier at faget vil forklare og forstå hvorfor mennesker handler som de gjør. Det har også eksistert en form for arbeidsdeling mellom sosialantropologi og sosiologi ved at førstnevnte har en tradisjon tilbake til 1800-tallet for å studere kulturen i førindustrielle samfunn, gjerne små oversiktlige lokalsamfunn, mens sosiologien tok seg av det framvoksende moderne samfunn. I dag er det mye mer vanlig at også antropologene tar for seg vestlige lokalsamfunn eller subkulturer, noe som har ført til en tettere dialog mellom sosiologer og antropologer (ibid.). Ifølge sosiolog Dag Østerberg tilsikter det sosiologiske språk å være et metaspråk i forhold til hverdagspråk om samfunnsforhold hvor formålet er å oppnå en allmenn betraktningssmåte og overblikk (2003).

Sosiologene Zygmunt Bauman og Tim May fremholder som fagets særtrekk at det betrakter menneskelige handlinger som elementer i mer omfattende formasjoner, det vil si en ikke-tilfeldig samling av aktører som er knyttet sammen i et nett av gjensidig avhengighet (2004). Aktørformasjoner og nettverk ved gjensidig avhengighet og handlingsbetingelser er blant de viktigste sosiologiske emnene. Å undersøke forhold som nettverk, tillit, gjensidighet og relasjoner i kor, gjør at sosiologiske teorier blir relevante. I tillegg er spørsmålet om sosial identitet viktig innen sosiologien, og dette kommer jeg uunngåelig inn på i et forskningsprosjekt om kor. Å tenke sosiologisk, sier Bauman og May (ibid.), innebærer at vi forstår menneskene rundt oss bedre, forstår deres håp og ønsker, sorger og bekymringer. Det er nettopp å forstå medlemmene i Belcanto bedre som er viktig for meg, både i forhold til mitt forskningsprosjekt, men også i min streben etter å gjøre en bedre jobb som korleder.

¹⁷ Om forholdet mellom begrepene etnografi og antropologi kan sies at de ofte brukes om hverandre, men tradisjonelt har etnografi i større grad referert til det beskrivende element. I følge *Etnografisk grundbog* (Hastrup & Ovesen, 1980) omtaler stadig flere forskere seg som antropologer for å markere en mer teoretisk holdning. Etnografi er også betegnelsen på sluttproduktet, selve rapporten, som skrives etter å ha utført en etnografisk undersøkelse basert på feltarbeid.

¹⁸ For en nærmere diskusjon av forholdet mellom etnografiske undersøkelser og case-undersøkelser, se metodekapittelet.

I det følgende vil jeg redegjøre for avhandlingens struktur.

Avhandlingens struktur

I avhandlingens første del redegjør jeg for ulike aspekter ved det foreliggende forskningsprosjektet. Introduksjonen ble innledet med fortellingen om da Belcanto fikk ny dirigent og bakgrunnen for at mitt doktorgradsprosjekt nettopp kom til å dreie seg om Belcanto. Videre i innledningen ble det redegjort for avhandlingens musikkpedagogiske perspektiv. Neste avsnitt tok for seg undersøkelsens fokus og problemstillinger. Jeg drøftet deretter prosjektets faglige identitet og diskuterte relasjonen til henholdsvis musikkpedagogiske, antropologiske og sosiologiske perspektiver. I det følgende redegjør jeg for avhandlingens struktur

Neste kapittel i del I tar for seg tidligere forskning som har relevans for denne studien. Jeg starter imidlertid med å redegjøre for eksisterende litteratur om kor som ikke er spesifikk *forskningslitteratur*. Fremstillingen av eksisterende korforskning er inndelt i fire deler kategorisert i forhold til følgende temaer: Læring i kor, de sosiale aspektene ved kor, gevinster ved kordeltakelse og til sist annen relevant forskning. Målet har ikke vært å presentere en fullstendig oversikt over all korforskning som er gjort, men å plassere mitt prosjekt i forhold til relevante arbeider.

I kapittel tre gjør jeg rede for avhandlingens teoretiske rammeverk. Lave og Wengers teori om situert læring (2003) og særlig Wengers teori praksisfellesskap (2004) blir presentert. Jeg argumenterer for at koret Belcanto er et praksisfellesskap i Wengers forstand. Videre undersøker jeg *lærings-* og *identitets*begrepet hos Wenger nærmere, og deretter hans *forhandlings*konsept. Supplerende teori om konflikter og forhandlinger trekkes inn, bl.a. sosiologen Georg Simmels konfliktteori (1955) og antropologen Anthony P. Cohens teori om symbolsk konstruksjon av fellesskap (1985). Også Wengers begrep *mening* belyses ytterligere, blant annet ved hjelp av Finnegans teori om musikalske *pathways* (1989).

Kapittel fire tar for seg refleksjoner omkring metodiske aspekter. Kapittelet starter med en introduksjon hvor jeg redegjør for valg av case og fortsetter med en generell drøftning av temaet *forskning blant sine egne* som i aller høyeste grad er et aktuelt tema for meg. Jeg redegjør for undersøkelsens casedesign, prosessen med å få adgang og for fremgangsmåter og refleksjoner i forbindelse med de ulike metodene jeg har brukt. Kapittelet inneholder også en redegjørelse for analyseprosessen, en beskrivelse av etiske valg og refleksjoner i tillegg til at utfordringer ved rapporteringsfasen beskrives. Videre drøftes begrepene validitet, reliabilitet og generalisering. Som en avslutning på kapittelet diskuterer jeg forskningsprosjektets konsekvenser samt foretar en vurdering av prosjektet.

Til sist i avhandlingens del I presenteres forskningsprosjektets undersøkelsescase ved at koret Belcanto plasseres i *tid* og *rom*. Lokalsamfunnet *Søgne*, som koret er situert i, beskrives, og korets mer enn tjueårige historie presenteres.

Når det gjelder avhandlingens resultatdel, har jeg foretatt en redaksjonell inndeling som ikke nødvendigvis gjenspeiler virkeligheten. En av undersøkelsens hovedkonklusjoner er nettopp at de ulike elementene som konstituerer korpraksisen er sammenvevd og samspiller med hverandre. Dermed kunne temaer jeg behandler i én del like gjerne blitt trukket frem i en annen del. Strukturen i avhandlingen er resultat av en rekke valg jeg har måttet ta, vel vitende om at flere andre muligheter for inndeling finnes.

Den lokale tilknytningen er en fremtredende side ved den sosiale dimensjonen i et kor som Belcanto og undersøkes i del II. I del III innsnevres fokuset til det sosiale samspillet innad i koret, men også her

kommer vi ikke utenom relasjoner som peker utover koret. Som problemstillingen antyder er avhengigheten mellom det sosiale og det musikalske et hovedtema i undersøkelsen. Jeg har foretatt et redaksjonelt valg når jeg allikevel behandler den musikalske dimensjonen i en egen del, nærmere bestemt del IV. I det følgende vil jeg redegjøre nærmere for strukturen innad i de ulike resultatdelene.

I del II diskuteres innledningsvis stedsbegrepet i forhold til ulike teoretiske innfallsvinkler og stedstilhørighet relateres til begrepsparet røtter/føtter (Eriksen, 2004). Videre ser jeg på koret som møteplass i lokalsamfunnet og dets rolle i det lokale kulturliv. Korets forestilling *Sanger om Søgne* trekkes frem som et eksempel på bidrag til symbolsk konstruksjon av lokal identitet og stedstilhørighet. I den forbindelse diskuterer jeg bakgrunnshistorien til prosjektet, sted for fremføringen, organisering av oppsetningen som lokalt fellesprosjekt og ulike trekk ved forestillingens innhold både i forhold til tekster og musikk. Til sist i del II drøfter jeg *Sanger om Søgne*s betydning i lys av sted-, identitet- og tilhørighetstematikken.

I del III undersøkes kordeltakelsen i relasjon til Finnegan's pathway-begrep (1989) – den er et fast, strukturerende element i medlemmenes liv som representerer både et fristed og forpliktelse. Videre undersøkes korfellesskapet som sosialt nettverk i forhold til teori om sosial kapital (Putnam, 2001) og nettverksteori (Granovetter, 1973). Ifølge Putnam (2001) er bonding og bridging dimensjoner ved sosial kapital og ulike elementer ved korpraksisen undersøkes i relasjon til disse dimensjonene. Humor, som er en viktig del av korpraksisen i Belcanto, undersøkes fra ulike innfallsvinkler, blant annet fra et kommunikasjonsteoretisk perspektiv (Svennevig, 2001). Til sist i del III undersøkes spenninger, forhandlinger og konflikter knyttet til det sosiale samspillet.

Ulike aspekter ved den musikalske samhandlingen i koret er tema for del IV. Jeg undersøker det musikalske repertoaret først fra en estetisk innfallsvinkel i forhold til *smak*, og ser blant annet på prosjektet *Kyst* som tematiserer spenningene som finnes i koret på dette området. Deretter anlegger jeg en mer pedagogisk innfallsvinkel og ser på rolleidentiteter, læringsstiler og læringsstrategier (Jurström, 2001), som aktualiseres i forbindelse med innlæring av det musikalske stoffet. Repertoaret diskuteres her i forhold til *vanskelighetsgrad*, og mestringsbegrepet som en del av Csíkszentmihályis flowteori (1997) står sentralt. Samarbeid mellom amatører og profesjonelle aktører tematiserer også spenningsområder, ikke bare ved den musikalske samhandlingen, men også ved det sosiale samspillet, og undersøkes blant annet i lys av korets deltakelse på samtidsoperaen *Den grønne riddaren*. Ikke alle aspekter ved det musikalske arbeidet er preget av spenninger og mulige konflikter – også en opplevelse av harmoni kan erfares i det musikalske fellesskapet. Jeg undersøker de enkelte bestanddelene i et slikt fellesskap som består av felles musikkutøvelse med sangstemmen som instrument. Del IV avsluttes med en drøfting av betegnelsene *cattlefield* og *battlefield* som to dimensjoner ved korpraksisen.

Del V er en diskusjonsdel hvor jeg forsøker å samle trådene som er trukket gjennom resultatdelene for å skape en bro tilbake til avhandlingens teoretiske utgangspunkt, problemstillinger og tidligere forskning på feltet. Først drøftes temaet *læring og identitetsutvikling* i lys av fortellingen om *Diana*, et av Belcantos medlemmer, og situert læringsteori. Denne teorien vurderes og utvikles i det påfølgende avsnittet. Videre oppsummerer jeg avhandlingens hovedpunkter og relaterer dem til eksisterende korforskning. Fokuset er her på kordeltakelsens *implikasjoner* i forhold til henholdsvis det lokale, det sosiale og det musikalske planet, samt i forhold til en helse- og livskvalitetsdimensjon. Deretter følger en oppsummering fra en annen innfallsvinkel: Jeg drøfter Belcantos verdier, årsaker til at folk slutter i koret, samt fortellingen om da Belcanto fikk ny dirigent, nå med studiens resultater som kan kaste lys over fortellingen. Dette avsnittet bærer overskriften *samspill* for å henlede oppmerksomheten på det helhetlige perspektivet som har vært benyttet i studien. Undersøkelsens anvendbarhet og relevans diskuteres. Avslutningsvis peker jeg på *sang*

som et aktuelt fenomen i vår tid ved å henvise til flere filmer, TV-serier og ulike prosjekter hvor sang og korsang står i fokus.

2. TIDLIGERE FORSKNING

I dette kapittelet vil jeg plassere mitt prosjekt i forhold til tidligere forskning utført på relaterte emner. Det er særlig forskning på kor som er relevant å presentere, men også enkelte andre arbeider utført innen musikkpedagogikk eller musikkantropologi/sosiologi er verdt å nevne. Min intensjon er ikke å gi en fullstendig oversikt over tidligere forskning innen disse feltene, men å presentere relevant forskning som denne undersøkelsen bygger på eller er inspirert av. Inspirasjonen kan ligge i valg av både forskningstema, metodiske innfallsvinkler eller teoretisk perspektiv. Kapittelet er lagt opp på følgende måte: Først redegjør jeg kort for eksisterende korlitteratur som ikke kan betegnes som forskningslitteratur. Deretter går jeg inn på mer spesifikk korforskning og nevner først en type forskning som jeg i stor grad avgrenser meg fra, nemlig amerikansk korforskning. Deretter presenterer jeg korforskning jeg finner mer relevant, særlig nordisk, og grupperer denne forskningen i tre avsnitt etter tematikk. Til sist presenterer jeg enkelte andre studier som ikke omhandler kor men som allikevel har vært til inspirasjon.

Korlitteratur

Dersom man er ute etter litteratur om kordidaktiske emner, vil man for det meste finne håndbøker som forteller hvordan man kan drive kor, altså egentlig kormetodikk, men lite om hvorfor og hva (som ofte er underforstått). Man finner en omfattende litteratur¹⁹ om emner som stemmebruk, kortonedanning og oppvarmingsøvelser²⁰, korintonasjon²¹, korakustikk²², direksjonsteknikk og andre typer håndbøker for dirigenter²³. I denne skogen av litteratur er dirigenten Tone Bianca Dahls *Korkunst* (2002) verdt å nevne som den mest helhetlige. Hun sier selv at hennes perspektiv i boken er kordidaktikk, og at bokas grunnidé er motsatt av tradisjonell pedagogikk, i stedet for hva – hvordan – hvorfor skriver hun etter modellen hvorfor – hvordan – hva. Samtidig skriver Dahl bevisst ikke-vitenskapelig og tilbyr heller ikke noe analytisk rammeverk.

Per Oddvar Hildre og Arnfinn Urkes *Korboka* (1984)²⁴ har også et videre perspektiv enn det meste av den eksisterende litteraturen for aktører innen korfeltet. I tillegg til de sedvanlige kortonedanningsøvelsene har boka øvelser for konsentrasjon og sensitivitet og den kommer med forslag til diskusjonstemaer som omhandler kormiljøet i forhold til forsentkomming, småprat, fravær, ulike motiver, konkurranse, sladder, misnøye, arbeidsdeling, utrygghet m.m.

Jeg vil også nevne den svenske boka *Människan i kören* (Bengtsson, 1982) som skiller seg ut med en noe videre tematikk ved at den behandler korpsykologiske emner som samspillet mellom individene i koret, forventninger, målsettinger og rollekonflikter²⁵. Selv om psykologisk teori som Eriksons utviklingsfaser og Maslows behovspyramide presenteres, er dette allikevel mer en håndbok med forslag til

¹⁹ I mine eksempler på kormetodisk litteratur har jeg valgt å ikke ta med bøker skrevet før 1970 og jeg nevner kun skandinavisk litteratur. I tillegg har jeg unnlatt å referere til håndbøker som er rettet inn mot barne- og ungdomskor.

²⁰ (Dahl, 2002), (Sköld & Årva, 1987), (Bjerge & Sköld, 1993).

²¹ (Alldahl, 1990).

²² (Ternström, 1987).

²³ (Dahl, 2002), (Caplin, 1993), (Ericson, Ohlin, & Spångberg, 1974), (Hanssen, Lysebo, & Tronshaug, 1995), (Lysebo & Tronshaug, 1997), (Uggla, 1983), (Øhrn, 2006) m.fl.

²⁴ Boken kom i ny revidert utgave i 2008, men jeg har kun hatt tilgang til den opprinnelige utgaven fra 1984.

²⁵ Bokens forfattere tar utgangspunkt i en spørreundersøkelse utført av SKS og Stiftelsen Västsvensk Musikverksamhet hvor over 1000 korister og nærmere 400 korledere innen den Svenska Kyrkan svarer på spørsmål angående livet i koret. Boken er tenkt til bruk i studiesirkler og utdanning samt for kor som ønsker å fordype seg i korpsykologi på f.eks. øvingshelger.

diskusjonstemaer enn forskningslitteratur. Ut fra denne oversikten skulle det fremgå at det innen korfeltet er behov for litteratur som ser på de mer kontekstuelle sidene ved korvirksomheten og som tar for seg implikasjoner ved korarbeidet som går utover rent musikkmetodiske aspekter.

Korforskning

Når det gjelder eksisterende korforskning har Harald Jørgensen bemerket følgende om situasjonen på verdensbasis: Den baserer seg på noe han kaller ”90 prosent-regelen”²⁶: 90% av all korforskning foregår i USA. 90 % av denne er knyttet til utdanningsinstitusjoner for kordirigenter. 90% av denne forskningen igjen er knyttet til amerikanske phd-prosjekter. Musikkpedagogen John Hylton har ved to anledninger, (1983, 1998) gjennomgått amerikanske avhandlinger innen feltet choral education research. Bildet som tegnes her er for det meste av kvantitative undersøkelser hvor selve utdanningene står i fokus. Vi kan dermed tillegge nok en faktor ved Jørgensens regel: 90% av den amerikanske forskningen er preget av kvantitative tilnærminger. Jeg kommer ikke til å gå nærmere inn på denne omfattende delen av eksisterende korforskning fordi jeg ikke finner den relevant for mitt prosjekt. Et norsk lokalt blandakor befinner seg i en ganske annerledes kontekst enn et amerikansk highschool-kor. Selvsagt finnes det også fellesnevne mellom de to typene kor, men ingen av disse står i fokus i min avhandling²⁷. Så selv om den amerikanske korforskningen kan sies å være omfattende, er den snever og lite relevant for norske amatørkor. I det følgende vil jeg dermed hovedsakelig redegjøre for korforskning i en nordisk kontekst²⁸.

Jeg har tidligere nevnt Harald Jørgensens gjennomgang av nordisk musikkpedagogisk forskning på doktorgradsnivå (1995). Når det gjelder hvilke musikkpedagogiske kontekster som den gangen var representert, var hovedmengden fordelt på grunnskolen, musikk lærerutdanning og kommunal musikk skole. Ingen typer kor var representert. 13 år senere er ikke bildet endret når det gjelder musikkpedagogisk korforskning på doktorgradsnivå.

De senere årene har det imidlertid kommet endel forskning på nettopp korrelaterte emner. Men det som kjennetegner de fleste undersøkelsene er at de er gjort på lavere grads nivå, hovedfag- eller mastergradsnivå i Norge og det tilsvarende c- og d-uppsats i Sverige²⁹. Studiene er dermed av varierende kvalitet i forhold til teoribruk og refleksjonsnivå, men flere av dem er allikevel interessante i denne sammenhengen og blir presentert nedenfor. Undersøkelsene er utført innenfor ulike fagfelt, hvor kun noen få er belyst fra et musikkpedagogisk perspektiv.

Det er meg bekjent kun en norsk avhandling på doktorgradsnivå som omhandler kor, nemlig musikkviter Anne Jorunn Kydlands studie av studentersang på 1800-tallet (1995). Kydland undersøker bakgrunn, repertoar, rolle og ideologi ved mannskorbevegelsen som hun mener er en av de største og mest interessante kulturbevegelser på 1800-tallet. Hun belyser forholdet mellom kultur og musikkhistorie og

²⁶ Personlig kommunikasjon.

²⁷ Som eksempler på den amerikanske korforskningen finner vi undersøkelser om temaer som dirigenteffektivitet, øvelseseffektivitet, ekspressive gester, engelsk diksjon i korfremføringer, akustikk, repertoarutvalg i amerikanske highschool-kor, historikk, high school-pensum, prima vista-sang, amerikanske highschool-musikklæreres utdanningsnivå, organisasjon og administrering av highschool-kor, dirigenter og fremføringsuttrykk, musikksmak i kor med henholdsvis opptaksprøve og kor uten, jenter i engelske tradisjonelle guttekor, hvordan innvandrere kan lære engelsk ved kordeltakelse osv.

²⁸ Jeg henviser i det følgende imidlertid også til én internasjonal undersøkelse på doktorgradsnivå. I tillegg til at Betty Baileys *Singing Out of Tune and In Tune* (2004) er relevant tematisk sett, sørger hun i tillegg for at antropologiens lov om komparasjon til en viss grad blir overholdt ved at hun bringer inn et multikulturelt perspektiv. 224 amatørkorsangere fra Australia, Brasil, Canada, Island og Hong Kong er forskningsdeltakere i hennes undersøkelse.

²⁹ Sverige er forøvrig kjent for sine mange og gode kor, og dette gjenspeiler seg også i en interesse for korforskning. Mye av den eksisterende korforskningen er skrevet av svenske forskere.

setter studentsangen inn i en bredere intellektuell og kulturell kontekst hvor hun blant annet drar paralleller til den politiske utvikling i samtiden. Dette gjør at hennes avhandling er opplysende og interessant også utover mannskorbevegelsens historikk. Ikke minst kapittelet hvor hun ser på sangen i et erkjennelsesteoretisk perspektiv er interessant i forhold til å se hvilken betydning man tilla sangen for menneskets indre, og for forholdet mellom menneskene og en større helhet. Sangen kunne forene og forsonne ulikheter mellom by og land og mellom høy og lav, mente man. Kydland mener kjernebegreper som harmoni, enhet og forsoning er beskrivende for synet på korsangen på 1800-tallet. Hun sier at sangen ble et område hele folket kunne innlate seg på:

for å komme i kontakt med den klingende del av kunsten uten å være notekyndig. Vi står overfor en kunstform som i sjelden grad har vært noe for både de musikalsk ambisiøse og for de glade musiserende. (ibid., s. 527)

Selv om Kydlands forskning omhandler en spesifikk del av korbevegelsen innenfor en historisk epoke og dermed ikke er like relevant for mitt prosjekt, er 1800-tallets perspektiver på korsang interessante å ta med videre.

Parallelt med Kydlands arbeid gjennomførte tre stipendiatkollegaer i Sverige (Jonsson, 1990), Finland (Dahlstedt, 2001) og Danmark (Ørbæk Jensen, 1996) liknende studier av sine respektive lands studentersangbevegelser. To av disse ble også vurdert for doktorgraden (Jonssons og Dahlstedts). Siden avhandlingene omhandler nasjonale korbevegelser innenfor en spesifikk historisk epoke har jeg valgt å ikke redegjøre ytterligere for dem i denne sammenhengen.

I min presentasjonen av forskning jeg har funnet relevant for mitt eget prosjekt, har jeg valgt å gruppere de ulike studiene i forhold til *tema*. Flere andre fremstillingskriterier kunne vært mulige. Jeg kunne systematisert etter fagfelt³⁰, metodiske tilnærminger³¹, teoretiske perspektiver, nivå forskningen er utført på, type kor osv. Her er det imidlertid valgt ut 4 temakategorier: Studier som omhandler læring i kor, studier som omhandler de mer sosiale aspektene ved kor, studier som omhandler kordeltakelsens implikasjoner og til sist andre relevante studier³².

Læring i kor

Et hovedfokus i den foreliggende undersøkelsen er læring i kor. Dermed blir tidligere studier utført med samme innfallsvinkel interessante. Det finnes flere oppgaver på hovedfagsnivå som tar for seg temaet læring, utvikling eller alternativt danning i kor. I følge teori om situert læring (Lave & Wenger, 2003) er læring og identitetsarbeid nært forbundet og uadskillelige prosesser. Slik sett kunne korstudier hvor identitet står sentralt også innordnes i kategorien læring og kor. De undersøkelsene om kor og identitet jeg vil presentere her, knytter seg imidlertid ikke opp mot et sosiokulturelt perspektiv, og dermed blir det mer

³⁰ Undersøkelsene er gjort innenfor forskjellige fagfelt som musikkpedagogikk, musikkvitenskap, psykologi, ergoterapi m.m.

³¹ De fleste undersøkelsene er kvalitative og mange forskere tar som meg utgangspunkt i intervjuer og/eller deltakende observasjon (som Boman, 1991). Enkelte baserer imidlertid sine studier på spørreundersøkelser (som Brunvoll, 1991). Bailey gjør i sin avhandling bruk av både kvalitative og kvantitative metoder og har dermed gjennomført en svært bred undersøkelse (2004).

³² Jeg har valgt bort to kategorier i denne fremstillingen. Den ene gjelder studier som omhandler korlederen, f.eks. Jurströms studie av korlederens egne oppfatninger og opplevelser av rollen (2000), Konrad Øhrns hovedoppgave om korlederens selvoppgatning (1990), Christian Breisteins hovedoppgave om dirigentrollen og kommunikasjon (2004) og Dag Janssons masteroppgave om musikalsk lederskap (2008). Den andre kategorien jeg har valgt bort gjelder studier som omhandler historikk om enkeltkor, deler av korbevegelsen eller spesielle epoker. For eksempel finnes en rekke jubileumsskrifter med enkeltkors historikk. Et annet eksempel er Trygve Hagens *Korsang gjennom tider* (2002) som er en gjennomgang av Norges Sangerlags historie. For at alle norske hovedfags- eller masteroppgaver skrevet med kor som tema skal være nevnt, vil jeg i denne fotnoten også nevne Bodil Nørsetts undersøkelse av korkonkurranser og vurderingskriterier (2003), Grete Hasselgård Seles oppgave om barnekor (1994) og Ingvild Øverby Vists hovedoppgave hvor hun argumenterer for å slippe noter i kor (1993). Utover oppgavens kortematikk har jeg ikke funnet arbeidene relevante i denne sammenhengen.

naturlig å gruppere dem i forhold til kordeltakelsens betydning som blant flere aspekter omhandler identitetsutvikling. Jeg vil i det følgende presentere tre studier som tar for seg læring eller danning i kor, Kristin Knudsens³³ *Koret – et rom for danning? En studie av en korpraksis i et danningsteoretisk lys* (2003), Guro Høgnes *Ten Sings betydning for musikalsk og personlig utvikling* (1998) og Ragnhild Jurström Sandbergs *Sång i samspel – læring i kör* (2001)³⁴.

Knudsen (2003) har gjort en musikkpedagogisk studie av en korpraksis i et danningsteoretisk perspektiv og mener at det skjer en *Bildungsreise* gjennom kordeltakelsen – den blir en del av sangernes dannelsesprosess. Selv om Knudsen har noen av de samme innfallsvinklene som jeg, blant annet i forhold til metode og interessefelt, blir prosjektet et helt annet, hovedsakelig fordi hennes case er et finsk elitekor som skiller seg sterkt fra det lokale koret Belcanto. Hun følger dette koret gjennom en kort periode i forhold til utvelgelse, tilrettelegging, innøving og fremføring av et spesielt verk. Også hennes teorigrunnlag er et annet. Hun betrakter koret som et sosialt felt i Pierre Bourdieus forstand, og hans praksisteori hvor begrepene habitus og kapital spiller en stor rolle står sentralt i oppgaven. Knudsens konklusjon om koret som et rom for danning er imidlertid interessant og er en av mine inspirasjonskilder i forhold til å drøfte læring og identitetsutvikling i et norsk lokalt amatørkor som jeg vil gjøre i del V.

Guro Høgne har skrevet hovedfagsoppgave i musikkvitenskap om *Ten Sing* (1998) som er et ungdomsarbeid med utstrakt bruk av musikk, dans og drama innenfor Norges KFUM/KFUK (kristen barne- og ungdomsorganisasjon). Hun spør etter hvilken måte deltagelse i Ten Sing kan skape en kontekst for musikalsk og personlig utvikling og mener at kormedlemmene har utviklet seg gjennom deltakelse i korfellesskapet. Høgne sier:

Gjennom vennskap, fellesskap, samarbeid, musikkglede, felles musisering, felles og individuell mestring og læring tilfredsstiller Ten Sing personlige og sosiale behov. (ibid., s. 110)

Dermed mener hun at Ten Sing også spiller en rolle i en identitetsskapende og sosialiserende prosess. Høgne presenterer musikkpedagogisk teori om material-, formal- og kategorialdannelse, etnodidaktikk og kritisk musikkpedagogikk, men klarer i liten grad å drøfte Ten Sings musikkpedagogiske arbeid i relasjon til disse teoriene. Ten Sing er et ganske annerledes korarbeid enn det som drives i Belcanto, både i forhold til alderssammensetning og arbeidsmåter. På tross av dette og på tross av oppgavens svake drøftingsdel, har det vært interessant å se på Høgnes empiriske materiale. På flere områder er det likhetstrekk mellom det Høgnes kormedlemmer og mine intervjupersoner forteller.

Ragnhild Sandberg Jurström (2001) går mer spesifikt inn på hvordan innlæring av det musikalske stoffet foregår i kor og gjør dette i forhold til et sosiokulturelt læringsperspektiv. Hennes problemstillinger er hvordan læringen gestaltes, hvilke faktorer som påvirker læringsprosessen og hva som skjer i interaksjonen mellom deltakerne. Hensikten med den musikkpedagogiske studien er å undersøke hvordan kunnskapsbygging og kunnskapsformidling skjer i den kulturelle praksis som korsang er. Jeg vil gjennomgå Jurströms resultater relativt grundig fordi jeg finner hennes teori nyttig for mitt eget prosjekt.

Jurström identifiserer tre ulike *rolleidentiteter* i koret, som i læreprosessen betegner forholdet mellom de ulike deltakerne. Hun mener at de relasjoner og roller som oppstår i koret har en avgjørende betydning for læringen. De mindre erfarne korsangerne kalles for *læringer*. Den mer vante korist har rollen som *gesell* i koret – han eller hun hjelper og støtter de mer uvante korsangerne. Noen korister er så erfarne og

³³ Personer som har skrevet master/hovedfagsoppgaver eller lavere grads arbeider presenteres ikke med titler. Jeg vil imidlertid redegjøre for hvilket fagfelt undersøkelsene er utført innenfor.

³⁴ Helena Stenbäck undersøker også læring i kor (2001), men hennes case er kor som obligatorisk skolefag på folkehøgskole og videregående skole. Dermed blir konteksten noe annerledes. Formålet for hennes undersøkelse er å analysere hvordan læringserfaringer i kor oppleves av elever og lærere i de nevnte skoleslagene og jeg finner hennes resultater å være mindre relevante i denne sammenheng og velger derfor å ikke presentere dem nærmere.

kommet så langt at de kan kalles for *mestere*. Ambisjonsnivået for disse er ofte høyt og ønsket om å synge krevende musikk stort. De virker på samme måte som gesellene i koret, men de kan også gå inn som ledere for eksempel ved stemmeøvelser eller når koret deler seg opp i smågrupper. I de fleste amatørkor er det dog korlederen som er den tydeligste mesteren.

Videre innfører Jurström begrepene *læringsstiler* og *læringsstrategier*. Læringsstiler er en overgripende benevnelse på ulike *intrapersonelle* måter korsangere lærer på. Jurström opererer med fire ulike læringsstiler; den visuelle, den kinestetiske, den auditive og den emosjonelle stilen. Korsangerne bruker altså sine ulike sanser til å lære, huske og bruke det innlærte stoffet.

Det andre av Jurströms begreper jeg finner det nyttig å innføre er *læringsstrategier*, som er mer bevisste valg av ulike fremgangsmåter. Disse strategiene er *interpersonelle* og handler om hvordan sangerne forholder seg til omgivelsene, selve situasjonen og de andre deltakerne i korpraksisen. Jurström definerer tre slike; den *individrelaterte*, den *grupperelaterte* og den *dirigentrelaterte* strategien. Jeg vil gå nærmere inn på disse begrepene i del IV.

Det er også interessant å lese hva Jurström mener koristene kan lære gjennom kordeltakelsen. De lærer å musisere, de lærer ulike stiler, musikkteori og stemmeteknikk. Videre foregår en indirekte læring som innbefatter kulturell og historisk forståelse og innsikt i ulike språk. Kor medlemmene får nye kontakter og bedre forståelse i å møte, samarbeide og omgås ulike mennesker. De lærer å uttrykke sine følelser, reflektere over egen utvikling, de opplever økt selvtillit og kjenner seg bekreftet. I tillegg har korarbeidet en organisatorisk side. Mine resultater peker i samme retning og jeg ser på Jurströms empiri som støtte til mitt eget prosjekt. Jeg vil også benytte hennes begreper i forbindelse med analysen av musikkpedagogiske aspekter i Belcanto som kommer i del IV.

Sosiale aspekter ved kor

I dette avsnittet vil jeg ta for meg studier som omhandler de mer sosiale aspektene ved korvirksomheten, som Ingemar Henningson (1996) og Guro Schjelderups (2005) arbeider. Formålet med Henningsons undersøkelse var å få svar på spørsmålet om kor innen studieforbundenes regi kan arbeide som studiesirkel, og det er dermed ikke et vitenskapelig forskningsprosjekt i tradisjonell forstand. Jeg finner allikevel hans resultater interessante og støttende i forhold til min egen empiri. Henningson bygger på en større spørreundersøkelse hvor 401 personer svarte og denne metodiske innfallsvinkelen fungerer utfyllende i forhold til det foreliggende prosjektet hvor jeg har gått mer i dybden på et kor. Henningson beskriver koret som et forum for sosiale grupper, for trening i foreningsarbeid og demokrati, for sosial trening og sosiale aktiviteter, for personlig utvikling og ikke minst som et forum for musikalisk opplevelse. Undersøkelsen bekrefter kordeltakelsenes store betydning for medlemmene.

Schjelderups musikkvitenskapelige masteroppgave *Det er gøy* (2005) hvor hun spør etter motiver for å synge i kor, er todelt. Den ene delen tar for seg sosiale motiver og behandles her. Den andre delen tar for seg selve *musikkopplevelsen* og ser på den i et helse- og livskvalitetsperspektiv. Denne delen av Schjelderups oppgave fremstilles under avsnittet om kordeltakelsens betydning nedenfor.

Når det gjelder sosiale motiver for kordeltakelse peker Schjelderup på sosialt nettverk, fellesskap, at det gir status, identitet og intimitet. Hennes perspektiv er ulike psykologiske retninger som musikkpsykologi, gruppepsykologi, sosialpsykologi og positiv psykologi. Schjelderup bruker de samme metodiske innfallsvinklene som jeg har gjort, men intervjuer sangere fra tre forskjellige kor, noe som gir en mer bredde i materialet. Formålet med hennes undersøkelse er å skape større forståelse for hvilken betydning medlemskap i musikalske grupper kan ha for enkeltmennesker og sammenfaller dermed i stor

grad med mitt prosjekt. I likhet med Henningsons studie fungerer Schelderups materiale som støtteempiri for mitt prosjekt og jeg kommer tilbake til deres arbeider i den oppsummerende drøftingen i del V.

Kordrift, rammevilkår og maktproblematikk er også en side ved de sosiale aspektene i kor. Jeg vil her redegjøre for Kristin Myrmel (2007) musikkpedagogiske studie og Marit Pukstads (1998) musikkvitenskapelige arbeid³⁵. Med Bourdieus teori om sosiale felt og Foucaults makt- og diskursteori, skriver Myrmel om indre og ytre rammebetingelser og aktørenes handlinger i feltet. Hun spør etter hvilke verdier som råder i et kor, hvordan de dannes og manifesterer seg i korets praksis og ser også på hvordan relasjoner bygges og vedlikeholdes, på maktkamper og posisjoneringer i koret. Myrmels undersøkelse har mange likheter med den foreliggende studien av Belcanto, blant annet ved at hun gjør en casestudie i et spesifikt kor. Hennes case har i tillegg mye til felles med Belcanto. Begge er lokale kor med menighetstilknytning, begge er blandakor, og begge har godt voksne medlemmer. Samtidig gjør hennes fokus på verdier og makt og hennes teoritilfang at hun ser andre aspekter ved sitt kor enn det jeg har gjort. En annen viktig forskjell er at Myrmel kom til sitt kor som utenforstående observatør, mens jeg i mye større grad har vært insider i forhold til mitt case³⁶. Nettopp derfor har Myrmels blikk på et liknende kor vært interessant og fungert som en korreksjon i forhold til min studie.

Pukstad (1998) har undersøkt makt i kor og ser på hva som er viktig i koret, og hvordan kommer det til uttrykk. Hun spør hvordan korpraksisen blir påvirket av kordiskursen og hvordan identiteten til sangerne blir påvirket av deltakelse i korsammenheng. Pukstad forstår koraktiviteten som *spill*. Gjennom å gjøre aktørene innen korfeltet kjent med spillet som foregår mener hun at nye tanker kan gi dem mulighet til å reflektere over makt i korsammenheng. Også hun bruker Foucaults makt- og diskursteori som tilfang. Pukstad mener at hennes resultater bør føre til at diskursanalyse og maktproblematikk innføres i korlederutdanningene. Jeg kommer tilbake til disse undersøkelsene i del V i et avsnitt hvor situert læringsteori vurderes.

Forskning på et islandsk mannskormiljø skal få representere Island i denne gjennomgangen av nordisk korforskning selv om forskerne, Jane Davidson og Robert Faulkner, er britiske. Faulkner har imidlertid bodd på Island siden 1986. Artikkelen *Men in chorus: collaboration and competition in homo-social vocal behaviour* (2006) er del av et pågående phd-prosjekt innen musikkpsykologi om sang og kjønn. Faulkner og Davidson undersøker medlemmene i et stort islandsk mannskor i forhold til deres forståelse av sosiale prosesser ved innøving og fremføring av sanger. Deres konklusjoner illustrerer kompleksiteten ved interaksjonen som foregår i koret. De sier:

[...] men's perception of singing in harmony implies that this vocal behaviour is not only a metaphor for human relationships, but an essential and enriching way of relating to others, fulfilling basic needs for vocal and social connectedness. (ibid., s. 219)

Med dette er Faulkner og Davidson inne på korsangens betydning eller gevinster som er tema for neste avsnitt.

³⁵ To andre studier kan nevnes, Brunvoll (1991) og Kleiberg (1997). Selv om begge er hovedoppgaver og bygger på gjennomførte spørreundersøkelser, belyses ikke resultatene av teori og blir dermed mindre interessante. Kleiberg sammenligner rammevilkårene for kor i Trondheim og i øvrige deler av Trøndelag. Hun er interessert i å finne ut om faktorer knyttet til rekruttering, dirigentsituasjon, repertoarvalg og økonomi er annerledes i byen enn i distriktene. Brunvoll undersøker hvordan voksenkorarbeid blir drevet i de to fylkene Akershus og Østfold.

³⁶ Forskerrollen i det foreliggende prosjektet drøftes inngående i metodekapittelet.

Kordeltakelsens implikasjoner

I dette avsnittet vil jeg presentere studier som omhandler mening, effekt, betydning, gevinster eller "benefits" ved kordeltakelse og hvor identitet, helse og livskvalitet er sentrale begreper. Det finnes flere internasjonale studier som fra et medisinsk ståsted dokumenterer helsegevinstene ved korsang³⁷. Jeg har i min presentasjon valgt et nordisk perspektiv, dermed faller disse utenom³⁸. Jeg gjør imidlertid et unntak for Betty Baileys musikkpsykologiske phd-avhandling *Singing Out of Tune and In Tune* (2004), selv om den er avlagt ved et britisk universitet, både fordi denne avhandlingen er en av de få på doktorgradsnivå som omhandler kor og fordi Bailey har gjennomført en svært bred undersøkelse som jeg relaterer meg til i mitt prosjekt. Baileys avhandling presenteres nedenfor.

I norsk kontekst har som tidligere nevnt Guro Schjelderup (2005) skrevet en masteroppgave om kor hvor oppgavens andre del omhandler musikkopplevelsen i forhold til helse og livskvalitet. Ut fra sine intervjuer med ulike korsangere (samt observasjon) finner hun at indre motiver som ønske om utfordringer, utvikling, feedback, mestring, flow og selvtillit kan være motivasjon for å synge i kor. Dette er temaer jeg gjenfinner i mitt materiale.

Åsne Berre Persen undersøker i sin musikkvitenskapelige masteroppgave hvordan sangglede kan fremmes og hemmes (2005). Også Persen gjør en intervjustudie, og hun henter intervjupersoner fra *Alle kan synge-koret* som er "Kurset for deg som ikke kan synge, men gjerne vil lære"³⁹. Hennes faglige perspektiv er et møte mellom psykologi og sang/musikkpedagogikk. Persen sier: "Fellesang og kor kan være trygge arenaer – forutsatt at det er balanse mellom utfordringer og ferdigheter og at det er lov å gjøre feil" (ibid., s. 85). Selv om kontekst og teorigrunnlag er noe annerledes enn i mitt prosjekt er hennes resultater i stor grad sammenfallende med mine, noe som er interessant sett fra et komparativt perspektiv.

Solgunn E. Knardal har gjennomført en undersøkelse innen musikkterapi om hvilken betydning deltakelse i pensjonistkor kan ha for eldre hjemmeboendes egne opplevelser av helse og livskvalitet (2007). I sin analyse tar hun opp temaer som hukommelse og demens, tap av funksjoner og ressursorientering, musikk og følelser og fellesskap. Pensjonistkoret ser ut til å ha både forebyggende og helsefremmende funksjon. Det handler mye om tilrettelegging. I så måte har Knardals arbeid mye til felles med mitt eget, selv om tilretteleggingen handler om helt andre aspekter enn i et kor som Belcanto.

Flere svenske forskere har beskjeftiget seg med tematikken kordeltakelsens gevinster i forhold til helse og livskvalitet. Dorothy Lindströms *Sjung, sjung för livet!* (2006) er en musikkpedagogisk studie av korsang som pedagogisk og sosial virksomhet. Hun ønsker å forstå relasjonene mellom korsang og livskvalitet fra korsangernes perspektiv. Gjennom en intervjustudie i et rehabiliteringskor kommer Lindström frem til at korsang viser seg å kunne bidra til deltakernes velbefinnende, helse og livskvalitet på ulike måter. Selv om teorigrunnlaget for denne undersøkelsen er svakt og Lindströms case er et helt annen type kor enn Belcanto, peker hun på aspekter jeg finner spor av i mitt eget materiale.

Pia Klein er ergoterapeut og undersøker deltakelse i seniorkorsang og dens implikasjoner for helse og velbefinnende (2004). Hun mener kordeltakelsen skaper dynamiske møteplasser hvor møtet mellom kormedlemmer, dirigent og publikum gir samspill og fellesskap som har fysiske og psykososiale implikasjoner. Videre gir koret rom for kroppslige opplevelser, det er en arena for utfordringer som skaper

³⁷ (Se f.eks Beck, Cesario, Yousefi, & Enamoto, 2000).

³⁸ Jeg har tidligere nevnt den omfattende amerikanske "highschool-forskningen" og betegnet den som lite relevant i min sammenheng både i forhold til undersøkelseskontekst, metode og fokus. Det finnes imidlertid noen få unntak. Et eksempel som er verdt å nevne er John Hylton (1981) som undersøker hvilken *mening* amerikanske high school-studenter tillegger sine korsanger-erfaringer. Han fant seks dimensjoner: achievement, spiritualistic, musical-artistic, communicative, psychological, integrative.

³⁹ Hentet 16.9.2008 fra <http://www.allekansynge.no>.

håp, og i tillegg handler det om tilhørighet på flere plan. Dette er *nok* en undersøkelse som tar for seg en annen type kor (seniorkor), men som allikevel har resultater som samsvarer med mine.

Hans Bomans perspektiv for undersøkelsen *Sång i kor: Stimulerande stämmingsfull samhörighet* (1991) er psykologi. Også han undersøker ulike motivasjonsfaktorer for deltakelse i korsang, og hans fokus sammenfaller dermed med Schelderups. Boman intervjuer 16 sangere fra to ulike kor, et “grasrot-kor” som han kaller det, og et mer avansert kor med profesjonell dirigent. Boman mener motivasjon for å synge i kor handler om et stort spekter; emosjonelle, fysiske, kognitive og prestasjonsinrettede, musikalske og ikke minst sosiale aspekter. Han finner ikke nevneverdige forskjeller mellom de to ulike korene. Teoridiskusjon har liten plass i Bomans oppgave, men hans empiriske materiale fungerer støttende i forhold til min undersøkelse. Hans korister forteller at de opplever samspill og sangglede, får kick, utvikler seg, får mulighet til å opptre, blir verdsatt, får oppmerksomhet, utvider sine interessefelt, blir gladere, piggere, mer harmoniske, får ut spenninger, bruker kroppen, opplever samhörighet og lærer måter å uttrykke seg på følelsesmessig.

Også Katarina Gregorsson undersøker i sitt eksamensarbeide kor som fritidsaktivitet fra en psykologisk innfallsvinkel og spør om korsang kan være en kilde til “välbefinnande” (2008). Etter å ha spurt 379 korsangere om de opplevde forandring i følelsetilstand og smerte under korøvelsen og ved å undersøke om det var forskjell mellom grupper med lavt, respektiv høyt helsenivå, konkluderer Gregorsson med at sang og musikk kan øke velværet. Selv om mine observasjoner på dette området er langt fra så systematiske som Gregorssons, sammenfaller våre konklusjoner.

Jeg har tidligere nevnt Betty Baileys grundige phd-studie (2004) og vil her presentere denne nærmere. Bailey gjennomfører en undersøkelse om effekten av amatørkorsang fra forskjellige sosio-økonomiske og kulturelle perspektiver. Hun har en todelt hypotese: Musikk er en medfødt, universell og adaptiv evne. I tillegg mener hun at sangstemmen er en kraftfull mekanisme som kan høste fordelene av musikaliteten uansett evne, kultur eller format. Bailey gjennomfører seks ulike undersøkelser av både kvantitativ og kvalitativ karakter for å teste sine hypoteser og kommer frem til at resultatene støtter hennes hypoteser. Hun mener studien gir ny innsikt i musikkpsykologi på følgende områder: Korsang, eller *group singing* som hun kaller det, har positive effekter. Effekten er forskjellig fra den man oppnår ved passiv deltakelse til musikk, som f.eks. ved lytting. Hun finner også forskjeller ved deltakelse i musikkaktiviteter og andre aktiviteter. Men kanskje viktigst er at hun mener effekten er uavhengig av alder, kjønn, kultur, evner, utdanning og erfaring.

Baileys materiale utdypes i flere artikler skrevet sammen med tidligere nevnte Jane Davidson, blant annet presenteres resultater fra undersøkelsen av et kor for hjemløse (2002)⁴⁰. Bailey og Davidson mener at kordeltakelsen gir gevinst på fire områder: Kliniske eller terapeutiske gevinster, gevinster relatert til gruppeprosesser, gevinster knyttet til forholdet mellom kor og publikum og gevinster avledet fra mental stimulering.

Den tidligere nevnte undersøkelsen av et islandsk mannskormiljø har også resultert i en artikkel som tematisk hører hjemme i dette avsnittet. I *Men's vocal behaviour and the construction of self* (2004) hevder Faulkner og Davidson at for mannskorsangere på Island er sang en sentral konstruksjon av selvet som blant annet spiller en viktig rolle i forhold til kjønnsidentitet⁴¹.

⁴⁰ I en artikkel fra 2003 publisert i *Nordic Journal of Music Therapy* belyses det samme materialet ved hjelp av Even Ruuds teori (2000) om livskvalitet. Videre sammenlignes resultatene fra de hjemløses kor med et middelklassekor i en artikkel fra 2005.

⁴¹ På grunn av kontakter mellom Norges Musikkhøgskole og sørafrikanske musikkforskningsmiljøer har jeg også blitt kjent med en upublisert, men interessant artikkel om konstruksjon av sørafrikansk identitet gjennom kormusisering, særlig i forhold til klangidealer, oppføringspraksis og repertoarklassifisering (Hammond, 2005).

Som vi ser av den ovenforstående fremstillingen er en rekke ulike typer kor undersøkt fra forskjellige innfallsvinkler. Resultatene kan tyde på at uansett alder, kjønn, nivå og geografi⁴² har kordeltakelse betydning for mennesker, om det er i forhold til læring eller danning, i forhold til sosiale aspekter eller i forhold til identitet, helse og livskvalitet. Særlig det siste aspektet er såpass omfattende beskrevet (også på doktorgradsnivå med Baileys avhandling) at slike spor i mitt materiale ikke blir blant hovedtemaene i den foreliggende studien. Imidlertid er slike implikasjoner også tematisert i undersøkelsen av Belcanto, og jeg vil derfor i noen grad komme inn på denne dimensjonen i del V hvor jeg drøfter ulike implikasjoner ved kordeltakelse inkludert gevinster knyttet til helse og livskvalitet.

Studiene om kordrift og maktproblematikk som ble presentert tidligere viser imidlertid at kor ikke bare er steder for harmoni og idyll. Spenninger, konflikter og forhandlinger foregår også, og i min studie av koret Belcanto er dette et av undersøkelsesområdene.

Til sist i dette kapittelet om tidligere forskning vil jeg presentere to arbeider som har inspirert meg selv om de ikke har *kor* som spesifikt tema.

Annen relevant forskning

Jeg har tidligere nevnt Sidsel Karlsen (2007) som har utforsket *Festspel i Pite Alvdal* ”som en uformell kilde til læring med virkning på publikum og vertssamfunnenes identitet” (ibid., s. xi). Undersøkelsen er designet som en casestudie hvor hun kombinerer observasjon, spørreundersøkelser og intervjuer. Karlsen baserer studien både på tidligere festivalforskning og på musikkpedagogisk forskning om uformelle læringsarenaer. Hennes teoretiske rammeverk er modernitetsteori. Det interessante i denne sammenhengen er at hun bringer inn sosiokulturell teori om læring for å diskutere hvordan læring kan skje gjennom publikums festivaldeltakelse. Hun ser dermed på festivalen som et praksisfellesskap i Wengersk forstand (2004) og hevder at læringsutbyttet ”som helhet har store likheter med læringsresultater som forventes i andre formelle og uformelle musikkpedagogiske praksiser” (2007, s. xi).

Karlens studie har inspirert meg, både fordi en festival i likhet med et kor er en musikkpedagogisk kontekst som eksisterer utenfor musikk institusjonene, og fordi studien er et eksempel på hvordan sosiokulturell teori kan belyse læring i slike mer uformelle sammenhenger. Karlsen legger vekt på at festivaldeltakerne ikke bare lærer musikk, men at de i tillegg lærer om musikk og via musikk, noe jeg mener også er tilfelle i Belcanto. Den nære sammenhengen mellom læring og identitet som står sentralt i Lave og Wengers læringsteori (2003) tematiseres også av Karlsen.

En annen studie som har inspirert meg, er Gunnar Heilings musikkpedagogiske avhandling *Spela snyggt och ha kul* (2000) som omhandler et svensk brassband hvor Heiling selv er spillende medlem. Heiling har i likhet med meg også utført intervjuer, men i tillegg har han gjort lyd- og bildeopptak av øvelser og konserter. Flere aspekter ved Heilings brassband sammenfaller med Belcanto. Begge består av amatører og i begge grupper verdsettes den sosiale dimensjonen høyt. I likhet med Belcanto har brassbandet en menighetstilknytning, noe som gjør Heilings avhandling ytterligere interessant. Ved å se på brassbandets virksomhet som en sosial praksis og analysere denne, undersøker Heiling hvordan sosialt fellesskap og samhold samspiller med et målinnrettet arbeid mot å høyne den musikalske standarden. Brassbandet gjennomfører et spesifikt forandringsprogram i perioden hvor Heiling gjør sin undersøkelse, og evalueringen av dette prosjektet ble siden gjort til tema for hans doktorgradsarbeid. Erfaringene som

⁴² Med *geografi* mener jeg ikke at *korsang i stemmer* er et universelt fenomen. Selv om korsang er et utbredt fenomen verden over, finnes det også kulturer hvor flerstemmig sang er ukjent. Ved å peke på et geografisk element her, mener jeg kun at de nevnte undersøkelsene som er utført med en viss geografisk variasjon, ser ut til å ha sammenfallende resultater.

gjøres i Heilings brassband er interessante i forhold til mitt prosjekt hvor spenninger i forhold til den musikalske og den sosiale dimensjonen er aktuelle. Heiling beskriver flere typiske konfliktområder som også gjør seg gjeldende i Belcanto; fravær, småprat og manglende konsentrasjon under øvelsene, tidsbruk m.m. Han belyser funnene hovedsakelig med organisasjonsteori og estetisk teori, men bringer også inn Lave og Wengers situerte læringsteori som et av flere teoretiske bidrag. Heiling argumenterer for studiens musikkpedagogiske relevans og mener at brassbandet undersøkes fra et musikkpedagogisk perspektiv, “nämligen det som har med det musikaliska lärandets betingelser att göra” (ibid., s. 16). Ved siden av det pedagogiske perspektivet bruker han sosialpsykologiske, sosiologiske, etnologiske og musikkvitenskapelige perspektiver. Heilings avhandling blir dermed et eksempel på et musikkpedagogisk studie som drar inn tverrfaglige perspektiver.

Ruth Finnegans antropologiske studie *The hidden musicians: Music-making in an English town* (1989) er også en undersøkelse jeg relaterer mitt prosjekt til, men fordi jeg har valgt å bruke hennes begrep *pathway* i forbindelse med korvirksomheten i Belcanto, vil hennes arbeid bli presentert i teorikapittelet.

Med denne fremstillingen av tidligere korforskning og annen relevant forskning som bakteppe, vil jeg i det følgende redegjøre for avhandlingens teoretiske rammeverk.

3. TEORETISK RAMMEVERK

Innledning

I kapittel to redegjorde jeg for forskning som tidligere er utført innen korfeltet og hvordan min egen undersøkelse relaterer seg til denne forskningen. Men jeg har også ønsket å bringe andre perspektiver inn i forståelsen av korpraksisen. I dette kapitlet presenteres det teoretiske rammeverket min avhandling bygger på. Teori med relevans for hele avhandlingen trekkes frem her, mens teorier med mer avgrenset relevans presenteres underveis.

Sosialantropologen Cato Wadel sier at kvalitativt orienterte forskere sjelden har et fast opplegg når de tar fatt på et feltarbeid, hverken når det gjelder teorier, hypoteser, metoder eller hva slags empiri som trengs (1991). Forskningsprosessen betegnes av Wadel som en *runddans* mellom disse elementene, noe som er beskrivende for hvordan jeg har opplevd min egen prosess i dette prosjektet. Jeg hadde klart for meg *hva* jeg ville undersøke, nemlig amatørkordeltakelse, og jeg ville bruke kvalitative metoder fordi disse er best egnet til å få frem aktørenes egne synsvinkler (Merriam & Merriam, 1998, s. 5ff). Et casestudie⁴³ virket nærliggende for en slik eksplorativ undersøkelse, og jeg bestemte meg for å gå til feltet med et åpent sinn, uten å ta utgangspunkt i forhåndsbestemte problemstillinger, kategorier eller teorier som kunne låse meg til bestemte oppfatninger. Det eneste jeg tok utgangspunkt i, var et par spørsmål så brede som de følgende: *Hva slags fenomen er et lokalt kor?* og *Hva handler kordeltakelse om?* At man alltid har en forforståelse som vil farge det man ser, var jeg imidlertid klar over, men i tråd med et fenomenologisk ideal forsøkte jeg så godt jeg kunne å klargjøre denne. Innen fenomenologien taler man om ”bracketing” – som betegner en prosess hvor man forsøker å sette parentes rundt sin egen forforståelse for å kunne ta utgangspunkt i forskningsfeltets aktører og deres oppfatninger. Underveis og i etterkant av undersøkelsens gjennomføring stilte jeg følgende spørsmål til materialet jeg satt med: Hvilke temaer kan jeg belyse med mitt materiale, og hvilke spørsmål er materialet best egnet til å besvare? Parallelt med denne prosessen gjennomførte jeg teorisøk. Hvilken teori kunne belyse mitt materiale? En slik forskningsprosess beskrives som abduktiv av Alvesson og Sköldberg:

en upprepad process av pendling eller alternering mellan (empiriladdad) teori och (teoriladdad) empiri. Det innebär en hermeneutisk process under vilken man så småningom s a s åter sig in i empirien med hjälp av teoretiska för-föreställningar, allt under det att man också utvecklar teorin. (1994, s. 47)

I likhet med induksjon utgår abduksjon fra empiriske fakta, men den avviser ikke teoretiske forforestillinger. I så måte ligger den nærmere deduksjon. Man kan gjerne kombinere analysen av empirien med teoristudier, og til og med foregripe den, men som Alvesson og Sköldberg sier det, “inte som mekanisk applicering på enskilda fall, utan som inspirationskälla för upptäckt av mönster som ger förståelse” (ibid., s. 42). Gjennom forskningsprosessen skjer altså en alternering mellom teori og empiri som fører til at begge suksessivt omtolkes i lyset av hverandre⁴⁴.

⁴³ Aspekter ved caseundersøkelser og andre metodiske aspekter vil bli drøftet nærmere i metodekapitlet (kapittel 4).

⁴⁴ Min fremgangsmåte har også likhetstrekk med strategien som kalles *Grounded Theory* (Glaser & Strauss, 1967) ved at jeg har tatt utgangspunkt i det empiriske materialet. *Grounded Theory* tar sikte på å generere teori ut i fra empirien. Særlig Strauss og Corbins videreutvikling av teorien (1990) hvor åpen, aksial og selektiv koding står sentralt, har vært til inspirasjon i mitt analysearbeid. Allikevel spiller teori og annen forskning en større rolle i mitt prosjekt enn det ville gjort med en mer rendyrket *Grounded Theory*-tilnærming.

Det var naturlig for meg å gjennomføre litteratursøk innenfor pedagogisk teori siden rammen om mitt doktorgradsprosjekt har vært det musikkpedagogiske phd-programmet ved Norges musikkhøgskole. I tillegg er et kor i høyeste grad en musikkpedagogisk praksis. Samtidig ble det tidlig klart for meg at det å forske på en så mangefasettert institusjon som et kor fordret et bredt teoritilfang. Jeg så tidlig at særlig antropologiske og sosiologiske teorier kunne belyse ulike deler av mitt materiale slik jeg har redegjort for i introduksjonen. I tillegg har jeg hovedsakelig valgt å basere min undersøkelse nettopp på en sosiologisk og antropologisk tilgang innen pedagogikken, nemlig situert læringsteori, knyttet til Lave og Wenger (2003). Denne teorien tar høyde for de sosiale og kontekstuelle aspektene ved læring som mitt materiale viser betydningen av. Et kor er en tidsbegrenset sosial praksis hvor mennesker møtes på ukentlig basis. Lave og Wenger presenterer en måte å forstå hvordan læringsprosesser er integrert i slike sosiale praksiser og hvordan læringen skjer. De mener at den ikke skjer som tilegnelse av kunnskap, men lanserer som et alternativt konsept *legitim perifer deltakelse*, som jeg skal diskutere nedenfor. I tillegg er Lave og Wengers innfallsvinkel *holistisk* i forhold til hvordan den inndrar hele personen, og hvor læring og identitetsarbeid er integrerte prosesser. Et slikt helhetlig perspektiv har vært nødvendig for å fange opp hva som foregår i et lokalt kor.

Læring i sosiale fellesskap handler om å endre identitet og virkelighetsopplevelse, sosiale roller og selvfølelse. Wenger viderefører disse konseptene med sin teori om læring i praksisfellesskap (2004) som er spesielt sentral for mitt prosjekt, og som vil presenteres i det følgende. Lave og Wengers teorier har ansporet meg til å betrakte musikkaktiviteter i fellesskap (i mitt tilfelle *kor*) som sosialt konstituerende og identitetsskapende, noe som utvider fokuset i forhold til om jeg kun hadde undersøkt musikalsk læringsutbytte.

Lave og Wengers teorier blir som tidligere nevnt supplert med andre tilganger. Kulturteoretikeren Johan Fornäs kaller møtet mellom teorier fra ulike tradisjoner for "theoretical bricolage" (1995, s. 12). Han mener at "this discovery of the combinatory potentials of explanatory traditions is the way new thoughts in general arise" (ibid., s.12). En slik interdisiplinær bricolage krever kreativt arbeid for å gjøre syntesene produktive. Fornäs sier:

To elaborate the contradictory relations between different theoretical systems can be very creative work, resulting in new concepts and new meanings, just as stylistic bricolage produces new artefacts and new meanings out of an inventive montage of old ones. (ibid., s. 12)

I denne sammenhengen vil supplerende teorier for det meste bli presentert utover i avhandlingen i tilknytning til temaene de skal belyse. Det finnes imidlertid noen unntak. Simmels konfliktteori (1955), Cohens teori om *symbolsk konstruksjon* av fellesskap (1985) og Finnegans konsept *pathways* er både sentrale i avhandlingen og utfyller Wengers teori på en slik måte at jeg finner det hensiktsmessig å redegjøre for disse tilgangene her i teorikapitlet.

Det teoretiske rammeverket til Lave og Wenger blir ikke bare supplert med andre teorier, men også justert. Når man overfører en teori fra en kontekst til en annen, må man stille spørsmålet om deler av empirien gjør det nødvendig å kritisere teorien som misvisende eller ufullstendig. Forholdet mellom teori og empiri er ikke nødvendigvis bare harmonisk. I møte med det empiriske materialet har det vist seg at særlig Lave og Wengers læringsmodell *legitim perifer deltakelse* ikke uten videre kan overføres til koret som praksisfellesskap. Teorien må videreutvikles for å være fruktbar i denne sammenhengen. Dette kommer jeg tilbake til senere i teorikapitlet, i forbindelse med analysen i del IV, og i del V hvor jeg vurderer den situerte læringsteoriens relevans for det foreliggende prosjektet. I tillegg har jeg som tidligere nevnt funnet det nødvendig å supplere Lave og Wengers teori. I møte med en lokal korpraksis med menighetstilknytning har behovet for blant annet teorier om sted, identitet og tilhørighet, sosial kapital og

nettverk, religionstyper, kommunikasjon og kulturell smak vært nødvendig. Disse teoriene presenteres utover i avhandlingen i tilknytning til temaene de skal belyse.

Kapittelet har følgende struktur: Først ser jeg generelt på det læringssyn som betegnes *sosiokulturelt*, og som Lave og Wengers teori hører inn under. Videre diskuterer jeg teori om læring som sosial praksis og mer spesifikt Wengers teori om praksisfellesskap. Ut fra de kjennetegn han stiller opp diskuterer jeg om et kor kan undersøkes som praksisfellesskap. Ifølge Wenger impliserer deltakelse i praksisfellesskap læring som videre impliserer identitetsutvikling, og dette utdypes nærmere i det påfølgende avsnittet. Forhandlingsbegrepet står sentralt hos Wenger og drøftes deretter i lys av tidligere nevnte supplerende teoretiske perspektiver. Til sist knyttes Wengers meningsbegrep opp mot Finnegans teori om musikalske pathways.

Læring som sosial praksis

Utdanningspsykologen Roger Säljö (2001) mener at hovedsakelig to perspektiver på læring har dominert pedagogikken. I følge det *rasjonalistiske* perspektivet kommer læringen innenfra mennesket selv. Særlig biologi og utviklingspsykologi bygger teorier ut fra dette perspektivet. Innen læringspsykologi derimot, ser man heller på læring som noe mennesker erhverver seg ved at noe tilføres utenfra. Mennesket er som en tabula rasa som kan fylles med kunnskap. Dette perspektivet betegnes det *empiristiske* av Säljö. Han mener imidlertid at begge nevnte perspektiver ser bort fra noe viktig, nemlig at mennesket er et historisk og sosialt vesen som har en unik evne til å samspille med sine omgivelser på sofistikerte måter. Han mener videre at vi mangler en dypere forståelse av menneskets evne til å tilegne seg kunnskaper og ferdigheter fra omverdenen, og av dets evne til å samhandle med andre mennesker og med alle tingene de har skapt. Säljö tar dermed til orde for det han kaller et *sosiokulturelt* perspektiv på læring, hvor spørsmålet er hvordan mennesket tilegner seg samfunnsmessige erfaringer gjennom ulike aktiviteter i samfunnet – som f.eks. i kor. Ifølge Säljö kunne man også kalt perspektivet *kulturpsykologisk*, ”siden det handler om hvordan mennesker tilegner seg kunnskap og formes av deltakelse i kulturelle aktiviteter” (ibid., s. 18). Et slikt læringsperspektiv har relevans for samhandlingen som foregår i et kor og læringen som tilegnes gjennom denne.

Jeg vil se nærmere på læring fra et sosiokulturelt perspektiv, hvor Lave og Wenger er sentrale aktører innen utforskningen av feltet. Deres felles bok *Situated learning* fra 1991 (her brukt i dansk oversettelse fra 2003) og Wengers bok fra 1998 om læring i praksisfellesskap (dansk oversettelse fra 2004) har dannet en grunn for videre studier innen feltet. I Norden har dette blitt tatt opp av bl.a. Klaus Nielsen og Steinar Kvale, som i boken *Mesterlære. Læring som sosial praksis* (1999) tar for seg læringsformer som ikke umiddelbart knytter seg til det etablerte utdanningssystemet. De ser på mesterlære som en inspirasjonsmessig grunnfigur, og den viser til former for læring og produksjon som foregår i fellesskap. Situert læring er for dem en form for læring som rekker utover mesterlære, og som gjør krav på å gjelde generelt. Dermed regner denne teorien læringen som en del av hverdagslivet, og av en mer omfattende sosial praksis. Dette gjør at teoriene i utgangspunktet passer godt om man undersøker *læring i kor*, en form for læring som foregår utenfor de formelle utdanningsinstitusjonene, og som er del av en etablert sosial praksis.

I forordet til den danske utgaven av Lave og Wengers bok om situert læring (2003), trekker Kvale frem tre årsaker til at teoriene har fått så stort gjennomslag i de senere år. For det første passer de til det postmoderne fokus på lokale kontekster. For det andre har sosialkonstruksjonismen tatt et oppgjør med den

psykologiske individsentreringen – noe som fører til mer fokus på kollektiver. Til sist har vektleggingen av livslang læring ført til et fokus på ikke-skolastisk læring, og denne teorien er en av få som tar høyde for slik læring. Belcanto er en lokal, kollektiv ikke-skolastisk læringsarena som fasiliteter for læring også utover barne- og ungdomså.

Ifølge Kvale er teorien om læring som sosial praksis en antropologisk og sosiologisk tilgang, og dermed en relasjonell og situert forståelse av fenomenet (ibid.). Den utgjør en kontrast til mer intellektualiserende og individualiserende læringsforståelser ved at læringen skjer gjennom *deltakelse* i sosial praksis.

Lave og Wenger bygger sin teori på ulike tilganger om sosial praksis. Wenger fremholder følgende om slike teorier:

Teorier om sosial praksis beskæftiger sig med produktionen og reproduktionen af specifikke måder at engagere sig i verden på. De forholder sig til hverdagsvirksomhed og situationer i det virkelige liv, men med vægt på de sociale systemer af fælles ressourcer, hvormed grupper organiserer og koordinerer deres aktiviteter, indbyrdes relationer og fortolkninger af verden. (2004, s. 24)

Nettopp denne nærheten til “det virkelige liv” gjør praksisteori fruktbar for en undersøkelse om kor – som i høyeste grad er et hverdagsfenomen. Wenger mener at interessen for spørsmålet om praksis går helt tilbake til Marx og nevner en rekke teoretikere som inspirasjonskilder til sin tilnærming, både praksisteoretikere og forfattere hvis teorier dreier seg om beslektede emner. Den mest fremstående som nevnes er naturlig nok Pierre Bourdieu som både er antropolog og sosiolog, men også en datalog, en geograf, en virksomhetsteoretiker, samfunnskritikere (som Jürgen Habermas og Paul Willis), vitenskapssosiologer (som bl.a. Bruno Latour), antropologer (som Julian Orr), en psykolog (Lev Vygotskij) og en filosof (Ludwig Wittgenstein) trekkes frem. Wengers teori er dermed en sammensatt og flerfaglig tilgang.

For å komme tilbake til *læring*, som er fenomenet Lave og Wengers praksisteori dreier seg om, opererer de med en relasjonell definisjon av konseptet: Læring er personers forandrede deltakelse i en forandrende sosial praksis. De to viktigste poengene til Lave og Wenger er at læring situeres i *praksisfellesskap*, og at den er en del av den lærendes *identitetsutvikling*. Dette vil jeg knytte an til i min undersøkelse av koret og hvilke implikasjoner kordeltakelse kan ha for menneskers liv, hvor læringen skjer gjennom samspill og aktiv deltakelse i korets virksomhet. I praksisfellesskap lærer individene gjennom å tolke, reflektere og forme mening relatert til egen deltakelse i fellesskap med andre. I min avhandling vil jeg vise at nettopp dette foregår i koret. I de følgende avsnittene vil jeg diskutere praksisfellesskapskonseptet og deretter identitetsbegrepet nærmere.

Koret som praksisfellesskap

Praksisfellesskapskonseptet refererer til den sosiale læringsprosessen som oppstår når mennesker samarbeider om en felles interesse over en tidsperiode. Man kan også si at et praksisfellesskap er et sett med relasjoner mellom personer, aktiviteter og verdener som foregår over tid. Samtidig har det relasjoner til andre praksisfellesskap. Vår deltakelse i slike fellesskap former ikke kun hva vi gjør, men også hvem vi er og hvordan vi fortolker det vi gjør, sier Wenger (2004, s. 15). Han sier at å være med i for eksempel en kikk på en lekeplass eller i et arbeidsteam – eller i et kor kan jeg legge til – er både en slags handling og en måte å høre til på. Altså favner hans teori aspekter som identitet, mening og tilhørighet.

Med begrepet *deltakelse* refererer Wenger ikke bare til det han kaller lokale former for engasjement i bestemte aktiviteter med bestemte mennesker,

men til en mere omfattende proces, som består i at være aktive deltagere i sociale fællesskabers *praksisser* og konstruere *identiteter* i relation til disse fællesskaber. (ibid., s. 14-15)

En slik definisjon av deltakelses-begrepet slutter jeg meg til i det følgende.

Wenger presiserer i forhold til sin teori at om begrepet praksisfellesskap er nytt, er ikke *opplevelsen* av det ny (ibid., s. 17). Alle mennesker deltar i flere ulike praksisfellesskap, selv om de fleste hverken har offisielle navn eller utstedelse av medlemskort. Koret, som opererer med medlemslister og vedtekter, er et relativt organisert fellesskap i så måte.

Hva karakteriserer et praksisfellesskap? For Wenger er ikke et praksisfellesskap bare en tilfeldig samling av mennesker. Begrepet er heller ikke synonymt med gruppe, team eller nettverk (ibid., s. 91). Wenger nevner tre hovedkjenntegn ved praksisfellesskap. Det første er *gjensidig engasjement* (ibid., s. 90). Praksis eksisterer fordi mennesker er engasjert i handlinger hvis mening de forhandler innbyrdes. Det er ikke fordi sangerne møtes i samme rom hver uke at de danner et praksisfellesskap, men fordi de opprettholder tette relasjoner av gjensidig engasjement omkring det de er samlet om – som i Belcantos tilfelle er å skape god korsang og et godt miljø (jf. korets vedtekter).

Wengers andre kjennetegn ved praksis som kilde til fellesskap, er forhandlingen av en *felles virksomhet* (ibid., s. 95). Han fremhever tre punkter vedrørende en virksomhet som holder et praksisfellesskapet sammen. For det første er den et resultat av en kollektiv forhandlingsprosess som avspeiler det gjensidige engasjementets fulle kompleksitet. En slik forhandlingsprosess foregår, som vi senere skal se, kontinuerlig i koret. Videre er virksomheten definert av deltakerne – den er deres ”eiendom” på tross av alle faktorer de ikke har kontroll over. Dersom ulike hendelser som inntreffer gjør at opplevelsen av et slikt eierforhold er vanskelig å opprettholde, truer det korpraksisen, slik vi skal se det f.eks. i forbindelse med korets deltakelse på samtidsoperaen *Den grønne riddaren*. Til sist skaper virksomheten en gjensidig ansvarlighet som en integrert del av praksis. Enkelte aspekter ved denne ansvarligheten kan tingliggjøres i form av regler, vedtekter, styre- eller årsmøtevedtak, men ikke-nedskrevne regler er minst like viktige. Disse handler om hva man kan gjøre og ikke, hva man kan snakke om og hva man skal unnlate å nevne, hva som er viktig og hva man kan se bort i fra, hva man skal forsvare og hva man skal ta for gitt. Selv når virksomheten er tingliggjort i form av utsagn, utvikler praksis seg videre ved at deltakerne forhandler frem fortolkninger av utsagnene. Hva betyr det at ”Belcanto er tilsluttet Den Norske kirke gjennom Søgne menighet” slik det står i korets vedtekter? Og hva vil det si at Belcanto har et ”varierte repertoarvalg” som det reklameres med på korets hjemmeside? Disse og andre forhandlingstemaer vil bli drøftet senere i avhandlingen.

Det tredje kjennetegnet ved praksis som kilde til fellesskapsammenhenger Wenger fremholder, er utviklingen av et *felles repertoar*. Han sier: ”Den fælles udøvelse af en virksomhed skaber med tiden ressourcer til meningsforhandling” (ibid., s. 100). Repertoaret kjennetegnes av at det reflekterer virksomhetens historie, og ved at det av natur er flertydig. Et praksisfellesskaps repertoar omfatter rutiner, ord, verktøy, måter å gjøre ting på, historier, gester, symboler, sjangere, handlinger eller begreper som fellesskapet har produsert i løpet av sin eksistens, og som har blitt en del av praksis. Wenger betegner disse felles ressurser for *repertoar* nettopp for å understreke at de står til rådighet for videre engasjement i praksis. Repertoaret er gjenkjennelig i forhold til historien, men kan også re-engasjeres i nye situasjoner. Flertydigheten er en betingelse for selve muligheten til meningsforhandling. Wenger mener det er nyttesløst å fjerne flertydigheten, man må heller søke etter sosiale ordninger som setter historien og flertydigheten i arbeid, og som slik gir mulighet for forhandlinger. Felles praksis betyr dermed ikke nødvendigvis felles overbevisninger eller enighet. Motstridende fortolkninger bør ifølge Wenger ikke ses på som problemer, men heller som anledninger til produksjon av nye meninger. Fra korpraksisen i Belcanto kan jeg nevne en rutine som har blitt en del av praksis, nemlig *Ord for dagen*, som jeg analyserer nærmere i

del III. Denne rutinen har høyst forskjellig betydning for medlemmene, den har forandret seg gjennom de over tjuårene koret har eksistert, den gis ulikt innhold alt etter hvem som har ansvaret for den og det forhandles med jevne mellomrom om dens plass og betydning.

I tillegg til de nevnte kjennetegnene opererer Wenger med en liste over 14 indikatorer som kan brukes til å vurdere om man har å gjøre med et praksisfellesskap eller ikke (ibid., s. 149). Jeg vil presentere denne listen, og drøfte om de samme kjennetegnene kan gjenfinnes i Belcanto.

1. Vedvarende og gjensidige relasjoner – harmoniske eller konfliktbetonte: I Belcanto er det mange som har vært med lenge, noen helt siden starten i 1985. Å møtes en gang i uken gjennom flere år gjør at tette relasjoner oppstår. Vi skal se at disse relasjonene både er preget av harmoni – som når koret er på sitt aller mest komplikasjonsfrie under en konsert – men også av spenninger og forhandlinger som er en naturlig og vanlig del av korets virksomhet.
2. Felles måter å engasjere seg i samarbeide på: Korpraksisen innebærer og består av felles samarbeid. Det er nettopp å jobbe sammen for å skape god korsang som er målet for korvirksomheten, og da nytter det ikke at kormedlemmene individuelt finner sin måte å gjøre dette på. Alle må innpasse seg i korets arbeidsmetoder og fremgangsmåter.
3. Hurtig informasjonsstrøm og utbredelse av innovasjon: Gjennom hele øvelsen utveksles informasjon mellom dirigent og kormedlemmer i forhold til det musikk-metodiske arbeidet. I tillegg har styreleder og andre kormedlemmer informasjon vedrørende andre sider av korvirksomheten som gjerne gis i pausen. Det kan dreie seg om informasjon angående øvelser, konserter, turer, antrekk, oppmøtetider osv. Også hjemmesiden på internett blir brukt til å spre informasjon. Sistnevnte informasjonskanal har stort sett overtatt for den gamle metoden med utdeling av skriftlige beskjeder. Strømmen av informasjon skjer raskt og effektivt uten omveier.
4. Fravær av innledninger, som om samtaler og samspill bare var fortsettelse av en vedvarende prosess: Når koret er i en fase hvor det øves frem mot en konsert, kan en øvelse starte uten annen innledning enn: ”Da var vi her igjen og vi fortsetter der vi slapp forrige uke”. Koret er vanligvis underveis mot et mål. Bare ved oppstarten av et nytt semester og etter at et prosjekt er avsluttet, vil man ha en opplevelse av å starte på noe nytt.
5. Meget hurtig formulering av et spørsmål som skal diskuteres: Dette foregår hele tiden under øvelsene. Stadig er det noe kormedlemmer eller dirigent lurer på og spontant spør om.
6. Vesentlig overlapping i deltakernes beskrivelse av hvem som hører til fellesskapet: Koret opererer med en medlemsliste som forsøkes oppdatert jevnlig. Av og til kan det være tvil om en person er medlem eller ikke, (”har han sluttet eller bare pause?”, ”Har vedkommende begynt i koret, eller var hun bare innom på besøk?”) men stort sett vet man og er enige om hvem som tilhører fellesskapet og ikke.
7. Viten om hva andre vet, hva de kan og hvordan de kan bidra til en virksomhet: Siden korpraksisen foregår felles (– bortsett fra på stemmeøvelser er alle medlemmene samlet hele tiden), er alle aktørene synlige for hverandre. De som er raske til å lære nye sanger eller gode til å synge solo, oppdages fort. Men man vet også hvem som baker gode kaker, hvem som kan ha ord for dagen, hvem som har orden i notene, hvem som kan lede, ha underholdning, sitte i turkomité, fortelle vitser, kjøre buss, ha ansvar for nøkler, kjøpe blomster, spille piano m.m.

8. Gjensidig definerende identiteter: Senere i avhandlingen kommer jeg til å gå nærmere inn på ulike rolleidentiteter i koret. Inspirert av Jurström (2001) definerer jeg tre ulike posisjoner i forhold til korsangernes ulike erfaringer og kompetanser, nemlig lærling, gesell og mester. Det finnes i tillegg formelle roller som styreleder og styremedlemmer, men også mer uformelle som klovnene eller veteranen.
9. Evne til å vurdere egnetheten av handlinger og produkter: Demokrati er en verdi som holdes høyt i Belcanto. Dermed blir alle medlemmene jevnlig trukket inn i forhandlinger hvor de som vil kan uttale seg om forslag til planer som legges frem av dirigent eller styret.
10. Spesifikke redskaper, representasjoner og andre artefakter: Korsangerne bruker hovedsakelig to redskaper på øvelsene; noter og blyant. Dirigenten bruker gjerne et notestativ og piano, av og til også CD-spiller. Det finnes en styreprotokoll og et notearkiv. Når det gjelder representasjoner har koret en logo som trykkes på annonser og plakater som gjelder korets arrangementer. I tilknytning til prosjekter vil logoen være synlig i lokalpressen og på plakater rundt om i lokalsamfunnet. Koret har også en hjemmeside på internett. I tillegg til ekstern informasjon brukes denne til intern informasjonsspredning. Utover dette er koret enkelt drevet uten bruk av avanserte redskaper eller artefakter.
11. Lokaltradisjon, felles historier, innforståtte vittigheter, vitende latter: Felles historier er det utallige av i Belcanto. Med ukentlige møter gjennom mer enn 20 år har det vært mange anledninger til at nye historier kommer til. I del III vil jeg også vise at det er mye innforstått humor i koret.
12. Sjargong og snarveier til kommunikasjon, såvel som lettheten ved å produsere nye: Belcantos første dirigent ledet koret i 18 år. I løpet av en så lang tidsperiode utvikler det seg sjargonger som dirigent og medlemmer er fortrolige med, og som effektiviserer kommunikasjonen. Sjargongen videreutvikles kontinuerlig.
13. Særlige stiler som gjenkjennes som uttrykk for medlemskap: En vanlig torsdag kveld vil det ikke være noen ytre trekk som kan indikere at en person er på vei til øvelse med Belcanto. Det eneste måtte være notemappen og blyanten, men den ligger sannsynligvis godt gjemt i en veske eller sekk. Når koret derimot holder konsert opptrer de vanligvis med en eller annen form for uniformering. Sorte klær er vanligst ved høytidelige anledninger, eller man kan bli enige om andre typer farger ved mer festlige arrangementer. Koret har derimot ikke en egen uniform som f.eks. korkapper.
14. En felles diskurs som avspeiler et bestemt perspektiv på verden: Sangerne i Belcanto ser verdien av å synge i kor, som de anser å være en så viktig og verdifull del av livet at de vil bruke en kveld i uka på dette. De trives med korets profil, både i forhold til den lokale, den sosiale, den musikalske og den verdimeslige dimensjonen. De er inneforstått med korets menighetstilknytning og hva denne innebærer.

Etter å ha redegjort for Wengers karakteristikker av det han definerer som praksisfellesskap og drøftet Belcanto i relasjon til kjennetegnene han stiller opp, vil jeg trekke frem enkelte deler av hans teori som er særlig sentrale for min undersøkelse. Jeg vil først gå nærmere inn på Wengers forståelse av *læring* og *identitetsarbeid*. Deretter utdyper jeg de sentrale begrepene *forhandling* og *mening*, hvor jeg i tillegg supplerer fremstillingen med andre teoretiske perspektiver.

Mer om læring og identitetsarbeid

For Wenger handler læring om vår levde erfaring med deltakelse i verden. Han spekulerer i om ikke læring er en del av vår menneskelige natur i like høy grad som det å spise eller å sove. Læring er livsoppretholdende og uungåelig, og han mener vi er gode til det hvis vi får sjansen (2004, s. 13). Læring er dypest sett et sosialt fenomen, og kanskje det derfor er viktig med en aktiv fritidsbeskjeftigelse der man lærer noe? spør Wenger. Som i kor, kan jeg legge til.

For Wenger er læring et sentralt aspekt ved menneskers identitet. Han ser på læring som sosial deltakelse. Ut fra denne forståelsen utvikler han sitt konsept om praksisfellesskap; en gruppe mennesker gjør noe felles, og gjennom dette engasjementet konstrueres identitet. Læringsprosesser involverer meningsforhandling, og for Wenger består dette av to uadskillelige komponenter. Den første er aktiv *deltakelse* i sosiale prosesser, som han beskriver som en:

kompleks proces, der kombinerer handling, samtale, tænkning, følelse og tilhørsforhold. Deltagelse omfatter hele vores person, herunder vores krop, bevidsthed, følelser og sociale relationer. (ibid., s. 70)

Deltakelse i *kor* omfatter alt Wenger nevner; kropp, bevissthet, følelser og sosiale relasjoner. Det er en helhetlig deltakelsesform. Kormedlemmene synger, snakker sammen, reflekterer, kjenner på sine følelser og opplever å høre til i fellesskapet. En slik deltakelse innebærer ikke bare å overta mening, men å rekontekstualisere den, mener Wenger. I koret skjer dette for eksempel når den tidligere nevnte rutinen *Ord for dagen* som opprinnelige innebar en andakt med religiøst innhold omdefineres til å kunne bestå av en vits eller en god fortelling.

Wengers andre komponent er det han kaller *reifikasjon* som oversettes til *tingliggjøring* på dansk. Etymologisk betyr begrepet ”at gøre til en ting” (ibid., s. 72), og Wenger definerer dette som det å omforme noe abstrakt til en ”stivnet” form, for eksempel representasjoner i form av dokumenter eller symboler. Wenger hevder at en tingliggjøringsprosess spiller en sentral rolle for enhver praksis:

Ethvert praksisfellesskap skaber abstraktioner, værktøjer, symboler, historier, udtryk og begreber, der tingliggør en del av denne praksis i stivnet form. (ibid., s. 73)

Et eksempel på en tingliggjøringsprosess fra Belcantos historie kan være når mål og retningslinjer for korvirksomheten ble nedfelt i vedtekter.

Wenger beskriver forholdet mellom tingliggjøring og deltakelse som et dialektisk forhold hvor begge elementer må forstås i lys av hverandre. Forandring involverer læringsprosesser og effektive forandringprosesser involverer meningsforhandling. Ifølge Wenger er det i samspillet mellom tingliggjøring og deltakelse, gjennom meningskonstruksjon og meningsforhandling, at individet oppdager hva det vil si å være en person. Jeg vil komme tilbake til det siste punktet i et eget avsnitt om meningsforhandling nedenfor.

Sentralt i Lave og Wengers teori står begrepet *legitim perifer deltakelse*. Læring forstås som en dynamisk bevegelse fra perifer til full deltakelse i et praksisfellesskap. For Lave og Wenger er det ingen distinksjon mellom kjerne og periferi i fellesskapet. På samme måte er det i koret ingen aspiranttid. Nye medlemmer blir plassert direkte inn i koret og deltar med sine ressurser på lik linje med veteranene. I starten vil de være uerfarne og trenge mye hjelp og støtte, etterhvert blir de mer selvstendige. Begrepet legitim perifer deltakelse gir blant annet muligheten til å diskutere relasjoner mellom nyankomne og veteraner. I del IV ser jeg på ulike rolleidentiteter i koret og henviser til begrepet i forbindelse med læringerollen.

Det er imidlertid viktig å presisere at teorien om legitim perifer deltakelse er et analytisk perspektiv på læring, ikke en pedagogikk. Læring finner sted ved legitim perifer deltakelse uansett om det er en

pedagogisk hensikt eller ikke. Med andre ord skilles det mellom læring og intendert undervisning. Lave og Wenger sier at vår evne til å oppleve verden og vårt engasjement i denne som meningsfullt er i siste innstans det læringen skal produsere (2003).

Begrepet legitim perifer deltakelse er ikke nødvendigvis uproblematisk å ta i bruk i forbindelse med en korpraksis. Slik Lave og Wenger fremstiller det, er det et *sentrum* i læringsfellesskapet som de nyankomne beveger seg inn mot. De er fremme når de kan sies å delta på lik linje med veteranene. Korpraksisen er ikke alltid like endimensjonal. I forbindelse med korets deltakelse på den tidligere nevnte samtidsoperaen *Den grønne riddaren*, splittes koret i to – de som ville være med og de som ikke ønsket det og dermed ble tilbudt et alternativt opplegg. Man fikk dermed på en måte to sentra – med forskjellig praksis, ulike verdier og mening – som befant seg langt fra hverandre. Det måtte en krise og omfattende forhandlinger til før koret igjen kunne fungere som ét praksisfellesskap. Et annet eksempel er prosjektet *Kyst* som det var svært delte meninger om. Ulike paradigmer eksisterte side om side og truet med å sprengte koret. Begge disse hendelsene vil bli grundig analysert i del IV. De viser at Lave og Wengers teori må justeres for bruk på en korpraksis. I den avsluttende del V vurderer og kritiserer jeg teorien nærmere.

Jeg har allerede vært inne på hvor sentralt identitetsarbeid er for Lave og Wenger, men vil allikevel utdype nærmere hvilken plass konseptet har i teorien. Deltakelse i et praksisfellesskap som f.eks. et kor impliserer legitim perifer deltakelse, tingliggjøring og meningsforhandling, som igjen impliserer læring og som fører til ny selvforståelse. Læringsprosessen er et tilblivelsesarbeid som inkorporerer både fortid og fremtid i nåtidig mening. Læring og identitet er aspekter ved samme fenomen, de kan ikke skilles ad og er fundamentalt knyttet til legitim perifer deltakelses-konseptet. Læring transformerer dermed hvem vi er og hva vi kan gjøre. Den fører til forandring i deltakelse og posisjon i fellesskapet. For å oppsummere hovedpoenget: Deltakelse i praksisfellesskap impliserer læring som igjen transformerer individers selvforståelse. Lave og Wengers teori har satt meg på sporet av å undersøke hvordan dette foregår i kor, jf. andre del av problemstillingen som er utviklet gjennom forskningsprosessen. Gjennom fortellingen i del V om Diana som sier hun har fått et nytt liv etter at hun begynte i Belcanto, vil jeg vise et eksempel på at kordeltakelse kan implisere læring og ny selvforståelse.

Vi har ovenfor sett hvor sentral meningsforhandling er for Wengers teori om praksisfellesskap. En slik forhandling er selve grunnlaget for læringsprosessen. Korpraksisen består nemlig ikke bare av harmoni og samarbeid. Jeg vil i det følgende diskutere disharmoniske elementer som konflikter, spenninger og forhandlinger ved koret nærmere.

Mer om konflikt, spenninger og forhandlinger

Er konflikter, spenninger og forhandlinger noe negativt som kan ødelegge et praksisfellesskap? Som bryter med bildet av det harmoniske og idylliske? Eller er det noe naturlig som finnes i ethvert fellesskap og som tvert om er nødvendig for utvikling? Jeg vil her innføre et perspektiv på *konflikt* som anføres av sosiologen⁴⁵ Georg Simmel og som har vært fruktbart i forhold til min undersøkelse. Han trekker frem konflikt som en av de viktigste formene for interaksjon blant mennesker (1955):

If every interaction among men is a sociation, conflict – after all one of the most vivid interactions, which, furthermore, cannot possibly be carried on by one individual alone – must certainly be considered as sociation. (ibid., s. 13)

⁴⁵ Simmel regnes som en av sosiologiens grunnleggere, men faget eksisterte ikke som egen vitenskapelig disiplin i hans samtid. Hans faglige bakgrunn var historie og filosofi (Ørnstrup, 1996).

Han mener både at konflikt innebærer *positive* aspekter, og at positive og negative aspekter er integrert i et fellesskap. En totalt harmonisk gruppe ville for det første være en empirisk umulighet, og den ville heller ikke hatt en “real life process”, ifølge Simmel (ibid., s.15). Et samfunn trenger både harmoni og disharmoni, forening og konkurranse, fordelaktige og ufordelaktige tendenser. Simmel trekker frem en interessant tosidighet ved begrepet “unity”⁴⁶:

We designate as “unity” the concensus and concord of interacting individuals, as against their discords, separations, and disharmonies. But we also call “unity” the total group-synthesis of persons, energies, and forms, that is, the ultimate wholeness of that group, a wholeness which covers both strictly-speaking unitary relations and dualistic relations. We thus account for the group phenomenon which we feel to be “unitary” in terms of functional components considered *specifically* unitary; and in doing so, we disregard the other, larger meaning of the term. (ibid. s. 17)

Unity-begrepet kan på norsk oversettes med enhet, helhet og harmoni og rommer dermed begge betydningene Simmel er ute etter. Han mener det er like ødeleggende for en gruppe om de negative energiene skulle forsvinne som at krefter som fremmer samarbeid, gjensidighet, felles interesser og harmoni skulle det. Når jeg i denne avhandlingens problemstilling spør hvordan samklngen i koret avhenger av det sosiale *samspillet*, innebærer begrepet samspill nettopp interaksjon eller vekselvirkning mellom både positive krefter som samarbeid og harmoni og negative krefter som konflikter og spenninger.

Kriminologen Nils Christies fremmer et liknende syn på konflikter i sin artikkel “Konflikt som eiendom” (2001). Selv om konfliktene han berører er av langt alvorligere art (kriminelle handlinger) enn de som finner sted i for eksempel et kor, er hans innstilling i forhold til dem interessant: Christie sier: ”Man burde ikke la konflikter forvitne, de burde brukes” (ibid., s. 761). Videre sier han at ”alt for lite konflikt kan lamme” (ibid., s. 761).

I Belcanto er det ofte en viss *spenning* forbundet med elementer ved korpraksisen som allikevel ikke har utviklet seg til rene konflikter. Jan Sverre Knudsen viser i sin doktoravhandling om musikk- og dansutøvelse i et chilensk innvandremiljø i Oslo til spenningsmetaforens opprinnelse i naturvitenskapen (2004). Spenning innenfor feltene magnetisme eller elektrisitet betyr at:

a force is exerted upon an object, initiating movement or leading to an altered physical state – such as change in electrical charge. (ibid., s. 188)

Han mener at når man overfører konseptet til en musikkulturell kontekst, må man passe seg for ikke å ensidig forbinde det med en forståelse av spenning som impliserer at aktørene skal se sin aktivitet som konfliktfylt eller problematisk. Knudsen sier: ”Tension may rather be seen as a precondition for creative interplay within the suggested fields” (ibid., s. 188). Et slikt perspektiv på spenninger er i tråd med Wenger og Simmels oppfatning.

At en gruppe mennesker har noe felles som samler dem, f.eks. en interesse, vil dermed ikke si at de er en homogen gruppe i alle henseender. Som vi så ovenfor mener Wenger, som Simmel, at motstridende fortolkninger tvert om er produktive. Wenger sier:

Det, der gjør engagement i praksis mulig og produktivt, er faktisk i like så høy grad et spørsmål om forskjellighet, som det er et spørsmål om homogenitet. (2004, s. 92)

Gjensidig engasjement, som var et Wengers kjennetegn ved praksisfellesskap, medfører altså ikke homogenitet. Han utdyper videre:

Gensidige engagementsrelasjoner vil med like så stor sannsynlighet give anledning til differensiering som til homogenisering. Homogenisering er derfor hverken en forudsætning for eller resultat av en udvikling af et praksisfællesskab. (ibid., s. 93)

⁴⁶ Simmels tekst er skrevet på tysk, og han bruker begrepet “Einheit”, som oversettes til engelsk både med “unit” og “unity”. Simmel selv ser ut til å bruke begrepet på begge måter (jf. oversetterens fotnote s. 15). Jeg forholder meg til den engelske oversettelsen i min utlegning av Simmel.

Belcantos kormedlemmer opplever hverandre som en heterogen gruppe. Ytre sett kan de fremstå som homogene i forhold til alder, etnisitet og klasse. Innad viser det seg at det finnes mange ulike personligheter, meninger og livsfortolkninger. Antropologen Michael Carrithers mener heterogenitet og kulturell variasjon er “one set of the universals that unify our species, namely that set of capacities that allows us to create cultural diversity” (1992, s. 5). Uenigheter som oppstår på grunn av denne variasjonen kan dermed oppfattes som naturlige og spesifikke for menneskeheten og som en produktiv del av en virksomhet. Et slikt perspektiv vil jeg ta med inn i analysen av Belcantos korpraksis.

Et kulturelt og sosialt felt som et kor er et område hvor mennesker og institusjoner kjemper om makt. Kampen er organisert rundt noe de deler, et interessefokus, som i dette tilfellet er korsang. Kulturteoretikeren Johan Fornäs (1995) kaller slike felt for *battlefields*, altså slagmarker, og setter dem opp mot *cattlefields*, betegnet som fredfulle steder for kultivering, utvikling og næring. Er koret en slagmark eller en *cattlefield*? Eller begge deler? Jeg vil undersøke koret nærmere i forhold til disse begrepene både i forhold til sosiale og musikalske aspekter.

Etter denne argumentasjonen for betydningen av å undersøke også de spenninger, konflikter og forhandlinger som foregår i fellesskap – noe som har ansporet meg til å se etter nettopp slike fenomener i mitt materiale – vil jeg presentere en annen innfallsvinkel til temaet meningsforhandlinger i fellesskap: Anthony P. Cohens teori (1985) som fokuserer på *symbolsk* konstruksjon.

Symbolsk konstruksjon av fellesskap

Når Wenger sier at fortolkningshistorier skaper felles referansepunkter uten at de påtvinger mening, knytter han an til Cohens teori. Et praksisfellesskap er i Wengersk forstand et meningskonstruerende fellesskap. Samme utgangspunkt har Cohen, og dermed kan hans tilgang fungere supplerende og utfyllende i forhold til Wengers teori. Som vi har sett mener også Wenger at praksisfellesskap ikke behøver være homogene fellesskap. Ved å bruke Cohens tilnærming kan jeg trenge dypere inn i hva korets ”diversity” består i, og hvordan det allikevel kan fremstå som et homogent fellesskap utad.

Cohens hovedpoeng er at ulike former for communities (grupper, lokalsamfunn og andre fellesskap) konstrueres symbolsk, ikke strukturelt. Symboler tilbyr *redskaper* som individer og grupper kan bruke til å erfare og uttrykke tilhørighet til et samfunn på uten å måtte inngå kompromisser med sin individualitet. Symbolenes effektivitet er deres kapasitet til å uttrykke:

in ways which allows their common forms to be retained among the members of a group, and among different groups, whilst not imposing upon these people the yoke of uniform meaning. Symbols, being malleable in this way, can be made to “fit” circumstances. (1985, s. 9)

Hovedpoenget for Cohen er dermed at homogenitet ikke trenger å bli resultatet selv om medlemmene av en gruppe kan forenes om de samme symbolene. Han utdyper dette videre:

the “commonality” which is found in community need not be a uniformity. It does not clone behaviour or ideas. It is a commonality of *forms* (ways of behaving) whose content (meanings) may vary considerably among its members. (ibid., s. 20)

Det er nettopp symbolenes vaghet som gjør det mulig for et fellesskap å fremstå som homogent utad – med en kollektiv maske for å bruke Cohens metafor – samtidig som denne masken skjuler heterogenitet og forskjeller innad i gruppen. Hvert enkelt medlem av fellesskapet kan dermed skape sin egen mening i forhold til symbolenes betydning. Mening konstrueres ikke bare individuelt – den forhandles også frem i fellesskap slik Wenger påpeker (2004).

Sosial identitet handler om å markere *forskjeller* (i forhold til ”de andre”) og *likhet* (innad i gruppen). Der Cohen bruker metaforen *maske*, snakker en annen sosialantropolog, Richard Jenkins (2004), om en ”*umbrella of solidarity*”:

Symbolisation of community are umbrellas under which diversity can flourish, masks behind which a considerable degree of heterogeneity is possible. (ibid., s. 116)

Er det mulig å se på Belcanto som en stor paraply som dekker en heterogen gruppe mennesker? Hvilke symboler samler de seg om? Hva består forskjellene i? Hva forhandles det om? Hvor forskjellige er egentlig kormedlemmene? Cohens teori har ansporet meg til å undersøke den symbolske konstruksjonen av korfellesskapet nærmere. Særlig i del III undersøker jeg en rekke elementer ved Belcantos korpraksis, som jeg mener fremstår som symboler i Cohens forstand. Jeg diskuterer blant annet korets navn, vedtektene, medlemsmassen, øvingslokalet og rutinen med *ord for dagen*, og analyserer hvilke ulike betydninger som tillegges symbolene.

Man kan også uttrykke en lignende sak med Goffmanske begreper og si at når identifikasjon er symbolsk konstruert kan en gruppe ha stor variasjon *backstage* samtidig som man fremstår som et homogent fellesskap *frontstage*. Som jeg tidligere har nevnt vil sannsynligvis et utenfrablikk på koret kun se det som fremstilles frontstage, nemlig et homogent hvitt middelklassekor med menighetstilkytning. Man må bak scenen for å oppdage forskjellene.

Både Jenkins og Cohen omtaler *grensen* mellom vi og de andre som stedet hvor forskjellene blir tydeligst og hvor tilhørigheten til eget fellesskap blir mest synlig. Grensen representerer ”the common mask” som presenterer fellesskapet for omverdenen, den er gruppens ”public face”. I forbindelse med samarbeidsprosjekter med for eksempel andre kor, vil slike grenser mellom de ulike aktørene gjøre forskjellene tydelige. Det kan handle om f.eks. *religiøs* profil, som når koret samarbeider med det verdslige *Søgne bygdekor* og av dem blir kalt ”det kristne koret Belcanto”, eller *musikalsk* profil, som når koret samarbeider med *Kristiansand kammer- og operakor* og opplever dette koret som smalere i forhold til repertoar samt mer knyttet opp mot en finkultur enkelte i Belcanto ønsker å avgrense seg fra.

Mer om mening

Ingen av teoretikerne som er nevnt til nå i teoridelen har gjort undersøkelser som har omhandlet musikkutøvelse. Dette er da heller ikke noe kriterium for en teoris nytteverdi i forhold til mitt prosjekt. Jeg vil allikevel trekke frem den tidligere nevnte undersøkelsen til Ruth Finnegan (1989) som er en studie av nettopp ”vanlige” menneskers musisering, og relatere hennes perspektiver til Wengers teori. Finnegans undersøkelse er utført *før* Wenger preget konseptet sosialt praksisfellesskap, men flere elementer i hennes tilnærming peker i retning av sosial praksisteori: ”Local musicians are linked not just by shared views or emotions but by social *practices*,” (ibid., s. 305) sier Finnegan, og videre, ”what does define their habitual musical pathways are their shared and purposive collective *actions*,” jf. Wengers konsepter gjensidig engasjement, felles virksomhet og felles repertoar (2004). På bakgrunn av sitt etnografiske materiale stiller Finnegan følgende spørsmål: Hva betyr den lokale musikalske praksisen for menneskene og hvilken funksjon har den for samfunnet mer generelt?

Finnegan diskuterer ulike konsepter som ”network”, ”groups”, ”associations” og ”worlds” i sin søken etter å finne et begrep som på best mulig måte fanger opp betydningen av den lokale musikkpraksisen hun undersøker. Hun lander på å bruke begrepet *pathway*, og hennes argumenter er:

first, the *part-time* nature of much musical involvement, second, the combination of a varied degree of individual participation with some clear habitual patterns, and third, the relative and non-bounded nature of musical practice. (ibid., s. 304)

Jeg har valgt å bruke Finnegan's engelske begrep fremfor å finne en norsk oversettelse. Å velge en *pathway* handler både om å følge allerede oppgatte stier og om å trække nye. De musikalske *pathways*, som Finnegan altså kaller de musikalske aktivitetene, er bare noen av mange veier eller stier i menneskers liv. Andre bånd og interesser spiller også inn; familieforpliktelser, andre fritidsaktiviteter, hel- eller deltidsjobber osv.

En av musikkaktivitetenes viktigste funksjoner er å bidra til "the structuring of people's spatial and temporal experience" (1989, s. 318). I del III drøfter jeg dette temaet nærmere i forhold til Belcanto. Ikke minst mener Finnegan at de musikalske *pathways* har en dyp symbolsk funksjon – at folk tillegger dem stor verdi i sitt liv. Mange i Finnegan's studie sa spontant at:

their music-making was one of the habitual routes by which they identified themselves as worthwhile members of society and which they regarded as of somehow deep-seated importance to them as human beings. (ibid., s. 306)

Musikkutøvelsen var simpelthen av eksistensiell betydning og var viktig i forhold til hvordan menneskene så på seg selv. Finnegan sier videre:

they [the pathways] were also a recognised channel for self-expression in many senses, for drawing on personal networks, for growing up through the various stages of life, for achieving a whole series of non-musical aims in the locality, for sharing with others, and, not at least, for providing meaning for personal action and identity. (ibid., s. 307)

Her ser vi at Finnegan knytter de musikalske aktivitetene til menneskers utvikling, til opparbeiding av nettverk, til fellesskap, mening og identitet. Det er nettopp det samme Wenger gjør med sin teori om praksisfellesskap. Finnegan's teori om musikalske *pathways* og Wengers om praksisfellesskap har satt meg på sporet av ønsket om å undersøke hvilken betydning Belcanto's korvirksomhet har for medlemmene. For å oppsummere med Wengers egen modell: For at sosial deltakelse skal kunne karakteriseres som en prosess som dreier seg om læring og innsikt må følgende komponenter være til stede: læring som utførelse (praksis), som erfaring (mening), som tilblivelse (identitet) og som tilhørighetsforhold (fellesskap) (2004, s. 15). Alle disse aspektene er sentrale i mitt materiale og fungerer som analysetråder gjennom resultatdelen.

Etter å ha sett på de teoretiske utgangspunktene for avhandlingen vil jeg i neste kapittel gå over til å drøfte metodologiske aspekter ved min undersøkelse.

4. METODOLOGISKE REFLEKSJONER

Innledning

I det foregående kapittelet refererte jeg til Wadel (1991) som betegnet forskningsprosessen som en runddans mellom teori, hypoteser og metoder. Selv om fortellingen om de metodiske aspektene ved mitt forskningsprosjekt er strukturert innenfor avsnitt i et kapittel, er det ikke slik at selve prosessen har vært strukturert og kronologisk. Denne fortellingen er i høyeste grad en konstruert fortelling hvor jeg allikevel forsøker å få frem hvordan jeg har gått frem, hvilke innsamlingsmetodikker jeg har brukt og hvilke refleksjoner jeg har gjort meg underveis. Målet er å gjøre forskningsprosessen transparent for leseren slik at det er mulig å vurdere det arbeidet som er gjort.

I dette kapitlets innledning vil jeg først redegjøre for valg av forskningsfelt og case. *Kor* har siden jeg begynte i barnekor som 5-åring vært en sentral del av livet mitt. Da jeg vurderte å søke stipendiatstilling var jeg aldri i tvil om at korvirksomhet i en eller annen form skulle være forskningsfeltet mitt. Det er innen korarbeid jeg har hovedvekten av min kompetanse, og jeg så også at det var behov for forskning innen feltet. Høsten 2003 ble jeg ansatt som stipendiat ved Høgskolen i Agder, fakultet for kunsthøgskolen. Forskningsprosjektet hadde *cubansk kortradisjon* som undersøkelsesfelt. Jeg har nemlig alltid vært opptatt av det *eksotiske*. Ivrig satte jeg i gang med å lære meg spansk og dro til Cuba på korfestival for å rekognosere og skaffe meg kontakter. På tross av iherdig innsats møtte jeg utover våren 2004 i økende grad problemer i forhold til prosjektet, både av praktisk, vitenskapelig og metodisk art. Da min cubanske hovedkontakt sendte brev og ba om penger til USA-flukt, var min personlige Cubakrise et faktum. Min veileder mente det var på tide å "kill your darling". Hva skulle jeg nå gjøre?

Jeg nevnte for min veileder at jeg hadde overtatt som dirigent i blandakoret Belcanto foregående høst da jeg kom som innflytter fra Oslo til bygda Søgne. "Da har du jo en gullgrube av empiri i din hule hånd", var hans reaksjon. Jeg kunne vanskelig forestille meg noe så alminnelig som et norsk blandakor. Kunne dette bli et spennende prosjekt? Og kunne jeg forske på et kor hvor jeg selv var dirigent?

Etter en viss sorgfase over mitt tapte Cubaprojekt, fikk jeg skrevet og godkjent ny prosjektbeskrivelse hvor prosjektet nå var designet med Belcanto som case. Det viste seg at jeg kunne beholde mange av de samme innfallsvinklene fra Cubaprojektet. Men jeg hadde foretatt en stor geografisk og kulturell forflytning. Det var ikke vanskelig å se kontrasten mellom Castros Cuba og en norsk sørlandsbygd. Nå gjaldt det å se det eksotiske i det alminnelige. Forskerrollen ble også dramatisk annerledes i den nye prosjektet. Ikke nok med at jeg skulle forske i mitt eget nabolag, jeg ville også få en dobbeltrolle som dirigent og forsker i koret.

Sosiologiprofessorene John og Lyn H. Lofland (1995) oppmuntrer kvalitativt orienterte forskere til å starte der man er, og bruke allerede eksisterende engasjement i forskningsøyemed. De nevner som fordeler at man allerede har adgang, data og en etablert rolle. Jeg bestemte meg dermed for Belcanto som det beste caset ut fra en totalvurdering. Caset var godt i forhold til min forskningsinteresse og de praktiske fordelene var store – her hadde jeg anledning til å drive lokalt kulturarbeid og forske samtidig. Jeg øynet muligheten til å fremskaffe rik empiri og "thick descriptions" (Geertz, 1973). utfordringene ved min dobbeltrolle ville jeg møte med åpne øyne.

Denne dobbeltrollen har på den ene siden gjort at jeg bokstavelig talt har hatt en gullgrube av empiri i min hule hånd. På den andre siden har nærheten til menneskene jeg forsker blant, gjort at jeg har møtt en

rekke utfordringer av både praktisk, etisk, metodisk og vitenskapelig art. Dermed vil dette metodekapittelet i stor grad preges av redegjørelser for fremgangsmåter og refleksjoner i forhold til det å kombinere nærhet, åpenhet og uavhengighet i ulike faser av prosjektet, men selvsagt også av andre metodiske aspekter ved mitt prosjekt.

I forhold til kapittelets struktur vil jeg starte med en drøfting av det å forske blant sine egne. Deretter redegjør jeg for undersøkelsens casestudiedesign og prosessen med å få adgang til feltet før jeg tar for meg de ulike innsamlingsteknikkene jeg har brukt; deltakende observasjon, intervju, dokumentanalyse og enkle spørreundersøkelser. Jeg redegjør deretter for analyseprosessen og beskriver utfordringer ved rapporteringsfasen. Videre beskriver jeg etiske refleksjoner og valg jeg har måttet foreta samt metodologiske refleksjoner i forhold til validitet, reliabilitet og generalisering. Avslutningsvis stiller jeg spørsmål om hvilke konsekvenser forskningen har hatt for koret og kormedlemmene, og om Belcanto virkelig har vist seg å være en gullgrube av empiri, slik min veileder spontant uttrykte det da koret kom på banen som mulig case.

Å forske blant sine egne

Å forske blant sine egne er kontroversielt. Jeg har presentert ulike deler av prosjektet mitt på flere konferanser. De fleste gangene har hverken metode eller forskerrolle stått i fokus. Ved slike anledninger har fotnoten ”Min dobbeltrolle som forsker og dirigent har naturlig nok medført en rekke utfordringer som vil bli utførlig redegjort for i avhandlingen” allikevel uten unntak blitt gjort til tema for diskusjon og i de fleste tilfeller blitt møtt med motforestillinger – selv om jeg har presisert at det er andre deler av prosjektet jeg har vært mer interessert i å få tilbakemeldinger på. En forskerkollega kommenterte prosjektet mitt slik: ”Er det ikke vanskelig? Du er jo en del av koret.” Selv er han språkforsker og undersøker en dialekt han selv snakker.

Det er særlig antropologien som har beskjeftiget seg med disse dilemmaene. De senere årene er det blitt mye mer vanlig med antropologi på hjemmebane. Dikotomien *oss* og *dem* har ikke lenger nødvendigvis en geografisk betydning, men betegner ulike tanke kategorier. Som Hastrup ville sagt: Søgne og Cuba er ikke to forskjellige ”places”, men to forskjellige ”spaces” (1991). Man kan ikke lenger dra hjemmefra overbevist om å finne noe radikalt nytt. Det fremmede kan oppdages i vårt eget nabolag like mye som det kjente kan dukke opp ved verdens ende (Clifford, 1988).

Antropologen Marianne Gullestad (1991) etterlyser et mer nøkternt og avslappet forhold til studier av egen kultur. Begrensningene er vanligvis overbetonte. Fordeler som kjennskap til miljøet, motivasjon, engasjement, utholdenhet, solidaritet, lojalitet og sympati har vært lite fremme i debatten (J. C. R. Nielsen & Repstad, 2004). Samtidig kommer man ikke utenom to hovedutfordringer; at man i et slikt prosjekt vanskelig oppnår kulturell annerledeshet og at man nødvendigvis har nære bånd til aktørene. Med utgangspunkt i samfunnsviterne Jens Carl Ry Nielsen og Pål Repstads artikkel ”Fra nærhet til distanse og tilbake igjen – om å analysere sin egen organisasjon” (ibid.) vil jeg gjennomgå hvilke utfordringer jeg har stått overfor i mitt tilfelle og hvordan jeg har forsøkt å oppnå en nødvendig distanse.

Når man forsker blant sine egne kan det være vanskelig å få relevante data – folk kan gjerne svare det de tror man vil høre, særlig når intervjueren er i en maktposisjon slik jeg er det i Belcanto. Dette aspektet drøftes nærmere i avsnittet om forskerrollen i intervjusituasjonen. Videre mener Nielsen og Repstad at både intervju personer og forskeren selv lett kan tro at man er mer informert enn man er. Det er dermed bedre å inneha en lærlingerolle enn en ekspertrolle. Som dirigent var det vanskelig for meg å komme utenom

ekspertrollen, men samtidig var jeg relativt ny i Belcanto. Prosessen fra outsider til insider ble viktig og redegjøres nærmere for i avsnittet om forskerrollen ved deltakende observasjon.

Videre kan man lett la seg påvirke av sin forforståelse når empirien skal analyseres og tolkes. Som mottiltak anbefaler Nielsen og Repstad å “anbringe en eller flere teorier mellom seg selv og virkeligheten” (ibid., s. 244). I mitt tilfelle har både tidligere forskning innen feltet og teorier hentet fra andre fagområder bidratt til en kritisk og distansert forståelse. Man bør også gå inn i rollen som djevelens advokat og søke etter negative tilfeller. Selv om jeg hadde en oppfatning av at kordeltakelsen hadde mange positive implikasjoner for medlemmene i Belcanto, lette jeg etter negative tilfeller, både internt i koret og ved å intervju tidligere medlemmer.

Å holde tett dialog, både med forskningsdeltakerne selv og med folk utenfor virksomheten, kan også bidra til å skape distanse. Nielsen og Repstad nevner den pensjonerte veteranen som en ønskedialogpartner i forhold til å kjenne virksomheten godt samtidig som denne ikke har noen prestisje å ivareta. I mitt tilfelle har den tidligere dirigenten Kjell Sverre Langenes fungert som en slik veteran som kjenner koret ut og inn. Spørsmålet er imidlertid om han som fortsatt medlem av koret er helt fri for interessetilknytninger. Som korets gründer kan han i tillegg ha hatt et ønske om at korets historie skulle fremstå i best mulig lys. Langenes har imidlertid ikke på noen måte forsøkt å styre resultatene, men har bidratt med utfyllende opplysninger på en rekke felt. Jeg har også intervjuet noen personer utenfor koret for å få kjennskap til hvordan Belcanto oppfattes utenfra. Disse intervjuene vil det bli redegjort for senere i kapittelet.

Spørsmål og kommentarer fra forskerkolleger er betydningsfulle, ikke minst når man forsker blant sine egne. I et doktorgradsprosjekt er ikke flere forskere direkte involvert, men gjennom seminarer i forbindelse med doktorgradsprogrammet og på konferanser er deler av materialet og analysen presentert for kollegaer som har gitt verdifulle innspill med sine utenfrablikk. Også mer uformelt har kollegaer fungert som kritiske lesere og dermed kommet med nyttige korrekativer.

Selv om talldokumentasjon ikke nødvendigvis er mer objektiv enn verbale beskrivelser, anbefaler Nielsen og Repstad å om mulig også dokumentere resultater kvantitativt. Selv har jeg foretatt noen enkle spørreundersøkelser som jeg vil redegjøre for i et senere avsnitt.

Hjemmeblindhet i datainnsamlings- og analysefasen er utfordrende, men det kan også være vanskelig å *skrive* om det man har observert? Identifiserer jeg meg etter flere år som dirigent så mye med koret og kormedlemmene at det har bundet meg i skrivefasen? Har jeg mistet mitt kritiske blikk? En fallgrube ville vært å skrive en solskinnshistorie hvor alle spenninger og konflikter er gravlagt, og hvor koret fremstilles som et idyllisk og harmonisk fellesskap. Dette ville imidlertid ikke ha vært et troverdig bilde. Der mennesker er samlet vil det alltid oppstå spenninger. Slike er fanget opp og beskrevet i avhandlingen. Men skriveprosessen har også en etisk dimensjon. I et senere avsnitt vil jeg redegjøre for hvordan jeg har forsøkt å opptre som en ansvarlig og etisk bevisst forsker.

Ikke minst har det å ta permisjon fra dirigentrollen det siste halvannet året av forskningsprosessen bidratt til en viss distanse også i rent fysisk forstand – det har gitt meg mulighet til å gå fra “froske- til fugleperspektiv”, for å si det med Nielsen og Repstads ord (ibid., s. 236).

Gry Paulgaard sier:

Uansett om man arbeider innenfor kjente eller ukjente omgivelser, vil forskerens personlige forutsetninger ha betydning for hva en får tilgang til, og hvilke problemer en møter. (1997, s. 75)

Den rene forskerrollen er dermed en fiksjon. En som gjør feltarbeid i et annet samfunn, må streve med å komme *inn* i den fremmede kulturen, mens en som gjør feltarbeid i eget samfunn, må streve med å komme *ut* av sin egen hjemmeblindhet (Gullestad, 1991). Men blindheten er ikke nødvendigvis uhelbredelig, sier Paulgaard (1997). Ovenfor har jeg redegjort for flere tiltak som har gjort meg mer “seende”. Som et siste

og kanskje viktigste punkt: Bevisstgjøring og refleksjon er med på å skape nødvendig distanse. Viktigheten av å redegjøre for egen rolle i kunnskapsproduksjonen og kartlegge egne fordommer – både overfor seg selv og leseren – kan ikke betones nok, og vil stå i fokus i metodekapittelets øvrige deler.

Jeg vil foreløpig konkludere med at et forskningsprosjekt *hjemme* og *blant sine egne* ikke automatisk er et dårlig eller umulig prosjekt, men derimot helt sikkert et *annerledes* prosjekt.

Casestudiedesign

Mitt prosjekt var i høyeste grad av eksplorativ art, og jeg valgte dermed å gjennomføre en empirisk⁴⁷ undersøkelse med en kvalitativ forskningstilnærming. Blant flere mulige forskningstrategier har jeg vurdert casestudie-design som mest hensiktsmessig for min undersøkelse. Ifølge Robert E. Stake som har skrevet *The art of case study research* (2000) benyttes forskjellige merkelapper når forskere gjør casearbeid. Noen kaller det feltarbeid. Stake mener imidlertid at navnet casestudie henleder oppmerksomheten på det faktum at man forsøker å lære noe av ét enkelt case⁴⁸. Man kan undersøke ett eller flere case (hos Stake: multiple eller collective case study) – med koret Belcanto er det snakk om et enkeltstående case. Et case kan være ”simple” som når ens case er en person, eller komplekst, som i mitt tilfelle hvor caset består av flere ulike aktører. ”A case study is expected to catch the complexity of a single case”, sier Stake. Og videre:

The qualitative researcher emphasizes episodes of nuance, the sequentiality of happenings in context, the wholeness of the individual. (1995, s. xi-xii)

Det kan også være aktuelt å velge ut enkelte case innenfor hovedcaset, ”embedded case or mini-cases” (2000, s. 451), som når fortellinger om enkelt-kor medlemmer i Belcanto blir trukket frem som representanter for koret.

Ifølge Robert K. Yin, som har publisert omfattende litteratur om casestudier (1989), må enkelte forhold ligge til rette dersom en casestudie skal kunne være en relevant undersøkelsesform: Studien må fokusere på samtidige hendelser, den må ikke kreve adferdskontroll og man bør ta utgangspunkt i hvordan- eller hvorfor-spørsmål. Å forske på en igangværende korpraksis er i høyeste grad et samtidig fenomen, selv om jeg også har kartlagt korets historie. Som dirigent har jeg hatt ansvar for deler av praksisen og har dermed lagt opp til bestemt adferd i ulike situasjoner. Kor medlemmene kommer imidlertid frivillig på korøvelsene og jeg har ikke kunnet kontrollere om deltakerne har fulgt mine instruksjoner. Jeg har i tillegg

⁴⁷ Bruk av dokumenter for å kartlegge korets historie gjør at man kan argumentere for at det også finnes trekk fra historiske undersøkelsen i mitt forskningsprosjekt. Samtidig har denne kartleggingen vært gjort for å beskrive alle forhold ved caset, og for å belyse nåtid og fremtid. Derfor mener jeg det ikke er problematisk å kalle undersøkelsen empirisk.

⁴⁸ Om forholdet mellom casestudier og etnografi: David M. Fetterman definerer etnografi som ”kunsten eller vitenskapen å beskrive en gruppe eller en kultur” (1989, s. 11). Begrepet anvendes imidlertid på ulike måter. Vanligvis assosieres det med antropologi og innebærer et lengre opphold i et lokalsamfunn. Enkelte forskere bruker derimot etnografi-begrepet også om kortere nedslag i empirien. David Silverman (1985) opererer med en vid definisjon når han kaller etnografi all forskning som innebærer observasjoner av hendelser og handlinger i naturlige situasjoner, og som erkjenner det gjensidige forholdet mellom teori og empiri. Alvesson og Skoldberg (1994, s. 109) vil derimot forbeholde uttrykket for en antropologisk orientert metode som bygger på nærkontakt med et samfunn eller en gruppe over lengre tid. Når jeg har valgt å ikke anvende betegnelsen etnografi på mitt prosjekt, er det fordi jeg ikke har fulgt den undersøkte gruppen mennesker (kor medlemmene) i andre sammenhenger enn i forbindelse med korvirksomheten, og fordi jeg, som Stake bemerker, forsøker å lære noe av det utvalgte caset. Det er ikke kartleggingen av koret i seg selv som er interessant, det er hva koret som case kan belyse jeg er ute etter. En annen sak er at jeg benytter meg av det som ofte kalles etnografiske metoder (deltakende observasjon og intervjuer), og at avhandlingen som sluttprodukt kan kalles en slags etnografi om *kor* Belcanto hvor korets virksomhet forsøkes beskrevet fra ulike innfallsvinkler.

funnet det fruktbart å utvikle hvordan-spørsmål som utgangspunkt for min undersøkelse som dermed oppfyller Yins kriterier for en casestudies relevans.

Stake identifiserer to ulike typer casestudier. Et "intrinsic case study" velges når man ønsker en dypere forståelse av et spesielt case, mens et case i en "instrumental case study" undersøkes for å få innsikt i et mer generelt fenomen (ibid., s. 445). Koret Belcanto er interessant nok i seg selv, men jeg har valgt å studere koret for å fremme en større forståelse av fenomenet amatørkordeltakelse. Dermed må min undersøkelse sies å være en instrumentell casestudie. Når det gjelder valg av case, anbefaler Stake å velge det caset man tror man vil lære mest av. Det kan også bety "taking the one most accessible or the one we can spend the most time with" (ibid., s. 451). Belcanto var for meg, etter å ha overkommet endel skepsis knyttet til min dobbeltrolle og korets (tilsynelatende) mangel på eksotiske trekk, et opplagt valg både i forhold til tilgjengelighet og mulighet for nærhet over et lengre tidsrom.

I casestudier undersøker man en avgrenset kulturell og sosial sammenheng. Det er ikke gjenstandens, materialets eller metodens art som er bestemmende, mener Jette Fog (1994). Forskeren skal derimot studere livet slik det leves og fenomenene som de fremtrer i det virkelige liv. Også andre forskere har pekt på det faktum at et case er avgrenset i tid og rom. Samtidig, sier musikkterapeuten Trygve Aasgaard som baserer sin doktoravhandling på en casestudie, er det:

no rules as to how long period of time or as to maximum or minimum geographical field of vision that is appropriate – these are more practical than philosophical problems. The bounded period of time is related to contemporary events and/or near history – the case is a phenomenon within real-life contexts. A case can thus be a specific *setting* [...] or a special *event* [...]. (2005, s. 57)

Koret Belcanto har en noenogtjueårig historie, og dette avgrenser caset i tid. Koret har også en geografisk ramme både ved at det representerer en setting hvor de (stort sett) samme menneskene møtes til samme tid på samme sted hver uke, og ved at koret er situert i et lokalsamfunn som også har en geografisk utstrekning.

En caseundersøkelse gir mulighet for varierte informasjonskilder. I følge blant andre Yin er metodetriangulering et sentralt prinsipp ved casestudier (1989). I denne studien er det hovedsakelig benyttet deltakende observasjon, kvalitative forskningsintervjuer og dokumentanalyse i tillegg til enkle spørreundersøkelser for å kartlegge aktørene. Disse innsamlingsteknikkene vil det bli redegjort for senere i kapittelet. Å velge et casestudiedesign for min undersøkelse av Belcanto har gitt meg mulighet til "thick description" og holistisk fortolkning av koret, aktørene, omstendigheter og kontekst.

Adgang

Etter å ha fått godkjent ny prosjektbeskrivelse med Belcanto som case, var neste skritt å få adgang til å forske i koret. På det tidspunktet hadde jeg allerede vært dirigent i nesten et år, og var etablert som korets nye musikalske leder. Jeg presenterte forskningsprosjektet først for styret som umiddelbart var positive, og deretter for hele koret. Ønsket om adgang til å gjennomføre observasjoner og intervjuer ble fremsatt på første øvelse etter sommerferien 16.8.2004. Jeg ble møtt med en overveiende positiv holdning: Dette ville folk være med på. "Du må gjerne forske på meg!", sa korets mannlige humorist med tydelig invitt. Kommentaren "men under én forutsetning, at vi kan stå med fullt navn!", høstet mye latter. En annen proklamerte med glimt i øyet at det måtte da være positivt for vitenskapen av det ble forsket på Belcanto. Men tross glimtet i øyet var det tydelig at sangerne rett og slett var stolte av koret og opplevde min forskningsinteresse som en bekreftelse på korets verdi. Mottagelsen er i seg selv betydningsfull empiri – den reflekterer medlemmenes forhold til koret.

Den positive innstillingen gjaldt også de ulike intervjupersonene som ble spurt. ”Jeg syntes det var flott at du ville komme hit til meg og høre min versjon”, sa en av dem (E:13). Gullestad (1991) nevner som årsaker til eventuell suksess i feltarbeid at de fleste elsker å prate om seg selv og får sjelden nok mulighet til å gjøre det. I tillegg blir folk smigret over at noen tar deres meninger på alvor. Dette tror jeg også har spilt en rolle i mitt tilfelle.

Det var viktig at jeg hadde etablert min rolle som *dirigent* i forkant av forskningsprosjektet. Jeg hadde også over tid vist at jeg ikke bare var en profesjonell dirigent som var uinteressert i kormedlemmene utover det musikalske arbeidet, noe følgende kormedlem peker på:

For noen dirigenter er koret en *masse*. Men [...] du kjenner hver og en av oss og kan si navnet på hver og en av oss [...] Du kjenner litt til vår hverdag [...] Det betyr mye at du er sånn som dirigent. (AII:10)

Clifford Geertz (1973) fremholder rapport som et viktig begrep innen feltarbeid, en empatisk evne til å komme på bølgelengde med mennesker. Jeg var allerede kommet på bølgelengde med kormedlemmene, noe som virket positivt inn på forskningsprosessen.

De fleste feltarbeid i hva som kalles egen kultur, innebærer at forskeren må etablere adgang til feltet gjennom andre posisjoner enn hva en har i utgangspunktet. Samtidig foregår deltakende observasjon i de fleste tilfeller gjennom *andre* roller enn forskerrollen (Wadel, 1991). I mitt tilfelle hadde jeg allerede adgang til feltet og kunne dermed *henge* forskerrollen på dirigentrollen.

Deltakende observasjon

Jean Lave forteller at hun stadig blir møtt med følgende innvending ved bruk av særlig deltakende observasjon: At man forandrer aktørens liv og skaper en annen virkelighet enn den man vil undersøke. Til dette sier Lave: ”Det er ikke så let at ændre sociale dannelser eller fællesskaber eller menneskelige livsformer. Det er faktisk meget vanskelig” (Lave & Kvale, 1995, s. 196)⁴⁹. Dette er også mitt inntrykk i Belcanto. Koret hadde utviklet en kultur og tradisjoner gjennom 18 år før jeg kom inn i bildet, først som dirigent, deretter som forsker. Det skal mer enn et forskningsprosjekt eller en ny dirigent til fullstendig å forandre en korpraksis. Allikevel er det ingen tvil om at forskningsprosjektet har påvirket koret og medlemmene. Dette vil jeg imidlertid komme tilbake til senere i kapittelet. I det følgende vil redegjøre for hvordan jeg har gått frem og hvilke refleksjoner jeg har gjort i forhold til min egen rolle knyttet til den deltakende observasjonen jeg har gjennomført.

Loggskrivning

Fra august 2004 til og med oktober 2007 skrev jeg logg etter hver gang jeg var sammen med koret – på øvelser, konserter, turer, fester og andre sosiale samvær⁵⁰. Det anbefales å skrive logg så snart som mulig etter at observasjonen er foretatt (Lofland & Lofland, 1995), men siden de fleste av koraktivitetene foregår på kveldstid, var det som regel for sent å sette seg ned for å skrive i etterkant. Imidlertid var dette vanligvis det første jeg gjorde ved neste arbeidsdags begynnelse. Om en slik utsettelse sier Lofland og Lofland:

⁴⁹ Dansk utgave av artikkelen utdelt på phd-kurs ved Dansk Forskerskole i Psykologi, Århus Univseritet 22.-26.mars 2004.

⁵⁰ Jeg gjennomførte i tillegg observasjon av én øvelse i slutten av januar 2008. Ved dette tilfellet ledet jeg ikke samtidig øvelsen. Min rolle ble derfor annerledes enn ved de observasjonene jeg gjennomførte fra 2004 til 2007. Anledningen er utførlig beskrevet i del III under avsnittet ”Humor som fellesskapslim”. Også redegjørelsen for og drøftingen av min rolle ved denne spesielle anledningen er foretatt samme sted.

Psychologist have found out that forgetting is very slight the first few hours after a learning experience but accelerate geometrically as time passes. Happily, it has also been found that memory decays very little during sleep. (ibid., s 91)

De samme forskerne sier også at glemsel har mer å gjøre med at man tilegner seg nye erfaringer enn at tiden går. Dermed vurderte jeg det slik at det var bedre å sove først enn å være oppe halve natten for å skrive logg.

I starten syntes jeg at observasjonsloggene for det meste var overfladiske gjennomganger av øvelsenes forløp fra dirigentens synsvinkel. Jeg trøstet meg med at jeg også skulle gjøre intervjuer, og tenkte at disse nok kom til å bli den viktigste delen av materialet mitt. Til min overraskelse viste observasjonene og ikke minst egne erfaringer seg etter hvert å inneholde mer interessant stoff enn jeg hadde trodd. Over et lengre tidsperspektiv begynte jeg å legge merke til mønstre og linjer. Observasjoner jeg først anså for å være helt bagatellmessige, som ”Gunnar kom som vanlig med en morsom kommentar og alle lo”, viste seg å ha betydning som del av et mønster. Det jeg trodde var fattige observasjoner, viste seg å være rik empiri.

Jeg opplevde det problematisk at jeg observerte en korpraksis jeg selv la mange av premissene for. Tre ulike aspekter virket imidlertid inn i forhold til dette. For det første hadde jeg anledning til å sjekke ut respons på mine valg og føringer i intervjuene. For det andre hadde jeg et styre å forholde meg til som også var sterkt involvert i korets virksomhet. Og for det tredje tok jeg jevnlig opp ulike aspekter ved korets virksomhet på allmøter i pausene. Der kunne temperaturen være høy dersom temaet engasjerte. Disse allmøtene var viktige både for meg som dirigent og som forsker. Diskusjonene var avslørende i forhold til hvilke verdier som sto på spill. En av verdiene i koret er nettopp demokrati. Dermed opplevde jeg at det var en grense for mye jeg alene kunne styre virksomheten. Reaksjoner på og forhandlinger i forhold til den praksisen jeg la opp til som dirigent, ble en viktig kilde til empiri.

En av utfordringene ved å forske på hjemmebane er at avgrensningen av feltet i tid og rom blir problematisk. Blant annet tilsløres skillet mellom arbeid og fritid. Når var jeg på jobb som forsker og når var jeg det ikke? Når jeg gikk på byen, traff et kormedlem og slo av en prat, var jeg da på jobb? Eller når vi var på kortur og satt på puben utover kvelden? Jeg treffer kormedlemmer på butikken, har barn i samme klasse som dem, møter dem på søndagstur. Å koble ut forskerbevisstheten fullstendig utenom korets virksomhet, har vært vanskelig. Men jeg har vært bevisst på heller å ta opp tråden i en setting hvor det er mer innlysende at jeg er til stede også som forsker. En kommentar i kassakøen på Kiwi kunne bli fulgt opp av en uformell samtale i pausen på en korøvelse.

Bryman (2004) peker på et viktig aspekt når han sier at ”disengagement has to be managed”. Alle etnografiske prosjekter må før eller siden avsluttes. Jeg tror det er viktig å markere dette overfor forskningsdeltakerne. De skal ikke for resten av livet oppleve at jeg er ute etter forskningsmateriale (Wadel, 1991). I skrivende stund har jeg permisjon som dirigent for å være forsker på heltid. Når avhandlingen er levert, vil jeg derimot komme tilbake kun som dirigent.

Forskerrollen i forhold til deltakende observasjon

Hvilken posisjon som forsker var aktuell i min situasjon? Å drive med skjult forskning var helt uaktuelt. Det kunne ikke forsvares etisk og ville på sikt undergravid min rolle som dirigent. Å være en rendyrket observatør⁵¹ uten å delta var umulig pga. dirigentrollen som jeg allerede var i. Min eneste mulighet var å være fullt og helt deltaker i korpraksisen, men med et viktig forbehold: Som dirigent er man alltid litt

⁵¹ Bryman (2004) beskriver et kontinuum med grader av involvering i forhold til forskerrollen innen feltarbeid: complete participant, participant-as-observer, observer-as-participant og complete observer. Bryman trekker fram at flere har påpekt at den sistnevnte ikke kan kalles deltakende observasjon.

utenfor eller på siden av kormedlemmene. I forhold til å observere sangerne kan min rolle muligens heller beskrives som ”participant-as-observer” (Bryman, 2004).

Kirsten Fink-Jensen (2003) drøfter fra en pedagogisk synsvinkel det paradokset hun mener det å være både pedagog og forsker i samme situasjon rommer. Hennes resonnementer har vært relevante i min situasjon. Som pedagog må man ha det Fink-Jensen kaller en *dobbel oppmerksomhet*; man må kunne ha en naturlig eller førvitenskapelig innstilling og kunne utvise faglig skjønn, *samtidig* som den pedagogiske situasjonen stiller krav til læreren om refleksjon og stillingstaken til aktuelle hendelser. Hun innfører dermed betegnelsen ”den pedagogiske innstilling” som en særlig form for rettethet i undervisnings-situasjonen. Det er dette Fink-Jensen kaller en dobbelt oppmerksomhet. I den pedagogiske innstilling kan læreren veksle mellom å være åpent sansende eller pedagogisk sansende til stede. Dette gjelder også for læreren som anlegger et forskningsperspektiv. Men forskerens innstilling er derimot ikke ”naturlig”, den er vitenskapelig og ”objektiverende, idet den overvejende kan karakteriseres som systematiserende og analyserende” (ibid., s. 262).

Fink-Jensen bruker videre metaforen *schizofreni* (Hastrup, 1999) til å belyse sin rolle som forsker og pedagog⁵². Forskeren som observerer merker samtidig sin egen kroppslige måte å være til stede på. Man må ha et blikk både på seg selv og på det man observerer. Fink-Jensen sier:

Man kunne måske tale om en dobbelt schizofreni, i det jeg både kunne mærke min måde at være til stede på som lærer og forsker. (2003, s. 264)

For meg betegner begrepet *dobbel schizofreni* godt opplevelsen jeg har hatt av å skulle være dirigent og forsker i samme situasjon. På en og samme tid har jeg tenkt ”hvordan skal jeg få koret til å synge rent her?” og ”den kommentaren må jeg huske å notere etterpå!” I det ene øyeblikket observerte jeg egne valg og handlinger, i det neste øyeblikket observerte jeg kormedlemmenes adferd, respons og kommentarer. Begrepet schizofreni uttrykker en splittethet samtidig som det rommer muligheter. Dobbelblikket som Fink-Jensen beskriver, er en form for selvrefleksjon som er helt nødvendig for forskeren som undersøker egen praksis. Også i skriveprosessen er erfaringer fra begge posisjonene viktige.

I forhold til korets virksomhet har jeg alltid hatt som mål å la min rolle som dirigent komme først. Jeg har aldri kommet til feltet bare for å forske (med unntak av intervjuene som er gjort utenfor korets aktiviteter). Jeg har gått til koret som dirigent og har planlagt øvelsen som dirigent. Jeg har vært opptatt av å nå målene som koret har satt seg. Jeg har ikke stilt opp med notatblokk og avbrutt det pedagogiske forløpet for å notere. Kun når det har vært forsvarlig i forhold til innøvningsprosess og konsertforberedelser har jeg brukt av øvelsens tid til å ta opp temaer som har vært relevante for forskningen⁵³ og jeg har alltid avklart dette med styrets leder i forkant. Min egen opplevelse av schizofreni har allikevel vært påtagelig – forskerbevisstheten har vært med meg hele tiden som dirigent.

En velkjent dikotomi innen antropologisk forskning er forskerrollen som *insider/outsider*. Jeg finner det vanskelig å plassere meg selv entydig i forhold til dikotomien, men vil allikevel drøfte min posisjon med utgangspunkt i begrepene. Innen korfeltet er jeg helt klart en insider. Jeg har høyere utdanning i korledelse, har dirigert mange ulike kor og har mange kontakter innen feltet.

⁵² Hastrup bruker tre ulike metaforer for å beskrive de forskjellige innstillingene en forsker må veksle mellom. Metaforene omhandler relasjonen mellom forskningens gjenstand og det forskende subjekt. I tillegg til schizofreni som beskrives ovenfor er de to andre metaforene *kannibalisme*, som betegner at forskersubjektet er klart adskilt fra objektet, noe som var vanlig i tidligere antropologisk forskning, og *shamanisme* som beskriver en total ”forvikling” mellom forskersubjekt og objekt. Hastrups metaforer beskriver ikke tre forskjellige vitenskapelige grener, men tre forskjellige posisjoner som en forsker kan veksle mellom.

⁵³ Samtidig har temaene vært aktuelle for korets virksomhet, og kormedlemmene har gitt uttrykk for at det har vært interessant og utviklende at de har måttet reflektere over og forhandle om disse temaene.

Som innflytter i Søgne var jeg outsider, men ikke fullstendig. Selv om jeg ikke hadde noen tilknytning til bygda Søgne, har oppvekst andre steder på Sørlandet gitt meg en kulturell kompetanse som sørlending. Det var mye som var velkjent, samtidig som jeg også helt klart så forskjeller i forhold til stedene jeg selv hadde vokst opp på. Tidsperspektivet gjorde også sitt til at ting opplevdes annerledes – det var 14 år siden jeg hadde bodd på Sørlandet.

I koret kom jeg som outsider, men har gradvis blitt mer og mer insider. Ikke minst gjennom sosiale aktiviteter i koret hvor jeg har bydd på meg selv som privatperson, har jeg gradvis blitt en del av koret. Denne *rolleutviklingen* har betydning for forskningsprosessen. Wadel (1991) betoner et variert rolle-repertoar som gunstig i forhold til dataproduksjon ved deltakende observasjon. Min *formelle* rolle i koret har vært konstant i de tre årene jeg har fulgt Belcanto – jeg har hele tiden vært engasjert som dirigent. Men prosessen fra outsider til insider har vært viktig for meg som forsker, både på grunn av selve utviklingen, og fordi blikket utenfra som jeg hadde i starten, var viktig. Det hadde vært svært annerledes om det var jeg som hadde startet koret og ledet det gjennom 18 år, slik den forrige dirigenten hadde gjort. Da hadde det i mye større grad vært ”mitt eget kor” jeg forsket på, og faren for hjemmeblindhet ville vært større.

Som *dirigent* var det mer kritisk å være outsider. I løpet av det første året bygget det seg opp til en krise, mye fordi jeg ikke var sensitiv nok overfor korets historie, verdier, tradisjoner og kultur. Ved å lære koret og kormedlemmene å kjenne, kunne jeg justere kursen og legge meg tettere opptil korets verdier, samtidig som koret også utviklet seg sammen med meg. Min egen utvikling fra outsider til insider som dirigent ble dermed helt nødvendig for både meg og koret, samtidig som den gav meg interessante erfaringer jeg har kunnet bringe inn i forskningsprosjektet.

Hammersley og Atkinson (1996) nevner begrepet *marginal innfødt* som en rolle noe midt mellom nærhet og distanse – mellom venn og fremmed. Dette er en rolle jeg kjenner meg igjen i både som forsker og som dirigent i Belcanto. Som dirigent vil jeg alltid være litt utenfor eller stå ved siden av de andre aktørene. Jeg vil aldri kunne bli helt *innfødt* – være på like fot med sangerne⁵⁴. Men både som dirigent og som forsker er balansen mellom nærhet og distanse noe å etterstrebe. Kanskje det dermed hadde vært mer problematisk å forske i et kor jeg var sanger i?⁵⁵ Faren for fullstendig identifikasjon med forskningsdeltakerne og manglende distanse hadde muligens vært ennå større. En annen løsning kunne vært å være flue på veggen (fullstendig observatør) i et ukjent kor, noe som lettere ville ha fremmet distanse. Samtidig ville manglende nærhet i en slik situasjon ført til mindre kjennskap, i tillegg til at en slik rolle ville reist andre etiske problemstillinger. Å forske blant mine egne har tvunget meg til å reflektere over min egen rolle – jeg har måttet være sosiolog på meg selv (Wadel, 1991), noe som innebærer hele tiden å analysere egen adferd og egne kulturelle verdier. Wadel mener det å være *sosiolog på seg selv* dreier seg om å være bevisst sitt eget rolle-repertoar, å være oppmerksom på at det kan være ens egne kulturelle kategorier som styrer hva man observerer, samt at man må kunne bruke seg selv som informant.

⁵⁴ Wadel (1991) sier at om man ikke kan ha rollen som det man skal studere (som f.eks. pasient ved et sykehus) får man kompensere gjennom det "nest beste" (som f.eks. å bli pleier på sykehjem). Han nevner også *komplementær rolle* som et alternativ. Skal man forske på noen som blir ledet kan man f.eks. som forsker velge å gjøre deltakende observasjon i rollen som leder. Kanskje nettopp dirigentrollen har vært en god rolle å henge forskerrollen på når forskningsfokuset har vært kordeltakelse?

⁵⁵ Som et eksempel på en slik posisjon kan nevnes Gunnar Heiling som i sin doktoravhandling *Spela snygt og ha kul* (2000) beskriver virksomheten i et brassband han selv var spillende medlem av.

Intervju

I tråd med undersøkelsens fokus på kordeltakelse og et fenomenologisk ideal om å ta utgangspunkt i aktørenes egne beskrivelser, bestemte jeg meg tidlig for å gjennomføre intervjuer. Mellom august 2004 og mars 2005 gjennomførte jeg intervjuer med til sammen 15 kormedlemmer, inkludert den tidligere dirigenten som hadde fortsatt som sanger i koret. I tillegg foretok jeg intervjuer med tre personer utenfor koret for å få tilgang til noen oppfatninger av hvordan koret blir sett på utenfra, og synspunkter på korets rolle i bygda. Jeg valgte da rent strategisk å intervjuer en person som var gjenganger ved alle korets opptredener, redaktøren i lokalavisen og en av bygdas kulturpersonlighet. Disse intervjuene utgjør ingen viktig del av mitt materiale og vil derfor ikke tas med i den videre drøftingen. Jeg har også hatt en rekke uformelle samtaler med kormedlemmer i forbindelse med pauser, turer osv. Som all informasjon innhentet i forbindelse med feltarbeid/deltakende observasjon, hører disse samtalene med i det empiriske materialet, men de klassifiseres ikke som intervjuer, og drøftes dermed ikke i det foreliggende avsnittet.

Tidsperioden intervjuene ble gjennomført innenfor er ganske lang. I løpet av denne tiden bedrev jeg parallelt med litteraturstudier og deltakende observasjon. Dette gjorde at refleksjoner og begynnende analyse av det empiriske materialet foregikk samtidig som jeg innhentet mer materiale og gjennomførte teorisøk, jf. Wadels tidligere refererte begrep “runddans” mellom teori, data og metode (1991)⁵⁶. I januar 2007 gjennomførte jeg i tillegg et oppfølgingsintervju med et av kormedlemmene. På det tidspunktet var jeg kommet lenger i forhold til analyse og fokusering, og kunne stille mer spesifikke spørsmål. Jeg gjennomførte også våren 2008 to intervjuer med personer som hadde sluttet i koret. Gjennom hele forskningsprosessen har jeg holdt tett kontakt med korets tidligere dirigent både i form av samtaler og mailutvekslinger.

En person opptrer flere ganger underveis i avhandlingen – i forskjellige roller. Jeg vil derfor redegjøre for hans person og ulike roller. Pål Repstad er født og oppvokst i Søgne, nå bosatt i Kristiansand og tilknyttet Universitetet i Agder som professor i religionssosiologi. I tillegg til å være samfunnsviter, er Repstad også tekstforfatter. Da forestillingen *Sanger om Søgne* skulle lages var det naturlig å spørre Repstad – med både sin lokale tilknytning og tekstforfatterevner – om å bidra. Han skrev omtrent halvparten av sangene til forestillingen og disse tekstene siteres flittig i del II hvor jeg behandler *Sanger om Søgne* nærmere. Repstad ble invitert til korets tjuårsjubileum og siteres senere i avhandlingen i forbindelse med en tale han holdt ved denne anledningen. I tillegg dukker Repstad opp som informant om Søgne og som faglig og metodisk referanse. Han har forsket på religiøse miljøer på Sørlandet og julekonserter, begge felt som er relevante i denne sammenhengen. Han har også skrevet innføringsbøker i både sosiologi og religionssosiologi og bøker/artikler om kvalitativ metode. I forhold til det foreliggende prosjektet er imidlertid Repstads ulike roller klart adskilt i tid og rom. Det er heller tilfeldig at en og samme person opptrer innenfor ulike felt som sangtekstforfatter og samfunnsforsker og samtidig kommer fra nettopp Søgne.

Utvalg av intervjupersoner

Jeg har intervjuet over en tredjedel av korets medlemmer, noe som har ført til et bredt materiale. Å intervjuer alle medlemmene kunne vært interessant, men ville vært for omfattende i forhold til tiden jeg hadde til rådighet. Samtidig førte den deltakende observasjonen til at også de medlemmene jeg ikke har

⁵⁶ Prosessen kan også betegnes som en abduktiv forskningsprosess - som tidligere er beskrevet med grunnlag i Alvesson og Skoldbergs utlegning (1994, s. 42).

intervjuet er synlige i materialet. I første omgang ønsket jeg å intervju folk som kunne ha en historie å fortelle og spurte dermed noen som virket verbale. For å balansere ønsket jeg også å snakke med noen som virket mer stille og som ikke var så synlige i fellessituasjoner. Uten å gå totalt systematisk til verks forsøkte jeg videre å oppnå et rimelig variert utvalg i forhold til ulike faktorer som *kjønn* ved å intervju seks menn og ni kvinner⁵⁷ og *alder* ved at jeg blant annet intervjuet daværende eldste og yngste person i koret. I forhold til bosted bodde to av intervjupersonene i en nabokommune og resten i Søgne. Fem av dem var innfødte og ti innflyttere⁵⁸. Jeg intervjuet videre både veteraner og nykommere.

Alle personene jeg spurte stilte opp, og alle bød på fortellinger om seg selv og koret. Anne Ryen (2002) sier at jo lettere man får tilgang, jo vanskeligere kan intervjuene forløpe, fordi folk kan ha andre agendaer for å ville stille opp på intervjuet. Dette er imidlertid ikke min erfaring i Belcanto⁵⁹. Intervjuprosessen var en god periode hvor jeg fikk anledning til å tilbringe tid sammen med mange hyggelige, hjelpsomme og pratsomme kormedlemmer. Intervjupersonene på sin side gav uttrykk for at de satte pris på å snakke om noe som betyr mye for dem, nemlig kordeltakelsen.

Et spørsmål jeg må stille i etterkant er hvem jeg *ikke* har intervjuet. Er det grupper i koret som ikke har kommet til orde? Er intervjumaterialet preget av solskinnshistorier fordi jeg har intervjuet de ivrige, de engasjerte, de fornøyde, de som blir i koret fordi de er enige i måten det drives på? I korskammenhenger er det alltid enkelte som markerer seg mer enn andre, som alltid har en morsom kommentar eller uttaler seg høylydt på årsmøter og i andre meningsutvekslinger. Noen av disse har blitt intervjuet. Samtidig er de som ikke gjør så mye av seg i plenum representert i utvalget. I intervjusituasjonen derimot, viste de seg å ha mye å formidle.

Jeg vil også påpeke at det nettopp fremkommer spenninger og konflikter i intervjumaterialet mitt. Mange forblir tydeligvis i koret selv om de deltar i en stadig forhandling både i forhold til korets virksomhet og verdigrunnlag, og i forhold til kordeltakelsens betydning og plass i eget liv. Noen har av ulike grunner valgt å ta en pause et semester eller to, og et par av disse er representert i intervjumaterialet. Jeg har også intervjuet to personer som har sluttet. Folk kan være like enige eller uenige i forhold til korpraksisen, en velger å bli, mens en annen velger å slutte. Ofte er det eksterne faktorer som spiller inn.

Jeg vil i tillegg fremholde metodetrianguleringen som gjør at det empiriske materialet rommer mer enn bare intervjuer. Ulike temaer kommer til syne i styreferater⁶⁰, på årsmøter, ved diskusjoner i pausene, i uformelle samtaler på bussen på vei til konsert osv. Samlet sett tror jeg dermed at datamaterialet har fanget opp mye av det som rører seg i koret.

Gjennomføring

Intervjuavtalene ble gjort per telefon eller på tomannshånd. Jeg ville ikke flagge høyt hvem jeg intervjuet, både av anonymitetshensyn og fordi det ville kunne føre til en opplevelse av forskjellsbehandling og spekulasjoner a la ”Hvorfor intervjuer hun han og ikke meg?” At kormedlemmene har snakket seg i mellom om hvem som er blitt intervjuet, regner jeg som sannsynlig, men jeg ville iallefall ikke at denne informasjonen skulle komme fra meg.

Jeg gav intervjupersonene ingen detaljert informasjon i forkant utover den jeg hadde gitt til koret i plenum, men jeg repeterte undersøkelsens formål og poengterte at jeg var interessert i å høre dem fortelle

⁵⁷ I koret som helhet er kvinneandelen ennå noe høyere.

⁵⁸ I koret som helhet er det større andel innflyttere.

⁵⁹ I det avlyste Cubaprojektet derimot, viste dette seg å være vanlig.

⁶⁰ Om bruk av ulike former for skriftlig materiale, se avsnittet om dokumentanalyse senere i kapittelet.

om koret og seg selv. Intervjuenes varighet var fra ca 45 minutter til 2-3 timer med glidende overgang i forhold til uformell samtale i for- og etterkant, gjerne over et måltid. Intervjuene foregikk på ulike måter og i ulike settinger. 9 personer ble intervjuet en og en, mens jeg i fire tilfeller intervjuet to personer sammen. Dette gjaldt to ektepar hvor begge var med i koret, to venninner og i tillegg en mann og en kvinne som også var gode venner. I tillegg til de praktiske fordelene ved å intervjuet to personer sammen, opplevde jeg særlig i det siste tilfellet at nettopp dynamikken i samtalen mellom de to vennene gjorde at materialet fra dette intervjuet ble særlig spennende.

Jeg valgte å gjennomføre intervjuene på ulike måter i forhold til sted, både fordi jeg var opptatt av å gjøre situasjonen mest mulig komfortabel for intervjupersonene, men også på grunn av min rolle. Jeg fant det naturlig å invitere meg selv hjem til alle kvinnene jeg intervjuet, samt til ekteparene jeg traff sammen. Dette skapte en hyggelig og uformell ramme om intervjusituasjonen. Jeg satte alltid av god tid, og fikk lunsj eller kveldsmat alt etter når på dagen besøket foregikk. Å komme hjem til folk, gjorde at det var lett å finne noe å snakke hverdagslig om som en innledning til selve intervjuet. Jeg har beundret mange utsikter, vært på omvisning i hager, sett på familiebilder og interiør. Jeg fant det ikke like naturlig å invitere meg selv hjem til menn som alle var eldre enn meg. Dette løste seg på ulike måter. En mann traff jeg på kafé, og en annen kom på min arbeidsplass hvor vi fant et egnet rom til å gjennomføre intervjuet. En tredje mann intervjuet jeg sammen med en venninne i hennes hjem, mens ett intervju foregikk på intervjupersonens arbeidsplass.

I forhold til struktur gikk intervjuene fra å være relativt åpne til å bli noe mer strukturerte etter hvert som temaer og kategorier gjentok seg. I de første intervjuene ba jeg kort og godt om fortellinger i forhold til hvordan det gikk til at intervjupersonene begynte i koret, om spesielle opplevelser i koret, og om hva de var opptatt av i forhold til koret. Etter hvert utviklet det seg en slags intervjuguide som allikevel ikke ble fulgt slavisk eller kronologisk:

- Kan du fortelle om din bakgrunn/oppvekst – særlig i forhold til musikk?
- Kan du fortelle om hvordan det gikk til at du begynte i koret og om den første tiden? Husker du den første øvelsen du var på?
- Hvilke prosjekter har du vært med på? Fortellinger fra disse?
- Kan du beskrive hvordan en vanlig torsdag (hvor det er korøvelse på kvelden) er for deg?
- Hvordan er en øvelse som er god for deg? Og motsatt, hva kan ha skjedd om du har en dårlig opplevelse av en øvelse?
- Har du hatt noen høydepunktsopplevelser i forbindelse med koret? Fortell!
- Har du hatt noen negative opplevelser i forbindelse med koret?
- Kan du beskrive det sosiale miljøet i koret?
- Hva har du lært gjennom å være med i koret? Både musikalsk og mer generelt?
- Har du noen tanker om korets tilknytning til eller rolle i bygda?
- Har du noen tanker om korets menighetstilknytning?
- Hvis du skulle anbefale noen å begynne i koret, hva ville du lagt vekt på?
- Hva synes dine omgivelser (familie, venner osv.) om at du synger i kor?

- Kan du oppsummere hva som er viktigst for deg ved din deltakelse i koret?
- Er det noe mer du kommer på/har lyst til å fortelle?

I intervjuene har jeg i henhold til et fenomenologisk ideal vært opptatt av å få frem rike beskrivelser fra aktørens synsvinkel. Jeg har bedt om fortellinger, ikke intellektuelle utlegninger, og jeg har forsøkt å unngå "hvorforspørsmål. Der jeg har hatt Christopher Smalls spørsmål "what is really going on here?" (1998) som utgangspunkt for den deltakende observasjonen, har jeg hatt Max van Manens hermeneutisk-fenomenologiske utgangspunkt som inspirasjon i intervjuene (1997). Van Manens spørsmål kan lyde "what is it like" å delta i kor eller "what is the experience of" for eksempel kordeltakelse? Noen ganger måtte jeg nærmest overbevise intervjupersonene om at det var "fortellinger" jeg var ute etter, og ikke "det dypsendige" (D:18) som en dame kalte det. Hun unnskyldte seg også på følgende måte:

Jeg er ikke så filosofisk av meg, som går og tenker hvorfor jeg gjør det ene eller det andre. Men selvfølgelig, opplevelser, da kan en jo fortelle det en husker... (D:16)

Van Manen refererer i boken *Researching lived experience* til sin foreleser Buytendijk som henviste til det "phenomenological nod" som en måte å indikere hva en god fenomenologisk beskrivelse er – noe vi kan ikke gjenkjenne til, som en erfaring vi har hatt eller kunne ha hatt (1997, s. 27). Slike beskrivelser har jeg forsøkt å få frem.

Både det at jeg gradvis ble mer erfaren som intervjuer og fikk mer viten om feltet, gjorde at jeg kunne forfølge enkelte temaer nærmere i de senere intervjuene. Dersom jeg skulle gjennomført intervjuer på nåværende tidspunkt, ville de selvsagt vært ennå mer fokuserte. Men mitt utgangspunkt var nettopp å gå bredt ut for å finne ut hva det handler om å synge i kor. Målet var at aktørens egne beskrivelser av hva som foregår i koret ville avsløre verdier og mening. Forhåndsbestemte kategorier kunne dermed styrt empirikonstruksjonen i for stor grad. Jeg har arbeidet parallelt med feltarbeid, analyse og teorisøk, og gjennom denne abduktive prosessen har både fokus, problemstilling og kategorier utviklet seg.

Jeg kunne nok ha forberedt intervjupersonene bedre ved f.eks. å presentere intervjuguiden i forkant og be dem tenke gjennom spørsmålene på forhånd. Noen kan ha vært usikre på hva jeg var ute etter, jr. det lett unnskyldende utsagnet "Her kommer jeg med ganske blanke ark!" (K:2). Men jeg var opptatt av å få frem "spontane, levende og uventede svar" (Kvale, 1997, s. 77). Flere av intervjupersonene gav uttrykk for at de satte pris på å bli intervjuet. Kvaless (ibid.) metafor *reisende*⁶¹ betegner på en god måte rollen jeg har hatt i intervjusituasjonen. Den kan beskrives som en felles reise, der både intervjuer og intervjupersonen får ny innsikt. Intervjuet sees dermed på som en arena for vitenskapsproduksjon.

Forskerrollen i intervjusituasjonen

Imidlertid betyr dette ikke at intervjuer og intervjuperson dermed er likeverdige. Hvilke maktrelasjoner er til stede i intervjusituasjonen? Kvale (2007) drøfter det han kaller idealet om en empatisk intervjusituasjon. Intervjupersonen anbefales i de fleste metodebøker å være lyttende og oppfølgende. Kvale spør om det blir for mye vekt på dette? Blir intervjuet for terapeutisk, ikke-dirigerende? Handler det om "faking friendship"? Kan man manipulere nettopp ved hjelp av empati hvor omsorg og varme brukes som et middel? Dette aspektet er ekstra aktuelt i mitt tilfelle hvor jeg har et forhold til intervjupersonene utenfor intervjusituasjonen. Som dirigent og medmenneske hadde jeg allerede opparbeidet meg en tillit som kunne blitt misbrukt.

⁶¹ Den andre metaforen er *gruvearbeider* som er mer aktuell i et forskningsprosjekt hvor forskeren har en hypotese eller teoretiske modeller i forkant, og hvor undersøkelsen gjennomføres for å søke etter svar på nettopp disse.

Kvale mener at man ikke må sette likhetstegn mellom etikk og omsorg. Man kan uforvarende komme inn under huden på folk. Kvale sier selv at han over tid er blitt dristigere⁶². Han ser på intervjuet mer som en slagmark eller en kamparena, men innrømmer samtidig at denne innfallsvinkelen egner seg mer ved elite- eller ekspertintervjuer.

I de intervjuene jeg har gjennomført har det helt klart vært en usymmetrisk maktrelasjon i intervjusituasjonen. Det har vært en instrumentell dialog hvor det er *jeg* som har vært ute etter informasjon, og hvor jeg har tolkningsmonopol. Jeg har videre bestemt hvilke temaer vi skal snakke om og styrt samtalen – om enn jeg har gjort det på en ikke-autoritær måte. Imidlertid sier Kvale⁶³ at intervjupersonen kan ha som motstrategi å la være å svare eller svare på noe annet dersom de føler seg presset. Dette er ikke noe jeg har opplevd i mine intervjuer. Intervjupersonene har virket komfortable og ivrige etter å snakke om kordeltakelsen, noe som er betydningsfullt empirisk sett.

Jeg vil også drøfte min rolle i intervjuene i forhold til faktorer som *kjønn, alder, posisjon og utdanningsnivå*. Jeg har høyere utdanning enn de fleste av forskningsdeltakerne, og min kompetanse samt lederposisjon i koret kunne nok virket truende på noen. Jeg tror imidlertid at dette delvis veies opp av min væremåte og ved at jeg er en del yngre enn de fleste av kormedlemmene. Det er heller slik at jeg i dirigentrollen må opptre fast og bestemt for å befeste min lederposisjon overfor korsangerne som hovedsakelig er eldre enn meg selv.

Allikevel har min posisjon som dirigent, og i kraft av dette som outsider, helt sikkert virket inn på responsen jeg har fått. På den ene siden kan folk ha holdt tilbake informasjon nettopp på grunn av de usymmetriske rollene. Når jeg i intervjuene spurte om folk hadde negative opplevelser i forbindelse med kordeltakelsen, kunne jeg hos noen merke en viss uvillighet til å fortelle om slike. Noen unnvek temaet ved å bagatellisere, andre ved å knytte det negative til folks egen innstilling eller ved å fremstille seg selv som positive personer som ikke er opptatt av det negative:

Det er ikke nødvendig å ta frem – det er peanøtter. Det er som en dråpe i et enormt hav. (I:10)

Nei, ikke direkte negativt. Jeg tror ikke det. Jeg kan heller si det sånn at noen er mer opptatt av det negative enn andre. (H:9)

Nei, jeg vet ikke, for jeg er liksom ikke sånn som tenker på noe negativt. (D:13)

Det som imidlertid i noen tilfeller kom frem på mitt spørsmål, var fortellinger om tendenser til klikkvesen og om mistrivsel dersom kormedlemmene var for ukonsentrerte på korøvelsene.

På den annen side kan noen ha hatt et ønske om å gjøre meg til lags, og dermed vært ekstra hjelpelig i intervjusituasjonen. Siden jeg opplevde stor grad av imøtekommenhet hos alle intervjupersonene, er det imidlertid vanskelig å komme med eksempler hvor dette var mer påtagelig enn andre ganger.

Å være kvinne kan bety at andre kvinner er trygge på meg og dermed lett blir fortrolige. Menn kan bli sjarmert, i tillegg til at også de ofte har lettere for å være fortrolige med kvinner. Sosiologen Katrine Fangen nevner følgende momenter:

Både menn og kvinner er fortrolige med kvinner. Menn skal være snille med kvinner. Menn liker ofte å belære kvinnene, noe en kvinnelig feltforsker kan dra nytte av ved å innta rollen som uvitende, men interessert lytter. Kvinner er ikke truende. (2004, s. 105)⁶⁴

Selv har jeg ikke opplevd stor grad av belærende menn – jeg har blitt møtt med respekt og åpenhet. Men jeg opplever absolutt at graden av fortrolighet har vært stor – uten å gå over en naturlig grense – både i forhold til kvinner og menn.

⁶² Uttalt i forelesning på kurset "Det kvalitative forskningsintervju" ved Pedagogisk forskningsinstitutt, UiO, 22.-23.02.2005

⁶³ Referer tidligere nevnte kurs.

⁶⁴ Fangen refererer her til personlig kommunikasjon med Runar Døving.

Transkripsjon

Når det gjelder transkripsjon, skrev jeg i begynnelsen ned hele intervjuene, men etter hvert som mønstre begynte å tre frem, var jeg mer selektiv i forhold til hvor store deler av intervjuet som ble transkribert. Enkelte passasjer hvor samtalen beveget seg utenfor undersøkelsens tema, ble dermed bare summarisk gjengitt.

Jeg har forsøkt å gjengi talespråket skriftlig slik det *oppleves* i tale, derfor kan det av og til forekomme ufullstendige setninger o.l. Men jeg har unngått gjentakelser (der det ikke er brukt som understrekning av et poeng) og unødvendige fyllord som gjør sitater vanskelige å lese. I tillegg kan usammenhengende og repetitive, ordrette intervjutranskripsjoner medføre en uetisk stigmatisering (Kvale, 1997). Informantenes vektlegging av enkelte ord er satt i kursiv, pauser angis slik ... og kommentarer fra meg er satt i klammer [].

Jeg har latt intervjupersonene lese transkripsjoner av sitater jeg ønsker å bruke i avhandlingen. I et par tilfeller har jeg opplevd at noen ville redigere språket i sitater jeg ønsket å bruke. Det å lese sine egne muntlige utsagn i skriftlig form kan være en uvant opplevelse. ”Meningene mine forsvant i mye dårlig språk”, mente en og maillet meg en redigert utgave av transkripsjonen. Innholdet er det samme i de to utgavene (mitt transkripsjonsutkast og intervjupersonens redigerte versjon). Selv har jeg ønsket å bruke det transkriberte utkastet fordi det i all sin muntlighet oppleves mer spontant, men jeg har selvsagt rettet meg etter intervjupersonenes ønske dersom mine argumenter ikke har ført frem.

Jeg har kun foretatt manuell bearbeiding av den transkriberte teksten og har altså ikke benyttet noe tekstanalyseprogram.

Dokumentanalyse

I tillegg til intervjuer og observasjon har jeg gjennomgått et relativt stort skriftlig materiale som for det meste består av styrereferater, årsmeldinger og korrespondanse. Jeg har også hatt tilgang til avisutklipp med annonser, reportasjer og anmeldelser av korets prosjekter. Dette materialet har blitt stilt til min rådighet, og har på en verdifull måte bidratt til kartleggingen av korets historie. Jeg har også fått et godt inntrykk av hvilke temaer som tas opp, hva som er gjenstand for diskusjon og dermed hvilke verdier det forhandles om. Materialet omhandler en periode på tjue år, og mange av aktørene som har vært styre- eller kormedlemmer er fremdeles med i koret. Dermed har jeg hatt mulighet til å diskutere hendelser det er referert til i samtaler, intervjuer og på allmøter. Man må selvsagt ta høyde for at folk ser hendelser i et annet lys tjue år senere. Men sammen med de samtidige kildene mener jeg å ha fått et godt innblikk i korets historie.

Jeg har i tillegg blitt forelagt taler, prologer, sangtekster skrevet til festlige anledninger o.l. Dette materialet har også bidratt til å gi et utfyllende bilde av livet i koret og brukes flere steder til å eksemplifisere poenger i avhandlingen.

Enkle spørreundersøkelser

Jeg har vektlagt at min undersøkelse har vært kvalitativ og det stemmer i stor grad bortsett fra et lite innslag av spørreundersøkelser. Nå er det ikke noe problem å kombinere kvantitative og kvalitative metoder i casestudier – nettopp en blanding er vanlig. Jeg har ikke gjennomført grundige og omfattende

spørreundersøkelser, men har likevel foretatt enkle opptellinger for å kartlegge "the cast of characters" (Lofland & Lofland, 1995). Forskerne Miles og Huberman påpeker at tall ofte blir ignorert i kvalitative studier nettopp fordi man vil få frem kvaliteter ved fenomener, ikke nødvendigvis antall. "However, a lot of counting goes on in the background when judgements of qualities are being made," sier de (1994, s. 259). De nevner tre gode grunner til også å telle; at man raskt kan få oversikt over materialet, at man kan verifisere hypoteser, og at man kan gjennomføre en troverdig analyse som er testet for mulige bias. I min undersøkelse har følgende temaer vært gjort til gjenstand for enkle spørreskjemaer som kordeltakerne har utfyllt anonymt på et par øvelser:

- Alder: Jeg var interessert i å kartlegge alderssammensetningen i koret. Dette hadde jeg selvsagt en formening om etter å ha dirigert koret i en tid, men jeg ville gjerne vite eksakt for å kunne dokumentere mine påstander.
- Yrke og utdanning: Jeg var interessert i å undersøke om det var noen yrkesgrupper som var overrepresentert i koret og hvilket utdanningsnivå kormedlemmene hadde.
- Oppvekst og bosted: Jeg var interessert i å finne ut hvordan forholdet var mellom antall innfødte og innflyttere.
- Menighetstilhørighet: Jeg var interessert i å kartlegge kormedlemmenes eventuelle menighetstilknytning i oppvekst og bakgrunn, samt nåværende tilknytning og aktivitetsnivå.
- Korets menighetstilknytning: Jeg var interessert i å finne ut hvordan medlemmene mente at menighetstilknytningen kom til uttrykk i korets virksomhet, og om de syntes vektleggingen av dette hadde endret seg gjennom korets historie (ikke besvart av helt nye medlemmer).
- Forholdet mellom det sosiale og det musikalske: Jeg var interessert i å finne ut om hovedtyngden av medlemmene vektla de musikalske eller de sosiale aspektene ved sin deltakelse i koret.
- Grad av sosialisering utenom korets virksomhet: Jeg var interessert i å finne ut om kormedlemmene pleiet tett sosial omgang med hverandre utenom korets aktiviteter, eller om de for det meste traff hverandre i forbindelse med korpraksisen.
- Kormedlemmenes repertoarønsker: Jeg var interessert i å kartlegge hva slags sjangere sangerne ønsket eller *ikke* ønsket skulle være del av korets musikalske program.

Disse enkle spørreundersøkelsene har ikke vært underlagt formelle prosedyrer, og jeg behandler ikke resultatene som harde fakta, men mer som et supplement til den informasjonen jeg har fått via de kvalitative innsamlingsteknikkene. Jeg har allikevel fått betydningsfull informasjon på denne måten. Som et eksempel hadde jeg en forestilling om at det var flest innfødte Søgneboere i koret og kun en mindre andel innflyttere. Ved å spørre systematisk og faktisk telle opp, viste det seg at forholdet var helt motsatt. Spørreundersøkelsene ble en viktig del av metodetrianguleringen.

Analyse

Repstad (2007) taler for å skille mellom analyse (ordning og tilrettelegging av data) og fortolkning (å sette data inn i en teoretisk sammenheng), men innrømmer samtidig at fasene glir over i hverandre. Også Kvale

taler for å integrere analyse i hele forskningsprosessen (2004)⁶⁵. Han opererer med seks ulike trinn ved analyse av intervjuer. De tre første skjer under selve intervjuet. Intervjupersonene forteller først om sine erfaringer i forbindelse med et emne. Gjennom dette kan de selv oppdage ny mening, jf. kvinnen som uttalte "Nå har vi jo svart på ting vi ikke har tenkt på før" (B:11). I tillegg kan forskeren fortolke utsagnene underveis ved å sende meningen tilbake til intervjupersonen. Dette skjedde flere ganger underveis i intervjuprosessen. Ved trinn fire sitter forskeren alene med sine transkriberte intervjuer og begynner analyseprosessen med å strukturere og klargjøre materialet⁶⁶.

Ved dette stadiet satt jeg i tillegg til de transkriberte intervjutekstene med observasjonslogger, materiale fra dokumentanalyse og notater fra litteraturgjennomgang. Hva var det som styrte analysefasen? Mine forventninger spilte selvsagt inn, både de jeg hadde fra før av pga. godt kjennskap til korfeltet, men også teoribaserte forventninger jeg hadde opparbeidet meg gjennom litteraturstudier. Allikevel forsøkte jeg i første omgang bevisst å legge bort min egen forforståelse for å være åpen for hva materialet hadde å by på (jf. det fenomenologiske ideal *bracketing*), vel vitende om at dette er en umulig tilstand. Jeg så etter vektlegginger og hyppighet i materialet. Hvilke temaer ble tatt opp i styrereferater og årsmeldinger? Hva handlet intervjupersonenes fortellinger om? Hvilke situasjoner gikk igjen i observasjonsloggene? Var noen mer utbredt enn andre? I tillegg til å se etter gjentakelser, så jeg etter kontraster og forskjeller. Tilfeller av interne spenninger, uoverensstemmelser og motsetninger var spesielt interessante å fange opp. På dette stadiet varierte temaene i forhold til hvor vide og abstrakte de var og på hvilket analysenivå de befant seg. Dermed var neste skritt i prosessen å sortere og ordne temaene og lete etter mønstre. Kategorier ble opprettet, noen beholdt jeg gjennom hele prosessen, andre ble tatt bort eller slått sammen med andre. Analysefasen gikk over lang tid hvor jeg parallelt gjennomførte flere intervjuer, fortsatte å observere korpraksisen, analyserte flere dokumenter, fortsatte litteraturstudiene og foretok en begynnende fortolkning. Dermed foregikk det en abduktiv frem- og tilbakebevegelse eller runddans mellom teori, metode og empiri, og analysen ble slik integrert i hele forskningsprosessen.

Kvale ser på ulike metoder for analyse som *redskaper*, hvor noen er hensiktsmessige i enkelte tilfeller og ubrukelige i andre. Mine analysemetoder har først og fremst utviklet seg gjennom praksis og bygger ikke på noen bestemte teoretiske tilnærminger. Som jeg tidligere har nevnt, hadde jeg ingen forhåndsbestemte kategorier eller teori ved starten av mitt prosjekt. Kategorier er dermed blitt konstruert gjennom en abduktiv prosess hvor det empiriske materialet og teoristudier gjensidig har belyst hverandre. I løpet av prosessen har også mer spesifikke forskningsspørsmål blitt utviklet. Fokus i analyseprosessen var dermed: Hvilke temaer kan jeg belyse med mitt materiale, og hvilke spørsmål er materialet best egnet til å besvare?

Ikke på noe tidspunkt i forskningsprosessen har kategoriene stått fast – de har vært i stadig bevegelse, blitt reformulert og regruppet, blitt flere og færre. Også gjennom rapporteringsfasen har temaene blitt omstrukturert, dermed kan skrivefasen sies å være en del av analyseprosessen. Avhandlingen er ingen endelig og sann måte å presentere undersøkelsen av Belcanto på. Det vil alltid finnes andre måter å strukturere stoffet på, men jeg har måttet velge ut fra hva som syntes mest hensiktsmessig i denne sammenhengen.

⁶⁵ Jeg har tidligere gjort rede for at jeg ved mulighet for alternative oversettelser vil bruke skandinaviske utgaver. Her gjør jeg imidlertid et unntak. Kvales mest kjente bok om intervjuer er oversatt til norsk og har delvis blitt brukt av meg, men i det følgende har jeg brukt et foreløpig manus fra 2004 til hans nyeste utgivelse, *Doing Interviews*, som kom i 2007. Årsaken til at jeg bruker dette manuset er at dette ble brukt som pensum på et kurs som jeg deltok på i 2005. Fremstillingen i manusutkastet skiller seg noe fra den endelige 2007-utgivelsen.

⁶⁶ Et mulig femte trinn kan være re-intervju som jeg gjennomførte i ett tilfelle, og et sjette ny handling som i mitt tilfelle kan inntreffe etter at forskningsresultatene foreligger, altså etter at doktorgradsarbeidet er avsluttet.

Som et eksempel på hvordan jeg har gått frem i analysefasen vil jeg fortelle om utviklingen av følgende tema: Den lokale tilknytningen. Jeg hadde en forventning om at lokale aspekter var viktige i et lokalt kor som Belcanto. Dette fikk jeg bekreftet ved å lese årsmeldinger og styrereferater og ved å observere korpraksisen. Jeg la inn spørsmål i intervjuguiden som omhandlet den lokale dimensjonen og søkte etter litteratur om temaet. I 1996, ca. to år etter at jeg hadde begynt min undersøkelse av koret, deltok jeg på en oppsetning av *Sanger om Søgne*, som ytterligere tematiserte den lokale dimensjonen og frembrakte mer empiri om temaet. Teoristudier hadde gjort meg sensitiv overfor steds-, identitets- og tilhørighets-tematikk, og det utviklet seg etterhvert en antakelse om at kordeltakelsen var viktig for medlemmens selvforståelse som Søgnefolk. Jeg presenterte dette som en foreløpig tolkning for kormedlemmene og fikk deres respons som bekreftet min analyse som troverdig. På daværende tidspunkt bestemte jeg meg for at temaet skulle være en del av forskningsrapporten, men jeg visste ikke i hvor stort omfang. Skulle det være et hovedkapittel eller et delkapittel? Gjennom dels en analytisk prosess hvor de andre aspektene ved korpraksisen ble sammenholdt med den lokale tematikken og dels en redaksjonell prosess hvor avhandlingens struktur ble arbeidet frem, ble resultatet at den lokale dimensjonen sto frem som så markant at den har fått en egen del i rapporten.

Selv om jeg ikke slavisk har brukt bestemte analysemetoder, vil jeg som en ytterligere utdyping av analyseprosessen redegjøre for de av metodene Kvale (2004) presenterer som har vært til inspirasjon i mitt prosjekt. Når det gjelder analyse av intervjuer, skiller Kvale mellom metoder som fokuserer på meningsinnhold i intervjuutsagnene og på metoder som fokuserer på de lingvistiske formene meningen uttrykkes gjennom. Til den første gruppen hører meningskoding, meningskondensering, meningsfortolkning og "reading and reflecting", og av disse er det den første og den siste jeg har benyttet mest og vil redegjøre for her. Blant de analysemetodene som fokuserer på språk, nevner Kvale lingvistisk analyse, konversasjonsanalyse, narrativ analyse, diskursanalyse og dekonstruksjon. Av disse er det kun narrativ analyse som har vært relevant i mitt tilfelle, og som dermed blir presentert nedenfor. Til sist nevner Kvale en eklektisk metode han kaller *bricolage* som han mener er den mest vanlig fremgangsmåten ved intervjuanalyse. Denne metoden har absolutt vært relevant for meg.

Meningskoding var opprinnelig et nøkkelaspekt ved såkalt innholdsanalyse – en systematisk kvantitativ beskrivelse av kommunikasjonsinnhold – men ble også sentral i Glaser og Strauss' kvalitative tilnærming kalt *Grounded Theory* (1967). Ved å kode meningsinnhold i intervjuetekster reduserer man lange utsagn til enkle kategorier og strukturerer materialet. Kvale sier at kategoriene:

can be developed in advance or they can arise ad hoc during the analysis; they may be taken from the theory or from the vernacular, as well as from the interviewees' own idioms. (2004, s. 132)

Som tidligere nevnt har mine kategorier blitt utviklet underveis og bygger i stor grad på hverdagspråk.

Videre definerer Kvale metoden han kaller *reading and reflecting* slik:

A researcher may read through his or her interviews again and again, reflecting on special themes of interest, write out interpretations, not following systematic procedure. (ibid., s. 137)

Refleksjonene vil også kunne påvirkes av teoretiske tilnærminger som leses parallelt, og dette har vært aktuelt i mitt tilfelle hvor jeg kontinuerlig har lest aktuell forskningslitteratur, både mens jeg har gjennomført undersøkelsen og underveis i analyseprosessen.

Narrativ analyse "emphasizes the temporal, the social and the meaning structures of an interview" (ibid., s. 143), sier Kvale. Intervjuanalyse kan ha en narrativ form ved at man videreutvikler struktur og plot i narrativer fortalt av intervjupersonene. Om ingen fortellinger oppstår spontant, kan man også konstruere fortellinger ut fra hendelser som rapporteres i intervjuet eller rekonstruere ufullstendige narrativer fra flere personer til en mer sammenhengende og kondensert fortelling. I mine intervjuer har jeg både etterlyst

fortellinger og funnet eller konstruert slike i etterkant ved hjelp av intervjumaterialet og observasjonsmateriale.

Den siste metoden jeg vil referere til fra Kvale er det han kaller *bricolage*⁶⁷, som handler om å bevege seg fritt mellom ulike analysemetoder og teknikker. I stedet for å bruke en standard metode, kan forskeren la ulike teknikker spille mot hverandre i løpet av analyseprosessen. Meningsgenereringen som er resultatet etter en slik prosess, kan presenteres som ord, tall, figurer, tabeller, eller kombinasjoner av disse. Jeg har tidligere brukt begrepet *bricolage* for å karakterisere det møtet som foregår i mitt prosjekt mellom teorier fra ulike tradisjoner. I min undersøkelse har dermed både analytiske og teoretiske innfallsvinkler vært preget av ulike tilnærminger som tilsammen kan karakteriseres ved begrepet *bricolage*.

Til sist i avsnittet om analyse vil jeg diskutere forholdet mellom de ulike delene av det innsamlede materialet. Som tidligere nevnt har jeg brukt ulike innsamlingsteknikker og det empiriske materialet har bestått av høyst forskjellige typer tekster; observasjonslogger, intervjutranskripsjoner, dokumenter som årsmeldinger, styrereferater og anmeldelser, andre typer tekster som taler, sanger m.m. I tillegg har jeg hatt noe kvantitativt materiale som resultat av opptellinger i forhold til ulike faktorer. Jeg har tidligere referert til forventningen om at intervjuene ville bidra med de mest interessante resultatene. Jeg trodde de øvrige delene av materialet ville fungere som bakgrunnsstoff. Gjennom analysefasen viste det seg imidlertid at alle delene av materialet bidro med verdifulle opplysninger. Et kor er en mangefasettert institusjon og kordeltakelse et sammensatt fenomen. Metodetriangulering har i mitt tilfelle ført til et mangfoldig materiale som tilsammen har gitt en rik beskrivelse og et godt grunnlag for analyse.

Når det imidlertid gjelder hvor stor plass de ulike delene av materialet har fått i den endelige rapporten, er det ikke slik at alt er like fremtredende. Det siteres hyppig fra intervjuer, styrereferater, taler og sangtekster og det henvises til opptellinger som er foretatt. Observasjonsloggene er derimot ikke like synlige i den ferdige avhandlingsteksten. Imidlertid har de mer indirekte i høyeste grad spilt en viktig rolle i forhold til den foreliggende rapporten. Gjennom observasjonen har jeg blitt bevisstgjort i forhold til hva som foregår i en korpraksis, jeg har fått ideer til hvilke temaer som syntes viktige å ta opp i intervjuene, og hva jeg skulle se etter i de ulike typene dokumenter jeg hadde tilgang til. Loggmaterialet er også spilt ut mot teoretiske perspektiver og motsatt. Det siteres sjelden direkte fra loggene, men det er flere steder konstruert fortellinger på bakgrunn av dette materialet – som også består av mine egne erfaringer. I tillegg refererer jeg flere steder til utsagn som ikke stammer fra intervjuene, men som er nedtegnet i loggene. Det empiriske materialet som er resultat av deltakende observasjon, er dermed først og fremst å finne *mellom* linjene i rapporten, om jeg kan si det slik.

Jeg har spurt meg selv om jeg har vært for tilbakeholden i forhold til å bruke loggene mer direkte pga. min spesielle rolle som dirigent og observatør. Jeg tror imidlertid heller årsaken er at det meste av dette materialet litterært sett ikke egner seg sitert i ren form. Det består mye av oppramsinger av øvelsens forløp med mine refleksjoner som kommentarer. Som et eksempel følger her et lite utdrag fra observasjonslogg for øvelsen 3.2.2005:

Jeg ba dem syng *The Lord Bless you and keep you* uten å ta opp notene – for å pushe dem til å lære utenat. Det gikk ganske greit. Så ba jeg dem ta opp notene. Jeg jobba med uttale og karakter og pirka litt på noen toner. Gjorde det samme med *Jag lyftar ögat* – sang det unisone verset på slutten. Prøver å få dem til å se opp slik at jeg kan lede – og prøver å få dem til å frasere.

I rapporten har det vært mer fruktbart å bruke loggene i bearbeidet form. Det følgende avsnittet vil utdype utfordringer jeg har møtt på i rapportskrivingsfasen.

⁶⁷ Kvale refererer til Denzin and Lincoln (2000) ved bruk av dette begrepet.

Rapportering

Ovenfor fremholdt jeg at analyse- og skrivefasen i stor grad har glidd over i hverandre i dette prosjektet. I dette avsnittet vil jeg redegjøre for utfordringer jeg har stått overfor i skriveprosessen. Etnomusikologen John Miller Chernoff sier:

The most important gap for the participant-observer, therefore, is not between what he sees and what is there, but between his experience and how he is going to communicate it. (1979, s. 11)

For meg har det vært en utfordring å finne min plass i teksten. Geertz sier følgende:

Finding somewhere to stand in the text that is supposed to be at one and the same time an intimate view and a cool assesment is almost as much of a challenge as gaining the view and making the assesment in the first place. (1988, s. 10)

Hvordan skal min egen stemme komme til syne i avhandlingen? Hvordan bruke meg selv som informant? Og hvor blir dirigenten av?

Gullestad (1996) lanserer begrepet *den situerte antropolog* hvor forskeren selv som deltaker og informant kommer til syne i teksten som et kroppslig og lokalisert vitne. Jeg har også valgt å være synlig tilstede i avhandlingsteksten, *både* som dirigent, forsker *og* informant. Egne erfaringer og fortellinger vil bli brukt som empirisk materiale⁶⁸. Jeg har valgt å omtale meg selv i første person, og vil ikke gjøre noe forsøk på å tilsløre min egen rolle. Caset beskrives uunngåelig av mine øyne og analyseres gjennom mitt filter.

John Van Maanen foreslår å bruke begrepet *fortelling* om forskningsprosjektets sluttprodukt, fordi begrepet:

is a term meant to draw attention to the inherent storylike character of fieldwork accounts, as well as to the invertable choices made by an author when composing an ethnographic work. (1988, s. 17)

Både i innsamlingsfasen og i skriveprosessen har jeg vært opptatt av de narrative aspektene ved mitt materiale. Avhandlingen vil i sin tur for all fremtid inngå som en viktig del av fortellingene om Belcanto. I neste avsnitt vil jeg blant annet redegjøre for etiske valg tatt i forbindelse med rapporteringsfasen.

Etiske valg og refleksjoner

Informert samtykke er innhentet fra samtlige intervjupersoner. I forhold til konfidensialitet er korets identitet ikke tilslørt. Belcanto er så nært knyttet til kultur- og menighetsliv i Søgne at vesentlige poeng ville forsvinne dersom koret i avhandlingen skulle hete noe sånt som "Sangfuglen blandakor fra Storevik". At kormedlemmene også var så ivrige etter å være med på forskningsprosjektet og gjerne ville at koret skulle profileres gjennom dette, påvirket også min avgjørelse. Når det derimot gjelder de ulike kormedlemmene som kommer til orde, har jeg gjennomført anonymisering selv om identifisering i noen tilfeller vil være mulig innad i koret.

Det er et unntak fra regelen i forhold til anonymisering. Kjell Sverre Langenes som startet koret og ledet det i 18 år, identifiseres. Som dirigent har han hatt en mer offentlig rolle enn kormedlemmene, og siden koret kun har hatt én dirigent før jeg tok over, er det helt umulig å tilsløre hans identitet. Langenes har fungert som en nøkkelinformant når det gjelder korets historie, og jeg har stadig sjekket ut saker med

⁶⁸ Wadel (2006) mener at forskning i egne erfaringer er utbredt, men at den sjelden rapporteres, kanskje fordi den ikke regnes for verdig til å betegnes som forskning.

han før jeg har tatt det frem i koret, både som forsker og som dirigent, nettopp fordi han har en sensitivitet overfor kormedlemmene og korets virksomhet etter så mange år i ledelsen.

Jeg har flere ganger kommet opp i etiske dilemmaer som gjelder hva som kan inkluderes i det empiriske materialet. Ved en anledning ble jeg invitert ut på kafé av et kormedlem. Vedkommende ønsket en prat om koret. Det var altså ikke meg som tok initiativ til samtalen, og jeg hadde hverken med notatblokk eller båndopptager. Kaféturen avslørte en konflikt i koret som jeg nok var oppmerksom på, men som jeg ikke ante helt omfanget av. Samtalen ble dermed interessant fra en forskningsmessig synsvinkel. Kunne jeg bruke det som kom frem? Jeg endte opp med å snakke med vedkommende og spørre om lov til å inkludere deler av vår kafésamtale i materialet mitt. Jeg lot også vedkommende få lese det jeg hadde skrevet, og det ble godkjent etter at jeg hadde forklart konteksten og hvorfor jeg anså det som viktig.

Også i skriveprosessen har jeg foretatt etiske avveininger. Antropologen Fredrik Barth sier følgende om forskning “blant sine egne”:

du sitter og skriver med en sterk bevissthet om at du har et publikum som regner seg som eksperter [...]. Slikt påvirker måten vi fremstiller materialet på, men stort sett i positiv retning. Du har større bevissthet om at det du skriver berører dem det gjelder, du blir mer ansvarlig. (Brox, Barth, & Gullestad, 1989, s. 202)

I mitt tilfelle har jeg hele tiden hatt forskningsdeltakerne i bakhodet. Det er ikke sikkert at alle vil lese avhandlingen, men muligheten for at de kan gjøre det er til stede. Om det er noen som er eksperter på kordeltakelse, særlig i koret Belcanto, er det dem. Det jeg skriver vil berøre dem. Underveis i skriveprosessen har jeg dermed forsøkt å kombinere det å være en ansvarlig og kritisk forsker.

Enkelte utsagn er sløret ekstra godt fordi de kan virke kompromitterende. Fortellingene om Belcanto inneholder solskinnshistorier, men handler også om forhandlinger, spenninger og konflikter – om mer eller mindre sensitive temaer. En forutsetning for å kunne skrive om disse, noe som nettopp var et poeng fordi de er avslørende i forhold til hva som står på spill i koret, var at jeg kunne anonymisere aktørene.

I tillegg har jeg valgt å utelate noen svært få utsagn fordi de er kompromitterende, uansett identifisering. Selv om en person i en muntlig sammenheng kan stå for et utsagn, kan det virke mye sterkere å se samme uttalelse på trykk i en avhandling. Gruppen er liten og jeg vil unngå spekulasjoner som “Hvem kan ha sagt noe slikt!” Hensynet til en tredjepart som er omtalt i et av de utelatte utsagnene spiller også inn.

Validitet, reliabilitet og generalisering

I vurderingen av forskningsprosjekters kvalitet er reliabilitet og validitet standardbegreper. Det knytter seg imidlertid ontologiske og epistemologiske implikasjoner til bruken av disse begrepene, som ikke er forenlige med mitt eget arbeid grunnet i en sosialkonstruksjonistisk vitenskapstradisjon. I tillegg er begrepene oppstått innen kvantitativ forskning, og heller dermed mot et positivistisk forskningsparadigme som står fjernt fra kvalitativ forskning. Noen forskere velger å bruke alternative begreper som kan erstatte de ovenforstående. Som et eksempel snakker sosiologen Tove Thagaard (1998) om *troverdighet* og *bekreftbarhet*. Andre forskere som Kvale redefinerer de tradisjonelle begrepene og gjør dem anvendelige for kvalitativ forskning. Jeg har i den følgende diskusjonen hovedsakelig valgt å ta utgangspunkt i Kvales forståelse (2004).

Validitet

Kvale holder frem at validering ikke bare er et trinn i forskningsprosessen som gjerne kommer mot slutten av undersøkelsesperioden. Han taler for at validering må inn på alle stadier i prosessen. Videre mener han at validering handler om den håndverksmessige kvaliteten ved undersøkelser som hviler på kontinuerlig ”checking, questioning and theorizing” av funnene (2004, s. 159).

Med *checking* mener han at forskeren hele tiden må forsøke å falsifisere sine resultater ved å analysere de kvalitative observasjonene og fortolkningene for potensielle bias. Kvale refererer til Miles og Hubermans detaljerte fremgangsmåter for å teste og bekrefte kvalitative funn, slik som bl.a. sjekke representativitet og mulig forskereffekt, triangulering, bevis-vurdering, sjekke betydningen av avvik, bruke ekstreme case, følge opp overraskende funn, lete etter negative bevis, gjøre hvis-så-prøver, sjekke ut rivaliserende forklaringer og få feedback fra informantene (1994, s. 263).

Flere av disse taktikkene har vært aktuelle i mitt tilfelle. Som aktør i feltet og insider har forskereffekt vært et presserende tema for meg. Jeg har derfor forsøkt å ha et bevisst og refleksivt forhold til min egen forskerrolle gjennom hele prosessen, noe jeg har redegjort for i det foreliggende metodekapittelet. Jeg har benyttet metodetriangulering, og dermed har de ulike metodiske innfallsvinklene virket validerende i forhold til hverandre. For eksempel har jeg i intervjuer etterspurt informasjon om hendelser eller situasjoner som er beskrevet i styrereferater og årsmeldinger. I mange tilfeller har jeg selv vært til stede ved en begivenhet, jeg har fått den gjengitt i intervjuer og lest om den i referater i etterkant.

De enkle spørreundersøkelsene jeg foretok var et ledd i å undersøke representativitet. Om noen kormedlemmer snakket høyt i plenum om et tema og gav et inntrykk av samstemmighet i koret, kunne jeg sjekke dette ved å spørre anonymt og skriftlig i håp om at alles meninger da kom frem. Slik kunne jeg få informasjon om meningene var representative. Jeg har også brukt ekstreme case fordi de kan si noe om en allmenn tendens – om de er aldri så ekstreme. Fortellingen om ”Diana” i del V er et slikt ekstremt tilfelle i positiv forstand. I beskrivelser av forhandlinger har jeg heller ikke unnlatt å bruke noen av de mest spissformulerte utsagnene og posisjonene for å få frem spenningene i koret. Ved å intervju to tidligere medlemmer som har sluttet i koret, lette jeg etter negative bevis og kunne i tillegg få vite noe om avvik. Jeg har i stor grad bedt om feedback fra informantene, noe jeg vil redegjøre for nedenfor i forbindelse med drøftingen av aktørene som valideringsfellesskap.

Med Kvaless *questioning* av validitet fremholdes betydningen av at en forskningsstudie undersøker det den var ment til å undersøke. Dette betyr at spørsmål om studiens innhold og hensikt må komme *før* spørsmål om metode. I mitt tilfelle hadde jeg en hensikt, å bevisstgjøre både meg selv og andre aktører innen korfeltet om hva som foregår i et kor og hva kordeltakelse handler om. Dermed hadde jeg også et forskningfelt. Metodene ble bestemt ut i fra undersøkelsens eksplorative karakter, og ut i fra et ønske om å ta utgangspunkt i aktørenes synsvinkler, min egen inkludert. Forskningsspørsmålene som så ble stilt til materialet, er utviklet underveis i en abduktiv prosess hvor teori, metode og empiri gjensidig har innvirket på hverandre. Analysen og rapporteringen har dermed både vært styrt av hva materialet bød på, av forskningsspørsmålene og av de teoriene jeg etterhvert valgte å ta utgangspunkt i.

Dette leder frem til Kvaless siste punkt som er *theorizing* (ibid., s. 161). Validering handler ikke bare om metode, sier han, men også om teoretiske og epistemologiske spørsmål vedrørende undersøkelsesfenomenet. Innenfor *grounded theory* ville man sagt at det å verifisere fortolkninger er en iboende del av teori genereringen.

Tre forståelser av validitetsbegrepet

Kvale har videre tre ulike forståelser av validitetsbegrepet. Validitet handler for det første om *håndverksmessig kvalitet* gjennom alle ledd i forskningsprosessen. Min dobbeltrolle som forsker og dirigent kan ha svekket validiteten, men kan samtidig ha styrket den. Ved å oppholde meg tre år i feltet, har jeg kommet på innsiden av kormiljøet og fått god kontakt med kormedlemmene, noe som over tid har gjort meg i stand til å oppfatte og tolke situasjoner og utsagn. Samtidig kan min rolle i koret ha medført at kormedlemmene har villet hjelpe meg, og dermed fortalt det de har trodd at jeg ønsket å høre. I forhold til sistnevnte mulighet vil jeg vektlegge at jeg ikke har spurt om oppfatninger eller meninger om intellektuelle forskningsspørsmål – jeg har tvert om bedt om fortellinger hvor kormedlemmenes eget engasjement har kommet frem. Jeg har tidligere nevnt metodetriangulering som et viktig punkt i min valideringsprosess, og denne strategien kan også nevnes som et kriterium for håndverksmessig kvalitet.

Videre snakker Kvale om *kommunikativ validitet* som kan foregå i ulike kontekster. Et valideringsfellesskap er *forskningsdeltakerne* og deres egen selvforståelse. Jeg vil redegjøre for hvordan jeg har brukt medlemsvalidering (Bryman, 2004), eller respondentvalidering, som andre forskere kaller det (Hammersley & Atkinson, 1996). Mens jeg har arbeidet med analyse av det empiriske materialet, har jeg innimellom lagt frem foreløpige resultater for kormedlemmene. Jeg har ikke presentert dette som bastante funn, men som antagelser jeg har ønsket tilbakemeldinger på. Det overveiende inntrykket er at kormedlemmene har kjent seg igjen i mine analyser. Men de har også hatt tillegg og kommentarer som har vært interessante å få med. Kormedlemmene har vært forskningsdeltakere i ordets rette betydning, og har gitt uttrykk for at denne anledningen til å reflektere over og drøfte korets virksomhet, har vært interessant.

I tillegg til å legge frem foreløpige resultater for koret, har jeg bedt enkelt-personer lese utkast til tekster. Dette har vært viktig for å unngå misforståelser, rette opp faktafeil, men også i forhold til kommentarer til analysene. Mer ferdige tekster har jeg fortløpende gjort tilgjengelige for korets medlemmer (de som var interessert kunne få et eksemplar), mens deler av enkelte tekster er delt ut til alle kormedlemmene. Alan Bryman (2004) nevner følgende mulige praktiske problemer ved medlemsvalidering: Man kan oppleve å møte defensive reaksjoner og ønske om sensur, *eller* forskningsdeltakerne kan ha utviklet en så stor grad av gjensidig forståelse med forskeren at de lite gjerne vil være kritiske. Et annet problem kan være at det forskeren har skrevet er ment for et forskersamfunn, noe som gjør det vanskelig for andre å kunne evaluere det. Bryman mener dermed at særlig tekster hvor teorier og konsepter er med, muligens ikke vil fremstå som meningsfulle for deltakerne. Selv har jeg unngått å dele ut fullstendige tekster til alle kormedlemmene, nettopp på grunn av det siste argumentet. Jeg har heller gjort disse tekstene tilgjengelige for spesielt interesserte.

Jeg har ikke møtt defensive reaksjoner fra folk i koret⁶⁹. Et større problem er at de kan overidentifisere seg med meg og min forskning. Dette er et særlig problem ved forskning blant sine egne. Er ønsket om at det skal gå bra med meg og mitt prosjekt (og koret) så sterkt at kormedlemmene er uvillige til å være kritiske? Har de gjennom de tre årene jeg har dirigert koret utviklet en så gjensidig forståelse med meg at de er villige til å tilpasse seg min versjon av hva koret Belcanto er? Her finnes det ingen fasitsvar. Men mitt inntrykk er at engasjementet i diskusjoner som har vært i løpet av min tid i koret viser hvor betydningsfull kordeltakelsen er for medlemmene. De ville hatt problemer med at det ble gitt et bilde av koret som de ikke kan kjenne seg igjen i. Når jeg har blitt møtt med en opplevelse av gjenkjennelse i mine presentasjoner, må jeg tro at det er fordi jeg har truffet blink.

⁶⁹ Bortsett fra – som tidligere nevnt – at et par personer har ønsket å redigere eget språk etter å ha lest intervjutranskripsjoner.

Kvale nevner *det allmenne publikum* som et annet valideringsfellesskap. I mitt tilfelle vil dette være aktører innen det norske korfeltet som kan bruke sitt kjennskap til korvirksomhet og sin kritiske common sense-forståelse til å vurdere mitt arbeide. Det er særlig etter at avhandlingen er ferdig jeg vil formidle resultatene fra undersøkelsen i ulike foraer innen kor-Norge og de tilbakemeldingene jeg da får vil være viktige for å videreutvikle materialet. Underveis i prosessen har jeg finlest ulike publikasjoner for korinteresserte, bl.a. *Korbladet* utgitt av Norges Korforbund og *Kordirigenten* utgitt av Foreningen norske kordirigenter. Jeg har sett av mange av de temaene jeg selv tar opp i avhandlingen stadig berøres, noe jeg tar som en bekreftelse på at temaene er aktuelle og betydningsfulle for korlivet.

Til sist er *forskningsfellesskapet* et tredje valideringsfellesskap. Som tidligere nevnt har jeg ved flere anledninger presentert deler av prosjektet for kollegaer på konferanser og seminarer og fått verdifulle tilbakemeldinger. Kollegaers forskning på samme felt har også virket validerende i forhold til mitt prosjekt, ved at empiri fra andre prosjekter viser samme tendenser som mitt materiale. I motsetning til de to andre valideringsfellesskapene, bringer forskerfellesskapet inn også en teoretisk forståelse.

En tredje forståelse av valideringsbegrepet er *pragmatisk validering* som involverer brukere, og hvor fortolkningene fører til handling. I avslutningen av dette kapittelet vil jeg drøfte hvilke konsekvenser forskningen har hatt for kormedlemmene i Belcanto. Jeg fremholder der at prosjektet allerede har ført til ulike tiltak i forhold til korvirksomheten. Kunnskapen som forskningsprosessen har brakt frem har hatt stor betydning for meg som dirigent, og har endret min praksis i betydelig grad. En formidling av resultatene til andre aktører innen korfeltet vil kunne føre til bevisstgjøring og endret praksis i andre kor.

Reliabilitet

Reliabilitet handler om funnenes konsistens og pålitelighet, og behandles ofte i relasjon til følgende spørsmål: Om en konklusjon er reproducerbar på et senere tidspunkt av andre forskere. For undersøkelser hvor intervjuer har vært brukt, er dette et vanskelig punkt, fordi kunnskapen som frembringes i intervjusituasjonen er konstruert interaktiv gjennom samspillet mellom den som intervjues og forskeren. Man kan dermed ikke være sikker på om svarene ville blitt de samme om en annen forsker stilte de samme spørsmålene. Men reliabilitet handler også om å unngå ledende spørsmål dersom slike ikke brukes bevisst. I tillegg kan det vurderes om transkripsjoner og analyser ville bli annerledes om andre forskere skulle gjøre det samme arbeidet. I et prosjekt som mitt er det svært sannsynlig at en annen forsker ville ha fått andre svar enn det jeg har gjort eller observert noe annet. Denne informasjonen ville allikevel ikke ha vært en mer "sann" versjon, bare annerledes. Men nettopp fordi forskereffekten er så stor, er det viktig å gjøre forskningsprosessen transparent for leseren, slik at det håndverksmessige arbeidet som er gjort kan kvalitetskontrolleres. Jeg har derfor foretatt en grundig redegjørelse av fremgangsmåter og refleksjoner rundt disse i det foreliggende kapittelet.

Fog (1994) har en litt annen vektlegging når det gjelder betydningen av reliabilitets-begrepet. I forhold til intervjusituasjonen peker hun på hvor viktig det er at forskeren klarer å oppnå god kontakt og formidle empati. Ved kvalitativ forskning er forskeren selv det viktigste instrumentet, og det blir dermed viktig å ha innsikt i seg selv slik at det ikke oppstår feil som for eksempel kan skyldes ubevisste følelsesmessige innstillinger. Siden perioden jeg foretok intervjuene over var lang, hadde jeg god anledning til å transkribere intervjuene etterhvert, lese gjennom tekstene for å bli klar over min egen fremgangsmåte, og lytte til opptakene underveis for på den måten bli en mer bevisst intervjuer. Alle opptakene er av god kvalitet slik at ikke tekniske begrensninger har forringet kvaliteten på intervjuene. Jeg har også fått flere av

intervjupersonene til å lese gjennom de delene av intervjuene som er brukt i avhandlingen, slik at eventuelle misforståelser kunne oppklares.

Generalisering

Til sist i dette avsnittet vil jeg drøfte aspekter ved generalisering av forskningsresultater i forbindelse med casestudier. Man kan skille mellom *indre* gyldighet som forholder seg til om undersøkelsens empiriske resultater hviler på et korrekt grunnlag, noe jeg drøftet i de foregående avsnittene om validitet, og *ytre* gyldighet som gjelder om resultatene kan generaliseres (Riis, 2005). Ifølge sosiologen Tove Thagaard er et særlig viktig trekk ved kvalitativ forskning å utvikle en forståelse av de fenomene som studeres. I kvalitative studier er det fortolkningen som gir grunnlag for overførbarhet, og ikke beskrivelser av mønstre i dataene. Spørsmålet er om den tolkningen som utvikles innenfor rammen av et prosjekt, også kan være relevant i andre sammenhenger. Yin (1989) mener at en *statistisk* generalisering ikke er mulig ved caseundersøkelser. En casestudie konsentrerer seg om trekk ved en spesiell gruppe, et lokalsamfunn eller en person. Sosiologen Ole Riis sier:

Casen er et levende eksempel på en særlig konstellation av komponenter. Konstellasjonen er måske enestående, men komponenterne er almene. (2005, s. 160)

Dermed er *analytisk* generaliserbarhet mulig, noe som betyr at visse allmenne trekk ved caset kan ha gyldighet i andre tilfeller (Yin, 1989). Selv om altså analysen bygger på et unikt materiale, kan den påpeke generelle trekk fordi det er generelle antakelser bak fortolkningen. Generalisering innebærer dermed å spesifisere hvor tilsvarende trekk ved et fenomen kan forventes å forekomme, og hvor de ikke vil forekomme. Under visse *betingelser* kan observerte prosesser sannsynligvis gjenfinnes i liknende case. I mitt tilfelle er enkelte trekk ved caset partikulært, som at konteksten er lokalsamfunnet Søgne og at koret er tilknyttet den lokale menigheten. Andre trekk kan derimot være gjenkjennbart i en bredere kontekst, som betydningen av samspillet mellom det musikalske og det sosiale og at deltakelse i koret impliserer læring og ny selvforståelse på en rekke felt, også ikke-musikalske.

Repstad opererer også med *overskridende gjenkjennelse* som et kvalitetskriterium ved kvalitativ forskning:

når rapporten gir berørte aktører en følelse av overskridende gjenkjennelse i forhold til beskrivelse, fortolkninger og konklusjoner. (2007, s. 136)

Jeg har allerede referert til at forskningsdeltakerne selv har uttrykt at de kjenner seg igjen når jeg har presentert foreløpige resultater for dem⁷⁰. Også personer med kjennskap til eller erfaring fra korfeltet og andre musikkpedagogiske kontekster har på seminarer og konferanser blitt presentert foreløpige resultater fra undersøkelsen og rapporterer om gjenkjennelse. Thagaard utdypet hva den *overskridende* gjenkjennelsen innebærer: "at tolkningen i teksten gir en dypere mening til tidligere kunnskaper og erfaringer, og samtidig overskrider leserens forståelse" (1998, s. 209). Leserene skal dermed oppleve at de lærer noe nytt.

Å sammenholde tidligere forskningslitteratur innen feltet med mine egne resultater, er også en måte å generalisere på. Når resultatene er sammenfallende, sansynliggjøres det at trekk ved Belcanto går igjen i lignende kor.

Ifølge Yin er det viktigste ved en caseundersøkelse at den nettopp frembringer innsikter og erfaringer som kan overføres til andre kontekster (1989). Sosiologen Michael Burawoy sier:

⁷⁰ En slik forståelse av generalisering sammenfaller i stor grad med Kvaales konsept *kommunikativ validitet*, se ovenfor.

We are interested in not only learning *about* a specific social situation, which is the concern of the participant, but also in learning *from* that social situation. (1991, s. 5)

Han foreslår en metodologisk tilnærming han kaller *extended case method* som søker generalisering gjennom rekonstruksjon av eksisterende teori (som han kaller allerede eksisterende generaliseringer). I mitt tilfelle har jeg argumentert for at det teoretiske rammeverk undersøkelsen bygger på både må justeres og suppleres med andre teorier for at det skal kunne belyse korfeltet. Jeg har også argumentert for at den tidligere korforskningen ikke dekker alle aspekter ved praksis i et lokalt amatørkor. Et eksempel er den lokale konteksten som tidligere ikke er utforsket.

Karlsen mener at en casestudie må bedømmes etter følgende kriterium: om den er "consciousness-raising" (2007). Gir min undersøkelse et verdifullt bidrag til korarbeid? Gir den en forståelse av korbevegelsens betydning? Kan den føre til et utvidet perspektiv på musikkpedagogikkfeltet? Vil innsiktene og erfaringene som kommer frem gjennom min undersøkelse gjøre at leserne reflekterer over og rekonstruerer sin forståelse av korvirksomhet eller andre musikkpedagogiske kontekster? Slike spørsmål vil endelig bli besvart etter at undersøkelsens sluttprodukt, den ferdige rapporten, er blitt formidlet til publikum.

Konsekvenser og vurderinger av forskningsprosjektet

Avslutningsvis i dette kapittelet med metodologiske refleksjoner vil jeg drøfte hvilke konsekvenser forskningsprosjektet har hatt for de involverte deltakerne, samt foreta en vurdering av om Belcanto har vist seg å være en gullgruve av empiri.

Forskningsprosjektet har utvilsomt hatt både positive og negative konsekvenser for koret. På den positive siden har medlemmene opplevd min forskningsinteresse for koret som en bekreftelse på at det de holder på med er betydningsfullt, ikke bare for dem selv, men også i en større sammenheng. Omtalen av koret i ulike medier som prosjektet har medført, oppleves som "stas". Belcanto har hatt en dirigent som har vært ekstra interessert, men som også stadig har vært bortreist på grunn av forskerforum i forbindelse med doktorgradsprogrammet ved Norges musikkhøgskole i Oslo. De har hatt en dirigent som gjennom et bevisst ønske om å sette seg inn i korets historie og verdier, har blitt mer sensitiv og kanskje over tid i stand til å gjøre en bedre jobb. Samtidig har de en dirigent som har måttet ha permisjon i halvannet år for å skrive doktoravhandling.

Undersøkelsen og mine spørsmål har "tvunget" kormedlemmene til å reflektere over ulike aspekter ved kordeltakelsen. Et medlem sier:

Det er fordi du har spurt at vi kanskje har tenkt og måttet ta stilling til endel ting. Før har vi kanskje ikke spurt så mye... Vi har liksom bare sunget. (AII:11)

Flere gir uttrykk for at dette har vært givende. Etter å ha lest en tekst som omhandlet korets forestilling *Sanger om Søgne*, skriver et av kormedlemmene følgende: "Jeg opplever ennå sterkere å ha vært med på noe viktig etter å ha lest analysen din" (e-postkommunikasjon). Ved å lese min fortelling, fikk hun nytt stoff til sin egen refleksjon i forhold til kordeltakelsen.

Forskning kan bidra til å forandre praksis. Et eksempel fra Belcanto er at jeg gjennom intervjuene oppdaget at noen opplevde miljøet i koret som klikkete. Dette var ikke så lett å få øye på, kanskje særlig fordi de som snakket mest og høyest fremholdt hvor bra miljøet i koret var (muligens fordi nettopp disse var *innenfor* klikkene). Uten den fortrolige intervjusituasjonen på tomannshånd, er det ikke sikkert disse

synspunktene hadde kommet frem. Når jeg ble oppmerksom på problemet, ble det mulig å sette i gang miljømessige tiltak som kunne motvirke klikkdannelsene.

Det andre spørsmålet jeg stilte innledningsvis i dette avsnittet var: Har Belcanto vist seg å være en gullgruve av empiri i min hule hånd? Vurderingen av empiriens verdi vil bedre kunne gjøres av andre, men selv opplever jeg å ha fått en unik mulighet. Både det at caset i seg selv er godt, min rolle i koret og tidsaspektet har gjort det mulig å fremskaffe rik empiri. Og empirien har virkelig vært i min hule hånd. En sak er de praktiske fordelene. Sjelden har man ressurser til å følge et case over en periode på tre år. Men tilgjengeligheten og velvilligheten har også vært stor. Folk har tatt seg fri fra jobb, eller brukt fridager og kvelder for å bidra til undersøkelsen.

Begrepet ”i min hule hånd” kan imidlertid også gi negative assosiasjoner som handler om utnyttning og misbruk. Dermed må jeg i ettertid stille spørsmålene: Gikk det for lett å få tilgang? Var kormedlemmene klar over konsekvensene? Vil de føle seg lurert når avhandlingen er publisert? Dette vil tiden vise, men jeg håper at ulike grep jeg har gjort underveis vil kunne gjøre at de sitter igjen med en overveiende god opplevelse. Kormedlemmene har hele tiden vært oppdatert i forhold til forskningsprosessen. Fra øvelsen hvor jeg presenterte prosjektet første gang til avhandlingen publiseres kommer det til å ha gått flere år. Dersom de ikke hadde fått noen rapporter i mellomtiden, tror jeg opplevelsen kunne blitt en ganske annen. De har imidlertid hele tiden fått innblikk i hvilke temaer jeg har tatt tak i, jeg har diskutert analyser med dem, og de har kommet med kommentarer og tilføyelser. Mitt ønske er at de opplever seg som forskningsdeltakere i ordets rette betydning.

Fremdeles gjenstår det å se både om jeg kan fortsette å bo i Søgne etter at avhandlingen er publisert og om jeg får fortsette som dirigent i Belcanto, for å sette det litt på spissen. Men til nå har forskningsprosjektet om koret Belcanto opplevdes å være en gullgruve av empiri i min hule hånd – i overveiende positiv forstand.

5. BELCANTO I TID OG ROM

Akrostikon for Belcanto

*Blått og kvitt kjem havet; pustar, bryt og bårar
Ende inn til dette landet der vi bur:
Låge vaska svaberg. Tang og skjell og rur.
Cirrus-skyer. Himmelrom som rømer tusen vårar –
Alle desse dagane som drog forbi dei gamle kvite hus.
Nye dagar ventar oss. Vi høyrer dei. Ein klang av tid, eit vengesus.
Tonen stig og fell. Det svarar stilt i gras og lyng.
Over oss og gjennom oss syng verden denne songen som vi syng.⁷¹*

Akrostikon for Belcanto ble skrevet til markeringen av korets 20-årsjubileum. Forfatteren, Paal-Helge Haugen, bor i nabokommunen og har ved flere anledninger samarbeidet med koret. I teksten blir ”songen som vi syng” plassert i tid og rom. Landskapet som males er umiskjennelig sørlandskyst med hav, svaberg og hvite hus. I det følgende vil jeg nettopp plassere koret Belcanto i tid og rom. Jeg vil fortelle om koret, dets historie og om lokalsamfunnet som koret er så nært knyttet til på mange måter. Knut Erik Jensen presenterte en helaften med levende bilder av Berlevåg og Finnmarkskysten når han fortalte om *Berlevåg Mandssangforening* i filmen *Hefdig og begeistret*. Paal-Helge Haugen har skrevet om Belcanto i poetiske vendinger. Jeg skal innenfor rammen av en avhandling forsøke å beskrive bygda Søgne, gi et sammendrag av Belcantos historie og gjøre rede for korets plass og rolle i lokalsamfunnet.

*Ei levande bygd, kanskje finest på jord,
det syns æ for min del er her som mi bor.
Her er arbeid og strev, her er stillhed og fred,
og byen er passelig langt av sted.⁷²*

Sted

Søgne grenser mot Kristiansand i øst og Mandal i vest. Kommunen har stor utstrekning, hele 148 km². Landskapet består av både en 17 km. lang skjærgård med 1229 øyer, holmer og skjær, men også innland med skog, hei og noe jordbruksareal. Bygda⁷³ har lange jordbruks-, fiske- og sjøfartstradisjoner, men også

⁷¹ Paal-Helge Haugen, 2005.

⁷² *Ei levande bygd*, tekst: Petter Hangeland. Fra *Sanger om Søgne*.

⁷³ Er Søgne en bygd? Eller en kommune som består av flere små bygder? Søgnefolk vil nok betegne Søgne som ei bygd bestående av mange små grender, steder eller bosetninger. Jeg har valgt å bruke betegnelsen bygd om Søgne som helhet, noe for den språklige variasjonens skyld, men også fordi det betegner et ruralt miljø i motsetning til begrepet *by* som Søgne på tross av urbane utviklingstrekk ikke kan kategoriseres som.

håndverk og småindustri har stått sterkt. I dag er det serviceyrkene som dominerer. Bygda har hatt et høyt antall eneboliger (86% i 2005 mens det reelle behov er 46%, i følge kommuneplanen), noe som har ført til en ensartet befolkningssammensetning. I de siste årene har det imidlertid foregått en storstilt utbygging av leiligheter særlig i tilknytning til sentrum, noe som gjør at bygda er i ferd med å få et mer urbant preg, jf. begrepet rurbaniseringsprosess (Hompland, 1984). Dette vil sannsynligvis på sikt gjøre befolkningen mer differensiert.

På grunn av bygdas sjøkvaliteter og korte avstander til andre kommuner med jobbmuligheter, har Søgne blitt et svært attraktivt sted å bo. På et halvt hundreår har befolkningen blitt tredoblet. På 50-tallet bodde det ca. 3000 mennesker i Søgne. Nylig kom innbygger nr. 10 000 til verden. I motsetning til mange deler av landet hvor man strever for å opprettholde bosetning og stimulere til innflytting, er derimot begrensning av innflytting noe som har vært et tema her. Men på samme tid har det vært bevissthet omkring integrering av innflytterne i bygda slik at man i minst mulig grad har fått et skille mellom de innfødte og innflyttere.

En annen utfordring man står overfor er at kun ca. 45% av den arbeidsføre delen av befolkningen har sitt arbeid innenfor kommunens grenser. Bortsett fra en liten videregående skole med utdanningsprogram innenfor yrkesfaglige studieretninger⁷⁴, må ungdommene dagpendle ut av kommunen for å ta videregående utdanning. Bygdas selvforståelse har, som vi ser, de siste årene blitt utfordret på en rekke punkter; stor innflytting, sovebyttendenser, og opplevelse av å bli redusert til en forstad (eller "lillebror") til særlig Kristiansand. Bygdas identitet kan for mange oppleves å bli gradvis utvisket – noe de sterke følelsene som kommer til uttrykk i forbindelse med forslag om kommunesammenslåing viser.

Samtidig har Søgne vært gjenstand for omfattende organisert og målrettet felles innsats, både fra kommunalt og frivillig hold, for å markere bygda i forhold til omverdenen, samt gjøre den synlig innad blant kommunens egne beboere. Omkring 300 lag og foreninger bidrar til å skape møteplasser i lokalsamfunnet. I tillegg til lokalavis som utkommer ukentlig har man et eget organ for lag og foreninger, *Søgne Fritidsnytt*, som kommer ut 10 ganger årlig med reportasjer, intervjuer, meldinger, kunngjøringer og annonser fra Søgne. Fritidsnytt drives av et styre som er valgt av de ca. 80 medlemsforeningene og oppgis å være et ganske enestående tiltak i landssammenheng. Mange har i tillegg engasjert seg i lokalhistorisk virksomhet – noe som blant annet har bidratt til en rekke lokalhistoriske utgivelser. "Søgne har utvilsomt rekorden i landsdelen mht. bokutgivelser", skriver en av ildsjelene i dette arbeidet (Andreassen, 1996). Den Belcanto-initierte forestillingen *Sanger om Søgne* som vi skal se nærmere på senere, føyer seg inn i rekken av ulike lokalhistoriske prosjekter.

Det er et høyt antall turister innom Søgne, særlig i løpet av sommersesongen. De aller fleste er båtturister, men det er også mange hytter i kommunen. Diskusjonene omkring utbygging i strandsonen er sannsynligvis det temaet som debatteres mest i lokalpolitikk, lokale medier og blant folk flest.

Sørlandsidyllen Søgne fremheves som bygdas store pre. Som et eksempel viser hovedsiden på kommunens nettsted fem bilder fra bygda; et av vardene på Helgøya i Ny-Hellesund som også er motivet på kommunevåpenet, et bilde viser sørlandsmiljø med hvite hus, et annet kystmiljø og to bilder viser motiver fra Søgnes strender. Det er sommer og sol på alle bildene. Slik vil kommunen presentere seg selv. Redaktøren av bygdas lokalavis, som forøvrig er innflytter fra Vennesla, en innlandskommune på omtrent samme størrelse som også grenser til Kristiansand, forteller om følgende utsagn fra en lokal båtfører en sommerdag på vei inn Høllefjorden: "Dette har dere ikke i Vennesla!"

⁷⁴ Skolen tilbyr også et tredje år med mulighet for påbygging til generell studikompetanse.

*Koret skulle tilhøre menigheten,
synge i kirka og for allmennheten.
Med vakker sang skulle de glede seg selv og andre,
intet ringere enn Belcanto ble navnet.⁷⁵*

Tid

Etter å ha beskrevet lokalsamfunnet Søgne for å plassere Belcanto i forhold til rom eller sted, vil jeg nå plassere koret i tid. Ved bruk av årsmeldinger, styrereferater og intervjuer som kilder samt mine egne observasjoner for de fire siste årene, har jeg forsøkt å rekonstruere korets historie.

Musikklæreren Kjell Sverre Langenes hadde i en årrekke dirigert Søgne ungdomskor. Han nærmet seg 30 år og mente at han begynte å bli for gammel for et ungdomskor. Samtidig mente han at det var behov for et nytt kor i Søgne. Han annonserte i lokalavisen etter interesserte og hele 28 stykker møtte til første øvelse i slutten av august 1985. Siden har koret aldri hatt færre medlemmer. Offisielt ble koret Belcanto stiftet på det første styremøtet som ble avholdt 12. september samme år. Koret skulle være et alternativ til det noe mer smalsporede menighetskoret som eksisterte innenfor Søgne menighet og et naturlig steg videre for de som hadde vært med i yngreskor (aldersgruppen 13-16 år) eller ungdomskor (16 år og oppover). Repertoaret var nok noe lettere enn i menighetskoret – som siden er lagt ned. Selv om hovedformålet var å ”Skape et godt kristent miljø for medlemmene”⁷⁶ ville man ikke begrense virksomheten til kristne forsamlinger og nedfelte dette gjennom formålets del to: ”Å spre glede gjennom god korsang med og uten kristne tekster”. Koret skulle være åpent for alle over 23 år som var glade i å synge i kor. Som navn ble *Belcanto*, som betyr *vakker sang*, valgt. Ingen av pionerene visste at musikkuttrykket egentlig skrives i to ord, *bel canto*. Etterhvert ble den feilstavede varianten så innarbeidet at man har valgt å beholde den. Som et apropos kan nevnes at popgruppen Bel Canto som lyder samme navn, først ble dannet i 1986⁷⁷ – altså var koret Belcanto først ute.

I starten øvde koret på *Strandstova*, forsamlingslokale tilknyttet et lokalt leirsted, men samme høst ble øvelsene flyttet til bedehuset *Betania* ”for å spare utgifter for leie”⁷⁸. Allerede den første høsten opptrådte koret tre ganger, men holdt seg i trygge omgivelser. Den lokale kirken og to andre kristne forsamlings-hus i bygda, *Menighetshuset* og det før nevnte *Betania*, fikk besøk av koret. Neste semester beveget man seg ut av bygda for å opptre på Kvarstein bedehus og i Tveit frikirke, begge ca. en halvtimes kjøretur utenfor Søgne. I tillegg innledet man samarbeid med et annet lokalt kor, *Søgne bygdekor*. Korene opptrådte sammen på kulturkveld på Agder folkehøgskole som ligger i Søgne.

Et styre ble etablert i forbindelse med oppstarten, og foruten å drøfte saken med øvingslokale og fordele oppgaver mellom styremedlemmene, bestemte man at koret skulle opptre cirka en gang i måneden. At det sosiale ble vektlagt, viser korets formål som ble vedtatt på første styremøte. Det å skape et godt miljø var formålets første punkt. Først i del to nevnes *god korsang*. Styret tok også ansvar for den sosiale delen av korvirksomheten ved å drøfte mulig sangweekend og sette av dato for ”kosekveld” før jul. Et av styremedlemmene fikk i oppdrag å ”sende brev til Søgne menighet om tilhørigheten” – altså var det koret selv som ønsket å knytte seg til den lokale menigheten.

⁷⁵ Fra prologen til korets 15-årsjubileum.

⁷⁶ Fra punktet ”Formål” i ”Forslag til lover for koret” som ble vedtatt på første styremøte 12. september 1985.

⁷⁷ Hentet 23.04.2008 fra [http://en.wikipedia.org/wiki/Bel_Canto_\(band\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Bel_Canto_(band)).

⁷⁸ Fra referat styremøte 11.11.85.

De neste tre årene konsoliderte koret seg lokalt. Det ble jobbet med å etablere en økonomi ved å søke støtte fra kommunen, den lokale sparebanken o.l. Det ble videre samarbeidet lokalt med både det tidligere nevnte bygdekoret om *Syng med oss*-arrangementer, kulturkvelder og felles konserter, og med det lokale ungdomskoret som Langenes tidligere hadde dirigert. De fleste opptredener foregikk på lokale kristne forsamlingshus i tillegg til enkelte besøk til lignende lokaler i regionen. Vi kan for eksempel se av årsmeldingene at koret i løpet av sesongen 87/88 hadde følgende opptredener: På høstsemesteret sang Belcanto på Søgne menighetshus, de optrådte på "Agderstrandbasaren" (basar til inntekt for lokalt leirsted), de dro til Mandal og sang i kirken der, bidro nok en gang på menighetshuset og sang også i Langenes arbeidskirke (kirkebygg i Søgne menighet). På vårsemesteret var det *Syng med oss* på ungdomsskolen, opptreden i Søgne kirke, i Vennesla frikirke, i Oddernes menighetshus, på Birkeland bedehus, og på Indremisjonens årsmøte i Hornnes. Koret sang for første gang i bryllup til et kormedlem. Siden skulle det bli flere både bryllup og begravelser. Den sosiale delen av korvirksomheten ble ivaretatt ved at styret igangsatte arrangementer som sommeravslutninger, båtturer og juleavslutninger. Sistnevnte arrangement var "med følge".

Et overlokalt samarbeid ble for første gang innledet i 1988. Mandal kantori, som er et kor med lignende profil fra nabokommunen, og Belcanto arrangerte felles "kirkejazz-konsert" som ble en stor suksess. Dette samarbeidet gav tydelig mersmak og ble gjentatt i 1990, 1992, og i 1999. Kirkejazzrepertoaret falt i god smak hos kormedlemmene og fulgte koret med jevne mellomrom gjennom de neste årene.

I denne perioden ble det flere ganger tatt initiativ til overnattingstur med koret. I 1990 ble leirstedet Åpta bestilt til øvingsweekend. Men det viste seg at det ikke ble nok påmeldte, og turen må avlyses. I 1993 forsøkte man igjen "for å fornye repertoaret og sveise oss sammen sosialt". Det samme skjedde denne gangen. Man endte opp med å arrangere en øvingslørdag i stedet. Mange av kormedlemmene hadde i denne perioden små barn og dermed ser det ut til å være vanskelig å reise bort.

I 1989 sang koret for første gang med en etablert artist. Svensken Roland Utbult som var godt kjent innen kristne miljøer på 80-tallet, holdt konsert sammen med Belcanto og Søgne ungdomskor i Nygårdshallen i Søgne.

1990 ble et merkeår. Det første store prosjektet i korets historie ble gjennomført, oppføring av musikalen *Det gode landet*. For første gang brukes en profesjonell solist (Jens Olai Justvik) og profesjonelle musikere/lyd. Styret fikk mye å ta tak i: Barnekoret skulle kontaktes og følges opp, det samme skulle solister, musikere og dansere fra turnforeningen; konfirmantkapper og kostymer måtte fremskaffes; det skulle reklameres, plakater og program trykkes, annonser og billetter lages; økonomien måtte ivaretas, sponsorer kontaktes, det skulle sendes søknad til rikskonsertene; lyd- og lysanleggkomité måtte etableres, konsertlokalet pyntes, noter måtte skaffes, og mange, mange flere detaljer måtte huskes på.

Regionalavisen *Fædrelandsvennen* som ikke er kjent for å være gode på å anmelde kulturarrangementer i distriktene, fant veien til Søgne. Anmelderen skriver følgende under overskriften "Himmelske gleder i Søgne kirke":

Fullt som på julaften. Atmosfære som på en gammeldags søndagsskolefest. "Hele Søgne" hadde funnet veien til Søgne kirke søndag ettermiddag for å høre musikalen "Det gode landet" av Eyvind Skeie og Sigvald Tveit.

Anmelderen savner allsang og bruk av orgel i stedet for synth, men er ellers godt fornøyd og mener at både Belcanto og barnekoret sang friskt og godt, "Dette var tydelig stoff som engasjerte". 18 år senere sier Langenes:

Erfaringen og suksessen med *Det gode landet* tilførte koret en helt ny dimensjon. Oppsetningen involverte barnekor, dansere fra turnforeningen, foreldre og kjente, og skapte grunnlaget for framtidige samarbeidsprosjekter på tvers av miljøene. For å bruke fotballterminologien; *Det gode landet* førte til korets første opprykk. (E-post 14.1.08)

På tross av suksessen slo man fast følgende på styremøtet 6.6.90: "Noen gjentakelse er ikke aktuelt. For mye arbeid". Dette selv om prosjektet gikk med et ganske stort overskudd. Man bestemte seg for å bruke overskuddet på å støtte innkjøp av piano til øvingslokalet.

De neste årene frem til tiårs-jubileet gikk omtrent som de fem første. På styremøte 25.2.1991 snakket man om "hva vil vi med koret?" og på det påfølgende styremøte bestemte man seg for å "prøve å satse på litt andre grupper enn de vi til vanlig finner i kirka". Dette førte til at koret innledet samarbeid med Blå Kors, og man vurderte å synge på handelscenter og kvileheimen eller eldreboliger i stedet for i kirka til jul. På tross av denne diskusjonen ser det ut at til koret for det meste fortsatte i samme lei som tidligere med å synge på møter og gudstjenester lokalt og regionalt. Imidlertid sang koret i fengsel i 1993 og gjorde også andre opptredener i lokalmiljøet som å synge på åpning av kunstutstillinger, ulike jubileer, kulturkvelder o.l. Med jevne mellomrom ble større konserter arrangert, vanligvis i samarbeid med et annet kor (som *Mandal kantori* og koret *Con Brio* fra nabokommunen Songdalen) eller med en artist. Bjørn Eidsvåg er en av artistene som hadde konsert sammen med koret i denne perioden (1992).

Styret tok ikke bare ansvar for musikalske prosjekter, men også for sosiale tiltak. I 1993 utnevnes en *tur- og sosialsjef*, og senere opererer man med funksjonen *velferdssjef*.

I denne perioden var Langenes allestedsnærværende. I tillegg til å være musikalsk leder med alt det innebar, hadde han ansvar for en rekke andre ting: Han har høytlesing og leker på kosekveld; han skriver i Fritidsnytt i forbindelse med konserter; han lager konsertprogram; kopierer opp allsanger til *Syng med oss*-kveld; skriver søknader om økonomisk støtte og ordner semesterprogram. I forbindelse med prosjektet *Det gode landet* kan vi lese følgende i styrereferat fra 21.11.89: "Kjell Sverre har hele ansvaret for koordinering med andre". Det eneste som egentlig unntas fra dette ansvaret er pynting i kirka, markedsføring og økonomi. Når vi vet hvor mange aktører som var involvert i dette prosjektet, er det ikke vanskelig å tenke seg hvilken arbeidsbyrde som lå på en person.

Etter 9 år mente Langenes at nok var nok. Allerede før jul høsten 1993 signaliserte han til styret at han ville trekke seg som dirigent fra sommeren av. På styremøtet 5.1.94 og på alle de påfølgende møtene videre utover våren arbeides det intenst for å finne ny dirigent: "Flere personer er kontaktet angående dette. Foreløpig ingen respons...tenk, tenk!!", refereres det fra møte 5. januar. Utover våren var ulike kandidater innom for å høre på koret og snakke med styret, men det ble ingen napp. Situasjonen var kritisk:

Det ble i hovedsak diskutert hva vi skulle gjøre ang. dirigent. Ingen hadde noen konkrete gode forslag. Det ble satt annonse i avisa, uten respons! (Referat fra styremøte 5. mai)

I boka hvor styrereferatene ble skrevet inn for hånd er det imidlertid kommet et tillegg i etterkant på dette stedet:

NB! Torsdag 19. mai var det arrangert avslutningsfest for Kjell Sverre (Bad taste). Det var helt overraskende for hedersgjesten. Han ble hentet, kledd ut, tatt med på kjøretur før den endelige festen på Agderstrand. Han ble så overveldet av alt "styret" at han sa seg villig til å dirigere Belcanto ett år til. Det var det!!

Langenes ble altså overtalt til å fortsette.

Selv sier Langenes at han bestemte seg for å gjøre noe grep i forhold arbeidsfordeling i koret. Han ble mer bevisst på å delegere arbeidsoppgaver i stedet for å gjøre det meste selv. Koret begynte også å betale dirigenthonorar, noe Langenes selv ikke hadde villet ha tidligere fordi han så på arbeidet med koret som et frivillig arbeid. Men nå var han klar for å motta en symbolsk sum. I tillegg fikk han koret med seg på at han som dirigent trengte utfordringer, og dermed måtte koret utvikle seg sammen med han om han skulle

fortsette. Det ene året ble til ni nye år. I denne neste fasen av korets historie kom det store prosjekter på løpende bånd. Koret gjorde et nytt opprykk.

De neste årene forekom enkelte opptredener på ulike forsamlingslokaler, men hvor mange bestemmes av hvor store prosjekter koret ellers har de ulike semestrene. I 1995 feiret koret tiårsjubileum ved å arrangere helgeseminar med den kjente dirigent Per Oddvar Hildre (*Prots*). Seminaret ble avsluttet med konsert og jubileumsmiddag, og ble en stor suksess som gav økonomisk overskudd. Samme år ble messen *Liv* (av Martin Alfsen) fremført. Også dette ble både en økonomisk og musikalsk suksess. Koret sang på 1000-årsjubileum i Olavssundet, Søgnes mest kjente utfartssted.

I 1996 ble musikalen *Visst skal våren komme* fremført. Man deltok for første gang i en konkurranse i regi av avisen Vårt Land – men uten å nå opp. Kordriften ble i denne perioden merkbar mer profesjonell i forhold til årsmøtegjennomføring, regnskap og årsmeldinger. I 1996 finner vi første spor av det kommende prosjektet *Sanger om Søgne* som skal bli en nøkkelbegivenhet i korets historie. Forestillingen vil bli grundig redegjort for i avhandlingens del II.

Våren 1997 dreide det meste seg om *Sanger om Søgne*. Prosjektet ble en stor suksess med over 2000 besøkende. Arbeidet i forkant var stort, og også mye etterarbeid fulgte. Var koret klar for et så stort prosjekt? Visste de hva de gikk til? Blant annet sprakk budsjettet kraftig, men takket være mange publikummere gikk prosjektet likevel i balanse. I 1997 sang også Belcanto nok en gang i Olavssundet, denne gangen i forbindelse med *Kulturminnestafetten*. Koret sang i begravelse, og hverken kirken eller bedehusene forsømmes.

I 1998 startet tradisjonen med felles julekonsert sammen med Søgne bygdekor og Søgne messingensemble. Denne konserten etablerte seg raskt som en institusjon i bygda og er fremdeles velfungerende. Samme år sang kormedlemmene ikledd bunader på høgtidsgudstjeneste 1. juledag i Søgne hovedkirke, noe som også etableres som en tradisjon. Året 1998 ser ellers ut til å være et hvilekjær mellom to oppsetninger av *Sanger om Søgne*.

I 1999 blir *Sanger om Søgne* fremført på nytt – til like stor suksess som i 1997. Denne gangen var man mer profesjonell i forhold til det organisatoriske og kunne innkassere et større overskudd. Ellers deltok en profesjonell kvinnelig solist (Anne Karin Kaasa) i tillegg til den mannlige solisten som også var med i 1997 (Jens Olai Justvik). Koret sang samme år på åpningskonsert for konsertlokalet i låven på kultursenteret *Søgne Gamle Prestegård*. Det diskuteres innmeldelse i Norges Korforbund, men man velger å stå utenfor. Man følte at man ikke fikk nok igjen i forhold til hvor mye det kostet.

Året 2000 var igjen et slags hvileår uten store prosjekter og med de mer tradisjonelle opptredene. Men koret gjennomførte et nytt samarbeid med Mandal kantori – denne gangen var det et barokkprogram som ble fremført. Koret hadde 15-årsjubileum, men ventet med feiringen til over nyttår.

I løpet av 1999 og 2000 foregikk det en intensivering av diskusjonen rundt temaet *tur* som faktisk endte opp med at koret kom seg av gårde på sin første overnattingstur noensinne. Budapest-turen våren 2001 beskrives slik i sangen som ble skrevet til 20-årsjubileet:

I femten år så sang vi mest i Søgne
ja, knapt nok til ei nabobygd vi dro
En vakker dag vi satte oss på flyet
Dro utenlands! – det var 'kje til å tro!

Å dra på tur gav tydeligvis mersmak. Når først barrieren var brutt, dro man allerede høsten-01 på ny tur – dog ikke så langt av sted denne gang. "Kirkejazzrepertoaret" ble fremført Flekkefjord med det lokale bandet *Grønnes Bad og jazzforsyning* og man overnattet på hotell i byen. Denne turen gav nye opplevelser og minner. Det samme repertoaret ble også fremført i nabomenigheten Greipstad sammen med det lokale

bandet *Rabbersvigen jazzforsamling*. I -01 ser vi første antydning til planlegging av det som skal bli korets mest ambisiøse prosjekt, nemlig *Kyst*, som vi kommer tilbake til nedenfor.

I 2002 fortsatte koret å dra på tur. Kirkejazzrepertoaret tas med til Stavanger og fremføres sammen med et lokalt kor og et lokalt profesjonelt band. Hele 70 medlemmer har koret på dette tidspunktet – det høyeste antallet koret har hatt. Utover denne turen var årsprogrammet tradisjonelt. Koret sang på gudstjeneste, hadde felles julekonsert med bygdekoret og Messingensemblet, sang på 1. juledag i kirken, hadde konsert med kirkejazzrepertoaret på Søgne gamle prestegård og sang i begravelse til et av kormedlemmene.

Året 2003 er året da koret nesten brakk ryggen med det svært ambisiøse prosjektet *Kyst*. Både Langenes selv og flere medlemmer sier at ene og alene den lojaliteten dirigenten i løpet av 18 år hadde bygget opp, gjorde at prosjektet lot seg gjennomføre uten at koret gikk nedom og hjem. Kort fortalt var prosjekt *Kyst* fremføring av et samtidsmusikkverk ute på Kapelløya i Olavssund. Opplevelsene og meningene om prosjektet var både underveis og i ettertid svært delte blant kormedlemmene. For noen var dette en stor opplevelse de ikke ville vært foruten, andre syntes det hele var ”noe møl” (I:11). I avhandlingens del IV vil jeg fortelle mer om prosjektet. Høsten-03 avreagerte koret med å dra på helgetur til Telemark med kirkejazzrepertoaret, som nok flere nå syntes begynte å bli noe oppbrukt.

Langenes hadde lenge signalisert at han var på vei ut som dirigent, men hadde denne gangen selv skaffet en arvtaker. Fortellingen om da Belcanto fikk ny dirigent er allerede presentert i åpningen av avhandlingen. Året 2004 ble et skjebnesvangert år. Ville koret gå videre mot nye suksesser og eventuelt rykke opp nok et divisjon, eller ville koret falle fra hverandre? Ville Belcanto heretter bli et lite elitekor for de flinkeste, mens det store, brede, folkelige Belcanto slik man hadde sett det opp gjennom årene ville være en saga blott?

På vårsemesteret deltok medlemmer fra koret på oppsetningen av samtidsoperaen *Den grønne riddaren* (av Bjørn Kruse og Paal-Helge Haugen) i Agder Teater. Koret som helhet arrangerte gospelgudstjenester i samarbeid med et lokalt barnekor. Samme vår gjennomgikk koret en krise, som også er beskrevet i avhandlingens innledningsfortelling, men Belcanto overlevde og det ble jobbet fremover mot nye mål. Allerede høsten-04 ble et nytt stort prosjekt gjennomført. Det klassiske verket Gloria av komponisten John Rutter ble fremført sammen med Søgne messingensemble på jubileumsgudstjeneste i Søgne hovedkirke med biskopen til stede. Koret dro også på øvelsesweekend til Lista.

Året etter (2005) holdt koret *Hummer og kanari-konsert* på Søgne Gamle Prestegård, sang med Sigvart Dagsland, deltok på Sigvald Tveit-konsert og var på korseminar med Carl Høgset – i tillegg til de mer faste opptredenene. I desember-05 måtte koret nok en gang se at et av medlemmene gikk bort og stilte opp med sang i begravelsen.

I 2006 ble *Sanger om Søgne* gjentatt for tredje gang – denne gangen med nye sanger, mer regi og nye profesjonelle solister i tillegg til at Jens Olai Justvik var på plass og bidro til å gjøre forestillingen til en ny stor suksess. På grunn av stor arbeidsmengde i forbindelse med *Sanger om Søgne*, var aktiviteten ellers litt roligere, men den tradisjonelle årssyklusen med gudstjenestedeltakelse, julekonsert og 1. juledag ble opprettholdt.

I 2007 ble det arrangert årsfest på Hotell Norge, koret sang på bispevisitas og dro endelig på tur igjen – til Danmark. Årets store happening var deltakelse på Allehelgenskonsert i Kristiansand domkirke hvor til sammen 7 av de beste amatørkorene fra distriktet fremførte John Rutters *Requiem* akkompagnert av Kristiansand Symfoniorkester. Belcanto var med i det gode selskap, gjorde en hederlig innsats og de som var med fikk en uforglemmelig opplevelse av å synge i et kor på 250 sangere, bli akkompagnert av et

profesjonelt symfoniorkester og bli dirigert av Rutter selv, som er en av verdens mest anerkjente korkomponister.

Etter denne konserten gikk jeg ut i permisjon for å konsentrere meg om doktorgradsarbeidet. Langenes som hele tiden hadde vært med som tenor i koret mens jeg dirigerte, overtok for det neste halvannet året. Dermed føres ikke fortellingen om koret videre etter høsten-07. Men i skriveperioden har jeg allikevel fulgt med på koret fra sidelinjen. Jeg har gått på korets konserter. Jeg har truffet kormedlemmer på butikken. Jeg har stukket innom øvelsene for å holde medlemmene oppdatert om forskningsprosjektets fremdrift og be dem validere mine resultatutkast. Korets fremtid er åpen. Nå vil jeg konsentrere meg om fortellinger fra de første 22 årene av korets historie, de 18 første fortalt av Langenes og kormedlemmer i tillegg til fortellingene jeg har funnet i referater og årsmeldinger. For de fire påfølgende årene supplerer jeg med mine egne fortellinger fremskaffet som dirigent og deltagende observatør.

Etter denne reisen i tid og *før* avhandlingens resultatdel, passer det godt å avslutte med et sitat fra daværende styreleders tale i forbindelse med 20-årsjubileet. Også han knytter koret til *tid og rom*:

Eg synest det passar godt å sjå på 20-årsjubileet som ein milepæl og kanskje ein holdeplass på det som er koret Belcanto si reise. Det har vore ei reise gjennom årstidene, det har vore ei reise i tid og rom, det har vore ei reise der kjærleiken til god musikk og sang har vore drivkrafta, der det å skape fin song ved hjelp av eigen stemme saman med nokre titals andre amatørstemmer har vore midlet og målet, der utfordringar og ønske om å ta nye og endå større seirar har vore dagens orden.

DEL II: DEN LOKALE TILKNYTNINGEN

*Sanger om Søgne er over, men
sanger kan synges, igjen og igjen,
nye fortellinger formes
på ny melodi –
sanger om fremmende, sanger om slekt,
sanger vi synger på vår dialekt,
sanger vi synger om stedet vi bor,
i frodig, blanda kor!⁷⁹*

Innledning

Teksten over er hentet fra finalenummeret i Belcantos forestilling *Sanger om Søgne*, som er korets mest vellykkede prosjekt og dermed en nøkkelbegivenhet i korets historie. Forestillingen har hittil vært fremført tre ganger, alle med over 2000 publikummere, og planlegges nyoppført i 2010. Om koret fortsetter å eksistere, vil nok fremføringene bli ennå flere. *Sanger om Søgne* består nettopp av ”sanger vi synger om stedet vi bor [på]”, *Søgne*, som er lokalsamfunnet koret Belcanto har sin tilhørighet i. I denne delen vil jeg undersøke den lokale tilknytningen ved Belcantos korvirksomhet nærmere. Jeg har allerede påpekt at dette er et aspekt som ikke tidligere er behandlet i studier med kor som forskningsfelt. Jeg så tidlig tegn i det empiriske materialet som tydet på at denne dimensjonen var sentral for korets virksomhet. Selv involverte jeg meg i Belcanto nettopp fordi jeg som innflytter ønsket å engasjere meg i det lokale kulturlivet. Ved å følge koret over en periode på tre år som blant annet inkluderte en oppsetning av *Sanger som Søgne*, gjennom samtaler med kormedlemmer (både uformelle samtaler og formelle intervjuer), ved gjennomgang av historiske dokumenter, og gjennom teoristudier, har det utviklet seg et bilde av et kor som har en sterk forankring i det lokale. Dette bildet vil jeg forsøke å tegne for leseren i det følgende.

Som vi har sett, mener Wenger at læring i sosiale fellesskap handler om endring av identitet, virkelighetsopplevelse, sosiale roller og selvfølelse (2004). Dette kan også gjelde i forhold til konstruksjon av lokal identitet, opplevelse av *sted*, og ens egen plassering i lokalsamfunnet. Ved å betrakte Belcanto som et praksisfellesskap, ser jeg på kordeltakelsen som sosialt konstituerende og identitetsskapende – også i forhold til den lokale dimensjonen. Ifølge Wenger lærer individet gjennom å tolke, reflektere og forme mening – og mening i forhold til *sted* er et av områdene Belcantos medlemmer forhandler om, individuelt og i fellesskap. Læring fører til forandring i deltakelse og posisjon i fellesskapet, jf. Lave og Wengers begrep legitim perifer deltakelse (2003). Mitt utgangspunkt er at deltakelse i et lokalt kor ikke bare fører til endret deltakelse og posisjon i korfellesskapet, men også til endringer i forhold til det større fellesskapet som koret er situert i, nemlig lokalsamfunnet. Kanskje det er mulig å se på en innflytter som perifer deltaker i forhold til det lokale, men som gradvis, via deltakelse i et av lokalsamfunnets små praksisfellesskap, får en mer sentral posisjon også i det store fellesskapet?

Et av Wengers nøkkelord er *tilhørighet*. Dette begrepet i betydningen stedstilhørighet eller lokal tilhørighet er sentralt i denne delen av avhandlingen, og knyttes mot begrepsparet *røtter/føtter* (Eriksen, 2004). Jeg berører diskusjonen om det er røtter eller føtter som preger den tiden vi lever i, og drøfter videre hvilken betydning den lokale forankringen har for aktørene i Belcanto og korets praksis. Det er særlig

⁷⁹ Tekst: Pål Repstad og Petter Hangeland

korets prosjekt *Sanger om Søgne* som tematiserer sted, identitet og tilhørighet, og som dermed vil stå i fokus i denne delen av avhandlingen. Dette er temaer antropologer har beskjeftiget seg mye med, og av den grunn er de viktigste teoretiske bidragene i dette avsnittet hentet fra det antropologiske fagfeltet. Men også lokalhistorikere, sosiologer, en filosof og en geograf får komme til orde. Temaområdet sted, identitet og tilhørighet behandles dermed med en flerfaglig tilnæringsmåte.

Del II er lagt opp på følgende måte: Først reflekterer jeg over stedsbegrepet og argumenterer for at det er konstruert, og dermed må fylles med mening. Videre diskuterer jeg stedstilhørighetens plass i det moderne ved bruk av metaforene røtter og føtter (Eriksen, 2004). Disse begrepene knyttes til lokal identitet og stedstilhørighet, og diskusjonen vil danne bakteppe for den videre utviklingen av temaene. Utover stedets fysiske dimensjon, mener jeg i tråd med Agnete Wiborgs stedsforståelse (2003) at stedet har ytterligere to dimensjoner. Den ene er stedet som utgangspunkt for sosiale relasjoner. Her vil jeg se nærmere på koret som møteplass i lokalsamfunnet og hvilken rolle Belcanto innehar i det lokale kulturlivet. Andre aspekter ved Belcantos sosiale dimensjon blir ytterligere behandlet i avhandlingens del III. Den andre dimensjonen Wiborg tar opp handler om symbolske aspekter ved stedet som knyttes til nåtidige og fortidige erfaringer. Ved å undersøke forestillingen *Sanger om Søgne*, som er en nøkkelbegivenhet i Belcantos historie, vil jeg forsøke å trenge dypere ned i temaet *symbolsk konstruksjon* av lokal identitet og stedstilhørighet.

6. STED, RØTTER OG FØTTER

*Det er møte pent og vakkert rundt i alle verdens land
men æ ønske at når æ har hatt mi tid
Æ vil sitde her ved Søgne gamle prestegård og se
på at Søgneelva snegler seg forbi⁸⁰*

Sted: Konstruert og gitt mening

Hva er et sted? En flekk på jordkloden? Antropologen Trond Thuen sier at "steder er punkter i rommet som skilles ut og gis mening eller individualitet gjennom å navngi dem" (2003, s. 12). Nettopp dette med at vi i likhet med personer gir steder egennavn, er viktig. Det er betydningsfullt at vi har å gjøre med akkurat dette bestemte stedet, sier filosofen Anniken Greve, som er opptatt av sted og stedsforståelse (1999). Vi kan si at et sted ikke er et sted før det er skapt historier om det, et landskap ikke et landskap før det er beskrevet og navngitt. Geografen Yi-Fu Tuan formulerer dette slik:

[...] what begins as undifferentiated space becomes place as we get to know it better and endow it with value. (1977, s. 6)

Med andre ord: *space* omformes til *place* når vi definerer det og gir det mening (ibid., s. 136). Stedets mening må forhandles, formes og kommuniseres. Steder konstrueres – de eksisterer som en kollektiv forestilling som varierer både i utstrekning og i betydning som tilknytningspunkt for identiteter. De er dermed situasjonelle og relasjonelle størrelser. For å si det med Thuen:

Vi kan ikke bare spørre hva stedet "er", vi må spørre "for hvem" og "i hvilke sammenhenger". Stedets grenser er knapt nok entydige selv for kartografen. (2003, s. 17)

Samtidig er det ingen tvil om at steder har fysisk utstrekning, innhold og grenser. De består også av noe visuelt gjenkjennbart som f.eks. landemerker. I Søgnes tilfelle gjelder dette ikke minst vardene i Ny-Hellesund i tillegg til selve Olavssundet. Et sted er unikt i kraft av sin spesielle beliggenhet og fortid, samtidig som det kan typologiseres i forhold til andre steder ved hjelp av beskrivelser av landskap, politisk, økonomisk og administrativ betydning, størrelse osv. I tillegg består steder av en avgrenset gruppe mer eller mindre signifikant andre.

Det er ulike måter å forstå steder på. Thuen skiller mellom sted og lokalt fellesskap (1997). Et sted er romlig forankret, mens et lokalt fellesskap er både tidsmessig og romlig forankret. Det er et resultat av meningsskapende prosesser snarere enn som et gitt fenomen. Dermed er det "flyktig, situasjonspreget og personrelatert, fortolkningsavhengig og manipulerbart" (ibid., s. 284-5). Agnete Wiborg (2003) som også er antropolog, innfører ennå et element i sin stedsforståelse når hun skiller mellom sted som fysisk lokalitet (bruk av lokaliteter til bo, arbeid, fritid), som utgangspunkt for sosiale relasjoner (nettverk av slekt/venner), og steder som symboler. Før jeg går nærmere inn på de to sistnevnte elementene, vil jeg drøfte hva

⁸⁰ Tekst: Petter Hangeland

stedstilhørighetsdimensjonen betyr i det moderne, og bruker metaforene røtter og føtter for å beskrive ulike posisjoner.

Stedstilhørighet: Røtter eller føtter?

I 2004 skriver Tomas Hylland Eriksen boken *Røtter og føtter – identitet i en omskiftelig tid*, og disse metaforene er de siste årene blitt mye brukt for å betegne ulike posisjoner i debatter om sted, identitet og tilhørighet. Som kjennetegn på det moderne er det vanlig å trekke frem aspekter som mobilitet, globalisering, differensiering, avlokalisering og individualisering, noe som kan symboliseres ved metaforen *føtter*. Folk deltar i dag på mange slags overløpale handlingsfelt, til dels av global utstrekning, og vi ser at folk forholder seg mer og mer til stedsuavhengige nettverk. Thuen sier:

Det er altså et kjennetegn ved moderniteten at de forestilte fellesskap ikke lenger er romlig avgrenset, de uttrykkes gjennom kodefellesskap som er løsrevet fra romlig forankring. Cyberspace har overtatt for naboskap, og til og med for nasjonale fellesskap. (2003, s. 31)

Samtidig stilles det spørsmål om virkelig det mobile, flyktige og globale er det som preger moderne mennesker mest, og i så fall om dette nettopp gjør at bevisstheten om det lokale øker. Eller blir den lokale tilhørigheten som grunnlag for personlig identitetsutforming overskredet av andre slags tilknytninger som kjønn, klasse, etnisitet, profesjon eller andre kriterier i moderniteten? Kosmopolittene, som bl.a. Zygmunt Baumann snakker om (2000), hører til unntakene – det er eliten som er global, ikke grasrota. Lever ikke de fleste mennesker fremdeles sine liv innenfor rammen av det lokale, spør lokalhistoriker Dagfinn Slettan (1997), og mener at *røtter* fremdeles er viktige for folk. Er det mulig at hjemstedet blir tilskrevet en annen og mer verdiladet og reflektert posisjon enn tidligere? Marianne Gullestad trekker frem flere aspekter ved dette, blant annet refererer hun en svensk undersøkelse blant ungdom i multietniske lokalsamfunn i Sverige som viser at de ikke er så opphengt i hvor folk kommer fra. Samtidig mener hun at vi ser en tendens til at folk identifiserer seg med flere forskjellige steder, som fødested, feriested, steder hvor venner og familie bor, og steder hvor man har arbeidet og bodd tidligere (1997). Også Karen Fog Olwig (1997) advarer mot å legge for mye vekt på den globale og flyktige karakteren ved moderne menneskers liv. Hun mener at identiteten blir territorialisert på nye måter heller enn deterritorialisert.

Det er flere tegn som tyder på at røtter har økt betydning for det moderne mennesket, blant annet kan en oppblomstring av interessen for lokalhistorie de siste tyve årene som Slettan peker på, tyde på dette (1997). Men Slettan spør samtidig om dette er siste krampetrekning på vei mot oppløsning eller lokalsamfunnets evige evne til å fornye seg. Et annet aspekt som problematiserer at røtter skulle symbolisere tidligere tider, mens føtter preger det moderne mennesket er at ikke minst i en kystbygd som Søgne har *føtter* – eller kanskje passer metaforen *båten* bedre – kjennetegnet menneskene i generasjoner. Det var vanlig for unge gutter å dra til sjøs, og mange har deltatt i overnasjonale virksomheter som f.eks. transport av tømmer til Danmark. Folk ved kysten har alltid forholdt seg til verden utenfor i form av transport, handel, reising, utvandring m.m.⁸¹ For å sette det på spissen, var mange Søgneboere i tidligere tider mer fortrolige med Rio de Janeiro enn med Oslo. Vi ser at bildet ikke er entydig.

På spørsmålet om den lokale dimensjon betyr mer eller mindre for det moderne menneske, mener Thuen at vi ser mer flytende og omfattende tilhørigheter (jf. globalisering) (1997). Samtidig lever ikke folk

⁸¹ I *Sanger om Søgne* kommer dette til uttrykk blant annet i sangen *St. Johnnere*, hvor det heter "Bygda ho er større enn fra Uvår og te Svemland. Søgnefolk det finne du i mange andres hjemland", tekst: Pål Repstad.

i kontekster utelukkende preget av flytende grenser, mobilitet og forestilte, upersonlige fellesskap. Han sier:

For at den lokale dimensjonen skal ha noen betydningsfull plass i folks bevissthet i konkurranse med alle de andre identifikasjoner som det moderne samfunnet byr på, må den mentalt konstrueres som sted. Det innebærer at den lokale dimensjonen må bli gjort til gjenstand for selvrefleksjoner. (ibid., s. 296)

Betydningen av og forestillingen om hjemsted og lokal tilhørighet blir viktigere (bl.a. Wiborg, 2003), men er samtidig noe som ikke lenger tas for gitt. I stedet er det et grunnlag for fortolkninger og forhandlinger. Betydningen av lokal tilhørighet har dermed blitt et mer individuelt anliggende enn før.

I senmoderniteten tenker man seg en ny type selvforståelse som går ut på at identitet er noe som skapes eller velges av det moderne mennesket, og er mer et prosjekt enn en arv eller medfødt egenskap. Dermed blir selvrefleksivitet viktig, som også Thuen var inne på, og identiteter blir relasjonelle og situasjonelle og stadig åpne til forhandling (se bl.a. Giddens, 1991). I konstruksjonen av selvet er stedsidentitet en viktig komponent. Jeg vil utdype ytterligere temaet sted og det lokale i forhold til identitet. Altså velger jeg i denne sammenhengen å fokusere mer på røtter enn føtter.

Røtter

"Hvor kommer du fra?" er sannsynligvis det første spørsmålet en nordmann finner det naturlig å stille mennesker de møter. Egendefinisjon gjennom selvtilskrivning av stedlig tilhørighet er kanskje den vanligste konvensjonen vi har i vår kultur for selvpresentasjon. Selv er jeg uten tvil sørlending selv etter å ha bodd 14 år av mitt voksne liv i Oslo. Min sosiale identitet er på et eller annet vis definert av mitt fødested. Stedfesting brukes til å etablere sosiale identiteter: "Vi plasserer individer i det sosiale landskapet ved å tilskrive dem tilhørighet i det geografiske landskapet," sier Thuen (2003, s. 11). Kjentegn for tilhørighet er blant annet språk og dialekt. Kanskje er det et typisk trekk ved norsk kontekst at vi har en forestilling om bofasthet og sted som en sosial og kulturell ramme rundt et forestilt fellesskap. Hjemstedet er et grunnleggende kjernesymbol for sosial tilhørighet, stabilitet og kontinuitet i vår kultur, mener Gullestad (1992). Og Thuen sier at lokalsamfunnet:

- er omhegnet av idealiserte forestillinger om et sosialt fellesskap av kjennskap, naboskap, samhandling, felles koder, felles fortid, og med en felles grense til de andre. (2003, s. 13)

Denne ideologisk pregede diskursen om sammenhengen sted og tilhørighet kalles av kritikerne for lokalsamfunnsromantikk. Den kommer til uttrykk ikke minst gjennom poetiske beskrivelser av typen "Det e' hær æ høre tel" – som i *Sanger om Søgne* uttrykkes gjennom sangen *Æ har et sikkert rodfeste i ei sørlandsk jord*. Denne ideologien er rådende i mange sammenhenger, på tross av at de mange overlokale samhandlingsfelt som moderne mennesker deltar på, har større konsekvens for den enkeltes livsverden enn de umiddelbare lokale omgivelsene. Thuen mener at stedstilhørighet er et politisert tema som gjenspeiler modernitetens kulturelle brytninger:

Lokalsamfunnet er i ideologisk forstand tvetydig. Det er på den ene siden metonymet for nærhet, trygghet, fellesskap, oversiktighet, i kontrast til den flyktige og derfor farlige verden utenfor. Og det er samtidig representant for det transsynte, tradisjonalistiske og hemmende i forhold til verden utenfor, med sine forestilte ubegrensede muligheter for realisering av individualistiske verdier. (ibid., s.19)

Selv om flere norske forskere trekker frem at forestillingen om stedet som et særlig trygt ankerfeste for identiteten skulle være typisk norsk, er det ikke vanskelig å finne eksempler på en liknende tankegang andre steder i verden. Tuan, som er amerikansk-kinesisk, trekker dette frem som et universelt fenomen

(1977). Overalt ser folk på sitt eget hjemsted som verdens sentrum, og det er sterke emosjoner knyttet til "the homeland", som han kaller det.

Som tidligere nevnt kan man se på geografisk bakgrunn som et forhandlingsgrunnlag, et spørsmål om valg (se bl.a. Wiborg, 2003). Betydning av stedsbakgrunn er derfor noe man kan fortolke, forhandle om og bruke på ulike måter. Ergo må vi forestille oss sammenhengen mellom sted og tilhørighet som flertydig og av varierende vekt. Thuen sier:

Vi må skille mellom ideologien knyttet til stedstilhørighet og de mange måter folk faktisk bruker rommet på og transformerer det til steder i konkret og symbolsk forstand. (2003, s. 17)

Å være med i et lokalt kor er en måte å "bruke rommet på", som Thuen kaller det. Hvordan kan kor-deltakelsen være med på å transformere rommet til et sted, fra space til place – i konkret og symbolsk forstand? Jeg vil nå gå over til å undersøke mitt empiriske materiale i lys av den innledende diskusjonen om sted, røtter og føtter. I det følgende vil jeg drøfte hvordan nye fellesskapsformer kan være møteplasser i lokalsamfunnet og viser til det lokale koret Belcanto som et eksempel. Jeg redegjør for hvilken rolle koret har i det lokale kulturlivet. Deretter er det stedstilhørighet i den mer symbolske forstanden Thuen snakker om som undersøkes med Belcantos forestilling *Sanger om Søgne* som metodisk omdreiningspunkt.

Koret som møteplass i lokalsamfunnet

Tidligere levde ofte mennesker sine liv innenfor rammen av en lokalitet. Man vokste opp på stedet man ble født, og levde og arbeidet resten av livet samme sted. Sannsynligvis hadde man storfamilien i geografisk nærhet. Lokalsamfunnene var små og oversiktlige. Man forholdt seg for det meste face-to-face til folkene rundt seg. Den kanadiske antropologen Vered Amit-Talai betegner denne samfunnstypen med begrepet "Gemeinschaft"⁸²:

the emotive charge of community arises out of multiplex, longstanding interpersonal relationships of deep intimacy and familiarity. Here community is thick and entire. (2002, s. 17)

Ovenfor trakk jeg frem mobilitet, globalisering, differensiering, avlokalisering og individualisering som kjennetegn på det moderne. Zygmunt Baumann sier det slik: "Borte er de fleste stabile og godt rotfaste orienteringspunktene som bar bud om et sosialt miljø mer varig, mer trygt og mer pålitelig enn den enkeltes levetid" (2000, s. 83). Dette fører til at fellesskap (på engelsk: community) i mye større grad enn tidligere er *forestilte* (Anderson, 1996) eller *symbolsk konstruerte* (Cohen, 1985). Men samtidig som man ser på fellesskap som enten forestilte eller symbolsk konstruerte, presiserer Cohen at man ikke må fornekte "the reality of communities" (2002, s. 170). Fellesskap og lokalsamfunn betyr fremdeles mye for folk:

One might expect that sentiments of "community" are simply anachronistic in the age of globalism, as people *communicate* across the ether, crossing political and geographical boundaries both virtually and physically, and as mobility and migration makes for increasingly heterogeneous societies. Yet, notwithstanding its imprecision, community seems to have remained a compelling idea, perhaps indicating a yearning for a degree of commonality and for a focus on those social features which conjoin people rather than those which divide them. (ibid., s. 169)

Den emosjonelle betydningen av kollektive tilknytninger ser ikke ut til å forsvinne:

People care because they associate the idea of community with people they know, with whom they have shared experiences, activities, places and/or histories. (Amit-Talai, 2002, s. 18)

⁸² Begrepsparet Gemeinschaft og Gesellschaft ble først introdusert av Ferdinand Tönnies i 1887 (nyutgivelse 1979) for å illustrere forskjellen mellom autentiske og formelle fellesskap.

Dermed oppstår nye typer sosiale fellesskap. Der møteplassene tidligere var knyttet opp til næring og yrkesfellesskap, er det ofte kultur- og fritidsaktiviteter som danner grunnlag for nye arenaer for sosial interaksjon. I Søgne er Belcanto et av over 300 lag og foreninger som skaper møteplasser i lokalsamfunnet. Men disse nye fellesskapsformene er ikke så fullstendige, og omfatter ikke så mange aspekter som før. De er spesialiserte *deltidsfellesskap*. Likevel ser det ut til at nye community-former fasiliterer for sosial integrasjon slik vi i avhandlingens del III skal se er tilfelle med Belcanto. Her vil jeg først se på korets rolle i lokalsamfunnet, og deretter på *Sanger om Søgne* som eksempel på symbolsk konstruksjon av stedsidentitet i Søgne.

*Vi sang med messingblåserne, med Eidsvåg, Kaasa og Børud.
Til jul til orgelbrus fra Håkon – og en sommer da Sigrun sto brud.
Vi kan brukes overalt; på landbruksskolen i grisehuset
eller ute i det fri akkompagnert av bølgebruset.
Belcanto har kommet til bygda for å bli
kulturformilder, fellesskap – er det vi har å gi.⁸³*

Når noe er på ferde er Belcanto der

I teorikapittelet så vi at Cohen mener konstruksjon av fellesskap og sosial identitet handler om å markere *forskjeller* i forhold til "de andre" og *likhet* innad i gruppen (1985). For å oppnå en kollektiv identifikasjon må man i det minste oppleve en minimal likhet – man må ha et eller annet virkelig eller forestilt felles – for innbyggerne på et sted, minimum felles adresse. Og om denne likheten utenfra kan sies å være forestilt, så er den potent symbolsk til stede i folks liv – og oppleves som virkelig. Ofte blir tilhørighet til slike forestilte fellesskap utviklet i opposisjon til andre like diffuse regionale fellesskap, som for eksempel gjennom mild rivalisering mellom bygder, byer eller landsdeler.

En av mine intervjupersoner peker på en slik rivalisering når hun trekker frem Belcantos betydning for Søgne. Både rivalene Mandal og Kristiansand har sine kor, "da må jo Søgne også ha et," (Q:6) sier hun. Det er da heller ingen sangere fra Kristiansand eller Mandal med i koret (for tiden). Der finnes det tilsvarende tilbud. Et kormedlem sier: "Jeg er stolt over at vi har klart å lage et så bra kor i lille Søgne" (G:5). Men Søgne er ikke bare lillebror i forhold til nabobyene, bygda har også sin egen lillebror i Songdalen kommune hvor flere av Belcantos kormedlemmer bor. "Jaså, så det holdt ikke å gå i kor her – du måtte til Søgne!" (K:5), fikk et av medlemmene derfra høre av en av sine sambygdinger.

Belcanto er et typisk lokalt kor. De aller fleste medlemmene bor i Søgne. De fleste opptredenene foregår i Søgne. Koret har i liten grad knyttet seg til et regionalt eller nasjonalt felt gjennom de mulighetene som finnes i form av nasjonale kororganisasjoner med regionalavdelinger, festivaler eller konkurranser.

I en lokal setting ønsker imidlertid koret å favne bredt. Det er tilknyttet den lokale menigheten, men synger "alle tenkelige og utenkelige steder ute og inne" (S:8). Denne allsidigheten er viktig for kormedlemmenes selvforståelse. Koret er med på å sette en spiss på ulike arrangementer som foregår i bygda og i menigheten: "Når noe er på ferde, er Belcanto der" (S:13). Koret skaper både høytid og fest.

⁸³ Fra prologen skrevet til 10-årsjubileet

Ifølge Ruth Finnegan (1989) er det viktig at offentlige feiringer på en eller annen måte løftes ut av det hverdagslige – til en mer opphøyd sfære. Blant mulige elementer i en slik prosess spiller musikk en ledende rolle: "It is almost as if a celebration cannot be classed as such without the framing of music," (ibid., s. 334) sier hun. Dermed har musikk og musikere, inkludert korsangere kan vi si, en spesiell rolle i forhold til "framing events as 'rituals'" (ibid., s. 334), et ansvar hun mener er av dyp og essensiell betydning for vårt samfunn. I gjennomgangen av Belcantos historie så vi at koret er sitt ansvar bevisst. De opptrer i forbindelse med åpninger, jubileer, kulturkvelder, på kulturminnestafett m.m. En trofast tilhørers kommentar kan knyttes til Finnegans tanker:

Når en kan ha noe sånt [korsang] på en fest, da blir festen ennå mye større. Da blir det virkelig fest [...] Hva hadde den festen vært hvis det ikke var for Belcanto på søndag. Altså det var jo stjernen. Selv om biskopen var der, så var det jo [Belcanto] som var stjernen. Det har jo vist seg gang på gang at sånn har det vært. (S: 11, 13)

Tilhøreren refererer her til en jubileumsgudstjeneste hvor Belcanto bidro med fremføring av messen *Gloria* av John Rutter. Søgne menighet var 300 år og det ble feiret på ulikt vis i flere dager til ende. Men for denne tilhøreren var det tydelig at det var det musikalske innslaget på hovedarrangementet, selve jubileumsgudstjenesten, som rangeres høyest – at det var dette som gjorde arrangementet til en *virkelig* feiring. En kvinne som også har fulgt koret på mange arrangementer utdyper den samme holdningen med følgende sitat:

Det høyner en gudstjeneste så veldig når dere er til stede [...]. Det er jo sånn av og til at det er sangen man husker, mens talen har man glemt. Sangen ligger der inne. Så den dagen gjorde dere mye til at det ble en fest. (Q:3)

Musikk ser ut til å ha en spesiell karakter, noe også Finnegan er inne på når hun sier at det er noe ved musikk som "sets them apart from everyday life in a more intense sense" (1989, s. 337). Dette vil jeg imidlertid utdype i et senere kapittel.

Kor-medlemmene selv opplever å bety noe i lokalsamfunnet: "Vi leverer noe til folk" (C:10). Et stolt medlem mener at koret er den mest betydningsfulle kulturfaktoren i bygda. Det er ikke sikkert hele Søgnebefolkning deler denne oppfatningen, men den sier iallfall noe om en opplevelse av å være betydningsfull. Koret kan også sies å ha hatt en kulturpolitisk betydning i kommunen ved at uteamfiet i tilknytning til kommunens kultursentrum Søgne Gamle Prestegård faktisk ble bygget til den første forestillingen med *Sanger om Søgne* i 1997. I løpet av fire dager hadde nærmere 2500 mennesker vært innom det nye amfiet – som dermed raskt ble etablert som sted for kulturelle begivenheter.

Belcanto ønsker å samarbeide lokalt. Tilknytningen til den lokale menigheten gjør at koret opptrer jevnlig i forbindelse med gudstjenester og andre arrangementer i menighetens regi. Flere faste arrangementer inkluderer samarbeid med andre lokale kulturinstitusjoner, som den årlige adventskonserten hvor også Søgne bygdekor og Søgne Messingensemble deltar. Opp gjennom historien er det eksempler på samarbeid med skoler, ungdomskor, familiekor, mållaget, turnlaget, kunstlaget m.m. *Sanger om Søgne* er også et samarbeidsprosjekt som involverer Søgne Messingensemble og andre lokale aktører. Jeg vil se nærmere på betydningen av korets samarbeid med andre aktører i del III.

Koret er et fast holdepunkt: "Folk har noe å gjøre på fritida si!" (C:10), sier et kor-medlem, mens en person som ser koret utenfra, kaller Belcanto for "et fast punkt" (S:13). Søgne har de siste årene opplevd enorm tilflytning. Belcanto er på en måte en miniatyrutgave av bygda. I koret finner vi folk som har bodd i Søgne hele livet, folk som er fra Søgne, men har bodd borte noen år for så å vende tilbake, og ikke minst mange innflyttere. For den sistnevnte kategorien er kordeltakelsen en viktig måte å bli integrert i bygda på: "De fleste bekjentskaper jeg har i Søgne er jo via koret på en eller annen måte," (J:9) sier en av de som er innflyttere. I del III undersøker jeg nærmere hvordan koret fungerer som utgangspunkt for sosiale

relasjoner. I det følgende vil jeg imidlertid undersøke den symbolske dimensjonen ved stedsidentitet med *Sanger om Søgne* som eksempel.

7. LOKAL IDENTITET: SYMBOLSK KONSTRUERT

Antropologen Vered Amit-Talai som har beskjeftiget seg mye med konseptet *community*, mener å se et skifte i konseptualiseringen av begrepet i antropologisk og relatert litteratur:

from community as an actualized social form to an emphasis on community as an idea or quality of sociality. In turn, this thrust towards ideation has been associated with a translation of community as collective identity rather than interaction. (2002, s. 13)

Hun mener at Cohens arbeider om *community* som er referert i teorikapittelet, reflekterer denne ”interpretative turn” innen antropologi, som hun kaller det. Cohen er opptatt av *meningen* folk tillegger sitt medlemskap i forskjellige fellesskap og grupper mer enn struktur og form, dermed ser han på fellesskap som symbolsk konstruerte.

Nettopp symbolsk konstruksjon av sted og identitet trekker Cohen frem som særlig viktig når et sted trues av nedbygging av strukturelle grenser (1986). Økte transportmuligheter og kommunikasjon minsker geografiske avstander. Utbredelsen av massemedia og urbanisering fører til en standardisering som gjør at kulturelle distanser minsker. Cohen hevder at i teknologisk avanserte samfunn, som Storbritania hvor han henter sine eksempler fra, angriper økonomiske, politiske og administrative krefter den lokale diversitet og erstatter den med homogenitet. Særlig i kriser, som for eksempel når et samfunn er truet av nedlegging, kan en symbolsk markering av et fellesskap som ikke bygger på noe annet enn nettopp bosted som et minste felles multiplum for alle, bli av stor betydning.

Eksempler på strukturell nedbygging i Søgnes tilfelle er flere. Den enorme tilflytningen kan bety en trussel for det lokale preget. Forslag om kommunesammenslåing truer Søgnes betydning som administrativ enhet. Færre lokale arbeidsplasser minsker kommunens økonomiske betydning og gjør at den tenderer mot å bli en sovekommune.

Når den lokale dimensjonen har mindre betydning som samhandlingsarena, kan man se at steder får økt symbolsk betydning. Mange steder må finne nye måter å definere seg selv på. Både konkrete fysiske (f.eks. nybygging) og kulturelle uttrykk bidrar til den symbolske konstruksjonen av et sted. Språk, litteratur, fortellinger, festivaler og andre møteplasser er eksempler på kulturelle uttrykk som det knyttes meningsdannelse til (Mathisen, 2000). En måte å gjøre dette på er å gripe til stedets fortid ved å iscenesette lokal identitet gjennom festivaler, restaurering, historielag, utgivelse av bygdebøker og lokalhistoriske erindringer (Bjerkli, 1995). Ofte kan spesielle uttrykk få stor symbolverdi. Ikke minst fortellinger og symboler spiller en viktig rolle i konstruksjon av identitet, for eksempel i forhold til sted.

I Søgne har koret Belcanto initiert og fremført *Sanger om Søgne* som nettopp er ulike fortellinger om stedet Søgne. Forestillingen⁸⁴ er korets største løft, men også største suksess. Uroppføringen i 1997 trakk ca. 2500 publikummere og ble gjentatt i 1999 og 2006 med tilsvarende publikumstall. En ny oppføring planlegges i 2010. Med denne nøkkelbegivenheten i korets historie som analytisk omdreiningspunkt vil jeg gå nærmere inn på temaene sted, identitet og tilhørighet.

⁸⁴ *Sanger om Søgne* har hatt mange ulike merkelapper som *syngespill*, *sangsyklus* og *musikal*. På omslaget til sangheftet som ble utgitt i 1997 heter det: “*Sanger om Søgne – bilder fra ei sørlandsbygd*”. Til oppsetningen i 2006 ble det gjort mange nye regigrep, noe som gjør at det denne gangen bar mer preg av å være en *forestilling* i ordets rette betydning. Dermed har jeg valgt å bruke denne betegnelsen.

Sanger om Søgne

Bakgrunn

I 1996 tok komponisten Sigvald Tveit kontakt med Belcanto daværende dirigent Kjell Sverre Langenes. Disse hadde tidligere samarbeidet om ulike fremføringer, og Tveit har også en tilknytning til Søgne ved at hans kone er fra bygda. Tveit hadde vært med på å lage en forestilling i Tananger, en bygd som på mange måter kan sammenlignes med Søgne i forhold til at den er i ferd med å vokse sammen med en stor by i nærheten (Stavanger). Han lurte på om noe lignende kunne være aktuelt for Belcanto i Søgne. Langenes tente på ideen. En gruppe lokalhistorikere (Laurits Repstad, Sturla Ertzeid, Jostein Andreassen og Gerd Lillian Olsen) satte seg ned og diskuterte mulige temaer for en slik forestilling. Man bestemte seg for å spørre utflyttet søgneboer og sosiolog Pål Repstad om å skrive tekster ut i fra de foreslåtte temaene. Samtidig kom også Petter Hangeland inn på tekstsiden – akademiker fra Kristiansand med stor erfaring som tekstforfatter og revyskuespiller. Eyvind Skeie, mangeårig samarbeidspartner med Sigvald Tveit, ble hyret inn som tekstkonsulent og bidro også med noen egne tekster.

Jens Olai Justvik, sørlending med stor stemme og komisk talent som tidligere har vært ansatt ved Den Norske Opera, ble spurt om å være solist og har vært med siden. På oppsetningen i 1997 ble korets egne solister brukt i tillegg, mens man i 1999 og 2006 brukte profesjonelle kvinnelige solister (Anne Karin Kaasa i 1999 og Ann Ingrid Fuglestveit i 2006). Koret ble i alle oppsetningene akkompagnert av amatørorkesteret *Søgne Messingensemble* og et profesjonelt band. Også dansere er brukt i alle forestillingene.

Som vi ser er forestillingen i hovedsak en lokal produksjon med lokalt innhold og lokale aktører, men forestillingen knyttes også til et overlokalt felt gjennom innleide profesjonelle utøvere og opphavsmenn. Felles for disse er at dersom man utvider til et regionalt plan, kan man på ulike måter regne dem som lokale. Selv om eksterne tekstforfattere, komponist, solister og musikere er trukket inn i produksjonen, opplever kormedlemmene at *Sanger om Søgne* er deres: “Det har vært helt vårt. *Sanger om Søgne*, [...] det er Belcanto” (G:3).

Det er på mange måter universelle temaer som tas opp i *Sanger om Søgne*. Samtidig medieres disse gjennom erfaringen med det konkrete stedet Søgne. I sangen *Det er ikke lett*⁸⁵ skildres spenningen mellom religiøs og verdslig ungdomskultur. Denne spenningen kunne man finne i en hvilken som helst bygd på Sør- og Vestlandet (og enkelte steder finnes den nok ennå), men i sangen fortelles det om jenta i Yngreskoret på *Betania* og gutten som er på fest på *Heimklang*. Disse konkrete stedene som alle Søgnefolk vet hvor er, symboliserer hver sin kultur, og på denne måten knyttes temaet til erfaringer fra Søgne. Et annet eksempel er *kampen for tilværelsen*-motivet i sangen *Storm*⁸⁶. “Havet det gir og det tar,” kan folk i ethvert kystsamfunn si, men i denne sangen kommer stormen ”igjennom Hellesundet og inn mot Høllens fjord”, noe som knytter erfaringen av kampen for tilværelsen til Søgnes skjærgård. Kormedlemmene gir uttrykk for at de opplevde *Sanger om Søgne* som lokalt forankret. “Det var jo tross alt sanger om oss” (D:8), sier en kvinne. En annen kvinne forteller:

Det er fryktelig gøy at det er lokale som Repstad og Hangeland [som er tekstforfattere], det er jo veldig gøy, og jeg ler meg skvett forderva av noen av de tekstene. (AII:2)

Nettopp det lokale aspektet blir verdsatt, og det er heller ingen tvil om at tekstene går rett hjem.

⁸⁵ Tekst: Pål Repstad.

⁸⁶ Tekst: Petter Hangeland.

Sanger om Søgne har fått god mediedekning både lokalt og regionalt – og har dermed bidratt til å sette Søgne på kartet. Dette skyldes nok ikke minst samarbeidet med regionalt kjente utøvere. I 2006 legger avisen Fædrelandsvennen i sitt intervju med Jens Olai Justvik vekt på forestillingen som en grensemarkør. Justvik mener at en slik forestilling gjør folk bevisste på egen historie og kultur, at den er med på å gi bygda identitet, og at det er en "fabelaktig måte å ta vare på Søgnekulturen på" (2.6.2006). Det har vist seg at enkelte av sangene lever sitt eget liv også utenfor selve forestillingene, og koret planlegger en CD-innspilling i 2010 for ytterligere å spre sangene om Søgne. Dermed opplever kored medlemmene at de ikke bare har vært med på ta vare på eksisterende kultur, men at de har bidratt til at en ny kulturarv er skapt. De forteller at sangene fra forestillingen synges på skoler, fester og i begravelser. Til og med utenfor Søgne er sangene brukt, og er dermed blitt nye tilskudd til den sørlandske visetradisjonen.

Søgne gamle prestegård

Valg av *Søgne gamle prestegård* (lokalt benevnt som *Prestegården*) som oppføringssted for forestillingen er viktig. Der beveger man seg i et rom som er tillagt historisk autentisitet. Prestegården er et fornminne som allerede er fylt av felles erfaringer, symboler og mening før Belcanto inntar stedet og tilfører nye symbolske uttrykk (Sevaldson, 2007, s. 105). I tillegg representerer Prestegården noe mer, den er kommunens kultursentrum, ferdigstilt gjennom samarbeid mellom kommunen og mye frivillig dugnadsarbeid. Resultatet er blitt et kultursentrum som virker som et symbolsk metonym for kommunen. Det er et sted der mange potensielt sett kan identifisere seg som deltakere og bidragsyttere – og dermed ha en andel i – noe som gjenspeiles i åpningsnummeret til *Sanger om Søgne*:

Gård nummer én har fått liv på ny.
Folk i fra Eig og fra Tag og Try
finner et sted de kan mødes
på gård nummer én.⁸⁷

Thuen trekker frem *dugnader* som effektive måter å markere grensen til omverdenen på – samtidig som det lokale fellesskapet blir gitt både symbolsk og materielt innhold (1997, s. 295-296). Dugnadsfolket bidrar dermed til konstruksjonen av stedet. Uroppføringen av *Sanger om Søgne* førte som tidligere nevnt ikke bare til at det lokale fellesskapet ble tilført symbolsk innhold, men også materielt i form av et fast utendørsamfi som har vært til glede for kommunens innbyggere siden.

Felles prosjekt – felles opplevelser

Selve oppsetningen *Sanger om Søgne* er også et eksempel på et felles prosjekt som involverer mange innbyggere, enten som utøvere, praktiske medhjelpere eller som publikummere. I tillegg har kommunen gitt sin støtte gjennom økonomiske bidrag, om de enn har vært små innenfor rammen av trange budsjett. For koret var forestillingen et stort løft. Mange av korets medlemmer var involvert i forskjellige komitéer og la ned et stort antall dugnadstimer for å ordne med kulisser, rekvisitter, kostymer, PR m.m. Også et utvidet nettverk rundt koret ble trukket inn som billettselgere, parkeringsvakter osv. Hvordan "hele" bygda har støttet opp om arrangementet viser det faktum at av et ganske stort "velferdsbudsjett" i 2006 (beregnet på mat, drikke, blomster, gaver, premiefest osv.), ble det kun brukt kr. 146! – resten ble gitt av bygdas

⁸⁷ *Gård nr. 1*, vers 2, tekst: Eyvind Skeie

bedrifter. Dette kom i tillegg til direkte sponning i form av annonser i programheftet og lignende. I en individualistisk senmoderne tid representerer et slikt felles prosjekt et motkulturelt trekk.

For kormedlemmene har oppsetningene tatt tid og krefter, men har også gitt mye igjen i form av felles opplevelser: “Det var jo veldig mye arbeid av komitéen rundt dette her og det skaper jo samhold i koret”, (H:6) forteller et kormedlem. Etter oppsetningen i 2006 sier et annet medlem følgende:

Det å få lov til å være sammen over flere dager, det binder jo også koret sammen [...] Det var jo fire forestillinger. Normalt hadde jeg jo *akka* hvis det var fint vær og jeg kunne vært i båten. Men jeg tror aldri jeg kom på den tanken. Det var bare veldig gøy å være med. (AII:2-3)

En kvinne karakteriserer det å være med på *Sanger om Søgne* som det største hun hadde opplevd, “nest etter det å føde barn”. I intervjuene hvor kormedlemmer har fortalt om sine opplevelser i koret, er en rekke fortellinger hentet fra nettopp *Sanger om Søgne*; som den om da strømmen gikk (spøkefullt spekulert i som sabotasje fra det “rivaliserende” bygdekoret). En annen fortelling handler om da hesten Sankt Olav i Justviks skikkelse skulle ri inn på, nektet å flytte på seg, beskrevet som følger i prologen til 15-årsjubileet i 1990:

Best husker vi kanskje regnet og at strømmen gikk
Ellers var det jo bare noen små klikk
Jens Olai heiv mikrofoner i øst og vest
Verre var det når han ikke fikk i gang sin hest
Det spiltes og spiltes –
Og da den Hellige Olav skulle skride inn
Kom Jens Olai trippende ved siden av hesten sin!

Slike fortellinger går inn i kormytologien, fortelles om og om igjen, og er med på å skape samhörighet. Et av Wengers kjennetegn på praksisfellesskap er nettopp felles historier som disse (2004).

Glokalt musikalsk formspråk

Forestillingens musikalske formspråk er like mye internasjonalt – eller kanskje det er riktiger å si angloamerikansk eller populærmusikalsk (broadway, jazz, rock, country mm.) – som lokalt (f.eks. sørlandsvisepreg)⁸⁸. At komponisten har valgt et slikt musikalsk formspråk kan betraktes som et uttrykk for globalisering – eller kanskje også *glokalisering* (Lash, Robertson, & Featherstone, 1995) – et begrep introdusert i kultursosiologien som betegner prosessen der internasjonale elementer brukes i og tilpasses en lokal kontekst. I *Sanger om Søgne* gjør dette at “hvem som helst” kan oppleve fortrolighet med den musikalske siden av forestillingen. I tillegg til at stor stilvariasjon gjør at det er noe for enhver smak, trenger man ikke være født og oppvokst i Søgne for at musikken skal være tilgjengelig. Sannsynligvis er ønsket om å nå bredt ut en viktig grunn til at de lokale tekstene er ikledd populærmusikalske former.

Affordances

Thuen bruker begrepet *affordances*⁸⁹ om kulturelle konstruksjoner av virkeligheten som manifisterer seg som “tilbud” om fortolkning og handling (1999). Denne virkeligheten inneholder et potensielt tegnmateriale bestående av historiske hendelser, naturens artsforekomster, landskapsformasjoner, fenotypiske forskjeller i befolkningen osv. Dette tegnmaterialet ligger til rette for meningsetablering, det tilbyr:

⁸⁸ Hva som kan regnes som et lokalt musikalsk formspråk i denne sammenhengen kan selvsagt diskuteres, men denne diskusjonen faller utenfor avhandlingens rammer.

⁸⁹ Thuen refererer til Tim Ingold (1992). Tia DeNora (2000) som har forsket på hvordan folk bruker musikk ”as a technology of self”, benytter samme begrep. Hun ser på musikk som en ressurs, som ”provides affordances” (ibid., s. 44).

variasjoner som kan brukes til å markere forskjeller (jf. det kjente Bateson-utsagnet "difference that makes a difference"), materiale som det kan konstrueres metonymiske tegn av, og som kan brukes metaforisk i nye kontekster. (ibid., s. 26)

Sanger om Søgne er et eksempel på hvordan en gruppe mennesker har tatt tak i et potensielt tegnmateriale og tilrettelagt det for meningsetablering, både for aktører og publikummere. Et kormedlem beskriver komitéens arbeid slik:

det var jo en stor komité og nesten alle blei involvert, det samla jo lokalhistorie fra øst til vest, om nye ting og gamle ting, om ideelle ting, om humoristiske ting. (H:7)

I *Sanger om Søgne* finner man nettopp fortellinger om historiske hendelser (som at Ole Bull spilte for Peder Bjørnsson som var prest i bygda), beskrivelser av landskapsformasjoner (som at Søgneelva buker seg i svinger), og trekk ved folkelivet (som i *Gåing i Søgne*⁹⁰) som Thuen trekker frem. Tekstmessig grupperer de fleste sangene seg innenfor de samme tre kategoriene. Når jeg i det følgende skal gå nærmere inn på innholdet i *Sanger om Søgne* og betydning i forhold til konstruksjon av stedsidentitet og lokal tilhørighet, tar jeg utgangspunkt i sangene og inndeler materialet i følgende tre deler: Sanger som tar opp historiske temaer, sanger som beskriver natur og spesielle steder i bygda, og sanger som beskriver Søgnes kultur og folkeliv.

Lokalhistorie

Sangene som tar opp historiske temaer, forteller om historiske personer – som Sankt Olav, sogneprest Peder Bjørnsson, misjonskvinnen Marie Føreid og dieselmotorpioneren Ole Tjomsland. De kan også fortelle om en historisk epoke eller trekk ved historien – som utvandring, de mange som dro til sjøs, eller kampen for tilværelsen ved kysten. Lokalhistorie er én måte å fortelle historier om et sted på. Jeg har tidligere referert Dagfinn Slettan (1997) som påpeker at det har skjedd en oppblomstring av dette feltet de siste 20 år, noe som kan sees i sammenheng med refleksiviteten som kjennetegner moderniteten (bl.a Giddens, 1991; Lash et al., 1995). I en tid hvor man ikke lenger kan ta ting for gitt, er vi blitt mer opptatt av hvem vi er og hvor vi kommer fra. Det å gripe til fortiden er en mulig strategi i både individuell og kollektiv identitetskonstruksjon, fordi fortellinger om fortiden er med på å plassere oss i tid og rom her og nå. Eva Sevaldson som har skrevet masteroppgave om historiske spel, mener også den økende interessen for historie kan knyttes til senmoderniteten, og fremhever at dette skyldes den nye omdreiningshastigheten på endringsspiralen (2007). Historien blir et fast punkt i en flyktig tid. *Sanger om Søgne* har for flere kormedlemmer vekket interessen for lokalhistorie. ”Jammen så lærte jeg så mye om Søgne som jeg aldri har visst før [...] jeg er en god Søgnehistoriker blitt” (I:7-8), sier en mann og en annen forteller at han etter *Sanger om Søgne* har fått lyst til å fordype seg i lokalhistorie (H:7).

Gjennom å plassere oss i tid og rom har lokalhistoriske fortellinger som funksjon å skape myter om en lokalitet. En myte som lokalhistorien har vært med på å skape, er forestillingen om lokal identitet som overordnet alle andre identiteter som slekt, tro, kjønn, sosial bakgrunn, yrke osv. Denne myten kan gi illusjoner om et forestilt fellesskap som kanskje ikke eksisterer. Men den kan ha en harmoniserende funksjon: når det territoriale løftes frem som den viktigste av våre identiteter, mister motsetninger på lavere nivå betydning, som f.eks. spenninger mellom kjønn, klasser, livssyn, politisk grunnsyn osv. Dette er en illusjon – men allikevel er det lokalhistoriens identitetsskapende prosjekt. I *Sanger om Søgne* er det stort

⁹⁰ Tekst: Pål Repstad.

sett det forestilte fellesskapet som er i fokus. I sangen *Sankt Jonnere*⁹¹ som handler om utvandring fra Søgne, heter det:

None gikk det godt for, andre fikk det verre,
men Sankt Jonner' er mi alle for Vår Herre.

I sangen legges det ikke skjul på at Søgnes befolkning har bestått av ulike klasser, blant annet fortelles det om tjenestejenta som tjente hos en bonde på Lohne. Hun ble satt på en båt etter at bonden blei "litt for opptatt av hennes dyd". Likevel er alle "Søgnefolk for Vår Herre".

Slettan mener at den lokalhistoriske bevegelsen helt siden starten (med bl.a. heimstaddiktingen rundt århundreskiftet) var opptatt av å formidle lokale verdier som "nærhet og kjennskap, fellesskapsånd og trygghet, kontrastert mot den ukjente og farlige verden utenfor" (1997, s. 9), noe som i *Sanger om Søgne* kommer til uttrykk i sangen *Æ har et sikkert rodfeste*, som jeg kommer nærmere inn på i neste avsnitt. Stedet, både som opplevd fellesskap og som fysisk sted, betones i lokalhistoriske prosjekter. I den neste gruppen sanger er det nettopp det fysiske stedet Søgne som beskrives og betydningen av røtter som fremheves.

Natur og steder

I flere av sangene fra *Sanger om Søgne* beskrives Søgnes natur og spesielle steder i bygda – de fleste i form av åpenlys lokalpatriotisk hyllest som i *La mæ kysse dæ på Sebbetåa*:

Ingen andre steder her i verden rondtforbi
har et sted som heder Sebbetåa, bare mi.⁹²

Lokalpatriotismen blir imidlertid flere steder tatt så langt ut at man ikke er i tvil om at det hele presenteres med glimt i øyet og ironisk snert. Selvrefleksivitet er et kjennetegn ved det moderne mennesket (Giddens 1991). Man er i større grad enn før i stand til å se seg selv utenfra. En side ved dette som kommer spesielt frem i *Sanger om Søgne* er bruk av humor, parodiering og selvironi. I forestillingen er det nok av elementer som får folk til å le av seg selv, og dermed se seg selv i et nytt perspektiv, noe som igjen kan føre til nye erkjennelser. "De er så gode mange av disse tekstene at du kan gå og humre og le og kjenne deg igjen", (AII:3) sier en kvinne.

Å se på sitt eget hjemsted som verdens sentrum er et universelt fenomen, mener Tuan: "People everywhere tend to regard their own homeland as the "middle place", or the centre of the world" (1977, s. 38). Tuan trekker også frem fenomenet boosterism som har blitt en amerikansk tradisjon: Mangler man noe som kan gjøre et sted spesielt, som kjente landemerker eller berømt fortid, konstruerer man et bilde av "the fastest...", "the tallest...", "the most central..." osv. Nå finnes det forsåvidt nok elementer å ta tak i fra Søgnes historie, natur og kulturlandskap for å bygge bygdas identitet – men å holde Årosmasta på linje med Eiffeltårnet slik lokalpatrioten gjør i sangen *Søgne heilt sentralt*⁹³ blir å skryte på seg noe som ikke er tilfelle. Denne sangen kommenteres slik av et kormedlem:

Dette her at vi er verdens navle, det er jo tatt veldig på kornet. Det er vel sånn i de fleste samfunn at du tror du er verdens navle. Selv om vi har alle verdens inntrykk utenfra så orienterer vi oss ut i fra oss sjøl. (AII:2)

⁹¹ Tekst: Pål Repstad. I innledningen til sangen i sangheftet gitt ut i forbindelse med forestillingen *Sanger om Søgne*, heter det: "Sankt-Jonnere er et uttrykk som Søgne-folk skal ha brukt om hverandre når de traff hverandre ute i verden. Det var visst mest vanlig blant sjøfolk, og har i alle fall vært i bruk siden 1920-åra. Det er ulike teorier om hvordan uttrykket oppsto" (Tveit, Skeie, Hangeland, & Repstad, 1997, s. 41).

⁹² Tekst: Petter Hangeland.

⁹³ Tekst: Pål Repstad.

Søgne heilt sentralt er et glimrende eksempel på “humørfyllt halloei med lokalpatriotisme” som tekstforfatteren selv betegner det (Repstad, 2005), og sangens introduksjon lyder: “En sanglig hyllest til Søgne fra en velmenende, men kanskje noe snever kraftpatriot”. I nummeret blir den lokale helten (i egne øyne) ytterligere overdrevet og stereotypisert i Jens Olai Justviks mopedkjørende karakter, men dermed også ledd av og reflektert over. Å sammenligne Søgnes sentrum Tangvall med Oslo og Årosmasta med Eiffeltårnet, er så overdrevet at man ikke kan unngå å få med seg parodien. Også resonnementet i refrenget er temmelig naivt:

Jo lenger vekke herfra som de er fra – kort fortalt –
jo rarere de tér seg – ikkje vel?

I det siste verset skryter helten av hvor tolerant han er – fordi han en gang har håndhilst på en neger! Men det kommer da også frem at den lokales erfaring med verden utenfor Søgne er begrenset til TV-skjermen.

Samtidig som flere kormedlemmer trekker frem nettopp denne sangen som et av høydepunktene i *Sanger om Søgne*, er det også eksempler på at noen synes enkelte av tekstene blir for sjåvinistiske:

Sanger om Søgne har vært ålreit å være med på, men det har en bismak, for jeg syns de er sjåvinistiske noen av de tekstene, så jeg kan ikke fri meg fra det der. Det blir parodisk på en måte [...] i den settingen som det er der, er det greit nok, med kulisser og med korps og naturen og heile oppsettet, men det er ikke sanger som du synger om du ikke har vært med på det eller er patriot [...] for med en gang du synger så kjenner du stemninga fra når du har vært med på det. (H:6)

Samme person er allikevel svært positiv til forestillingen som han mener har skapt samhold og identitet (H:6).

Samtidig som det i flere tekster drives ap med lokalpatriotismen, ligger det stor kjærlighet til bygdas natur, kultur og mennesker bak mange av tekstene. En kvinne fra koret som satt i tekstkomitéen da forestillingen ble laget, forteller at det gjorde stort inntrykk på henne å møte “de gamle typene som hadde så stor kjærlighet og kunnskap om bygda” (hun refererer til et par av lokalhistorikerne som var med i komitéen). For henne som aldri har opplevd tilknytning til et spesielt sted fordi hennes familie var innflyttere der hvor hun vokste opp og hun siden ble innflytter selv i Søgne, var det en sterk opplevelse å møte noen som var så knyttet til et sted.

Ovenfor brukte jeg metaforen røtter og føtter for å betegne betydningen av det stedfaste og det mobile i forhold til identitet og tilhørighet, og drøftet hvordan ulike posisjoner omkring dette brytes mot hverandre i moderniteten. I *Sanger om Søgne* er det ikke vanskelig å finne eksempler på betydningen av røtter i forhold til stedet man kommer fra. Særlig i sangen *Æ har et sikkert rodfeste i ei sørlandsk jord*⁹⁴ betones stedstilhørighet:

Æ har et sikkert rodfeste i ei sørlandsk jord
med kjærlighet til holmer og til knatter.
Æ vet æ hører til her æ lever her æ bor
og det er en av mine største skatter.

Samtidig målbærer ikke sangen en forventning om at man skal forbli på hjemstedet resten av livet:

En verden venter på mæ bak holmer, hav og hei,
snart drar æ bort fra tryggheten her hjemme
og legger ut på vandring på fjern og ukjent vei,
men ikke vet æ om når æ er fremme.

Flere av de historiske tekstene i *Sanger om Søgne* handler om føtter, om folk som utvandret, dro til sjøs eller reiste ut som misjonærer. Men også bevisstheten om det moderne menneskets føtter og utferdstrang

⁹⁴ Tekst: Petter Hangeland.

finner vi, jf. sangteksten ovenfor. Samtidig peker siste vers i samme sang på betydningen av nettopp stedlig forankring når man skal utforske det nye og fremmede:

Men åssen kan man elske en ny og vakker klang
hvis ikke man har funnet tonen hjemme.

Som vi ser tematiseres brytningene mellom røtter og føtter i det tekstlige innholdet i *Sanger om Søgne*. Samtidig opplever aktørene at det å være med på forestillingen har betydning i forhold til tilhørighet. Følgende medlem bruker nettopp rot-metaforen når hun sier: "Som innflytter føler en at en slår rot i bygda [gjennom å være på forestillingen]".

Kultur og folkeliv

I den siste gruppen sanger skildres Søgnes kultur og folkeliv. Det lokale musikkorpsset hylles, og alle de aktive turgåerne bemerkes. Samtidig trekkes mulige spenninger i lokalsamfunnet frem, som kollisjonene som kan oppstå mellom lokalbefolkningen og de mange turistene som inntar bygda om sommeren. I *Sanger om Søgne* er det mest betoning av hva som er felles for *oss* og konsolidering av *vi-aspektet*. Men i én sang kan vi ane hvem som representerer *de andre* i forhold til Søgne-folk, nemlig turistene. I sangen *Det er livlig på marinaen*⁹⁵ er det østlendinger som beskyldes for å mangle bluferdighet både i adferd (forsyner seg som gale i butikken, viser fram alkohol, breier seg med nesa i sky, brøler med store båtmotorer, spiller høy musikk osv.) og oppsyn (manglende bekledning). Samtidig må man nok innrømme at man ikke er helt uinteressert i de økonomiske gevinstene disse fører med seg: "For et tilskudd litt på si lar man ikke gå forbi!"

Et annet spenningsområde har vært forholdet mellom religiøs og verdslig ungdomskultur i bygda. "Nå er det ikke lenger noe problem å gå på *Betania*⁹⁶ først og diskotek etterpå," (H:11) sies det, men allikevel ligger dette så nært tilbake i tid at de fleste av kormedlemmene har kjent spenningen på kroppen i sin oppvekst. I sangen *Det er ikke lett* som tidligere er nevnt, symboliseres den religiøse kulturen ved jenta som står i sangkoret på *Betania*, mens gutten som går på fest på ungdomslagets *Heimklang* representerer den verdslige kulturen. I sangen kommer det frem at selv om de to lever i adskilte kulturer, er kanskje ikke lengslene og tankene om livet og tro og tvil så ulike. Flere i koret forteller at de opplever at denne sangen handler om deres egen oppvekst, blant annet forteller en kvinne følgende:

Hvis du tar den "Betania-saken" [sangen *Det er ikke lett*] så har det vel vært mye kristelig prektighet opp igjennom og sånn som jeg som er vokst opp i en menighet, jeg kjenner jo igjen mye av dette. (AII:4)

Mange har bevisst tatt avstand fra den strengt pietistiske kristendomsformen de vokste opp med:

noe vi ler av nå i dag, dette med forferdeligheten i det å gå på Heimklang [...] at enten gikk du i kirka og så holdt du deg der, eller så gikk du på dans og Heimklang. Og nå kan vi gjøre begge deler. (AII:4)

Sangteksten gir materiale til selvrefleksjon både i forhold til fortid og fremtid. Gjennom forestillingen gis også erfaringene et kroppslig uttrykk. På versene som "jenta på Betania" synger, skal alle damene i koret illudere fromme piker med blondekraver og salmebøker. Når refrenget kommer, hvor både gutten og jenta til svingjazz-rytmer enes om følgende: "Det er ikke lett å gå fast og rett når veien er smal og det svinger," skal de tvert om regimessig gi uttrykk for en friere holdning. Kvinnen som ovenfor har fortalt at hun kjenner seg igjen i teksten, sier følgende om dette regigrepet:

⁹⁵ Tekst Petter Hangeland.

⁹⁶ Et av Søgnes mange bedehus, men kanskje det som har hatt størst aktivitet og favnet flest, og som dermed kan stå som nøkkelsymbol for den lokale religiøse ungdomskulturen.

Jeg syns det er herlig, og jeg nyter å stå der med det fromme uttrykket for så å slippe seg løs og vrikke litt på rumpa og skulle spille, eller *være* friere. (AII:2)

Kor medlemmene kan gjennom forestillingen parodierte sin egen oppvekst og demonstrere de nye erkjennelsene gjennom et kroppslig uttrykk.

Sangen *Det er ikkje lett* ikke bare *handler* om tidligere spenningsområder – fremføringen av den kan også ha vært medvirkende i forhold til at de samme spenningene nå er dempet:

Og det tror jeg også at et kor som Belcanto kan være med og *har* vært med på å rive ned stengsler. Dette at vi faktisk kan le av oss selv så folk hører det. Dette at vi kan ta oppgjør med oss selv så folk ser det. (AII:4)

På denne måten bidrar Belcanto og *Sanger om Søgne* til bekreftelse og endring av identitet både for aktører og tilskuere. Sangen *Det er ikkje lett* og temaene den tar opp, handler også om verdier, noe jeg vil utdype nærmere i avhandlingens del V.

I *Sanger om Søgne* fortelles det om begivenheter og viktige historiske personer, men også dagliglivet har fått sin plass. Dette fører til at både aktører og tilskuere kan kjenne seg igjen i tekstene. Kor medlemmene forteller at de selv har sjekka jenter eller blitt sjekka opp på Tangvall, Søgne sentrum, slik det fortelles om i *Søgne heilt sentralt*:

Nå jakte æ på Tangvall etter jente,
Og somtid kjenne æ mæ som ein tosk
Æ trøste mæ med grillmad mens æ vente,
og best av alt er kjips fra Kjesken kiosk.

I sangen *Tappen*⁹⁷ på *Tangvall*⁹⁸ beskrives noe så hverdagslig som å *henge* på bensinstasjonen i sentrum, som alle som har vokst opp i Søgne kjenner seg igjen i:

Bare bli med hen på Tappen på Tangvall,
mi pleie' å ha plenty nok av tid
når mi står der hen på Tappen
og kikke på mens livet drar forbi.

Filosofen Anniken Greve (1999a) er opptatt av dette med *hverdagslivet* som en del av et steds identitet. Hun mener at lokalhistoriske fortellinger er en konstruksjon av stedets identitet som sikter mot å gi fellesskapet en organisk forankring i det. Men slikt som har hendt på stedet uansett hvilken plass det har i en slik "ursprungsfortelling", er også en del av et steds historie, selv om de ikke er betydningsfulle i forhold til den "store" fortellingen (ibid., s. 30). Hun snakker om dagliglivets gjentatte hendelser, som nettopp det å stå å henge på Tappen på Tangvall. Det kan virke betydningsløst, men er like fullt med på å markere at menneskers liv er lagt til dette stedet, noe Greve kaller for "historiens stille mumling" (ibid., s. 31). Lokalhistorikerne som har tatt for seg bygda i fire-bindsutgivelsen *Søgne før og nå* (1982), har vært flinke til å fortelle om hverdagsmennesker og hverdagsliv, som for eksempel i Oddbjørn Eikestøls "Løvetannbakken der verden begynte – Barndomsglimt fra Halia i etterkrigstid". Men også i *Sanger om Søgne* har dette fått plass i form av dating på Sebbetåa⁹⁹, fest på Heimklang¹⁰⁰ eller observering av turister som sommerbeskjeftigelse¹⁰¹.

Er dette et nytt fenomen innen historieskriving? Lokalhistorikeren Ola Alsvik (2004) mener at utover på 1970-tallet ble lokalhistorien i økende grad kritisert for å skape et territorielt "vi" som inkluderte noen personer eller grupper i samfunnet (særlig den mannlige eliten) og samtidig ekskluderte andre (f.eks. kvinner, innvandrere og etniske minoriteter). Ideen om at alt skulle med i en slags totalhistorie ble lansert

⁹⁷ Bensinstasjonen i sentrum av Søgne.

⁹⁸ Tekst: Petter Hangeland.

⁹⁹ I *La mæ kysse dæ på Sebbetåa*, tekst: Petter Hangeland.

¹⁰⁰ I *Det er ikkje lett*, tekst: Pål Repstad.

¹⁰¹ I *Det er livlig på marina'n*, tekst: Petter Hangeland.

og man forsøkte seg med alternative fremstillinger med mot-identiteter som for eksempel kvinners historie. I *Sanger om Søgne* har både hverdagsmennesker og dagligdagse aktiviteter fått sine fortellinger. Og sammenlignet med annen lokalhistorisk litteratur jeg har lest om Søgne, hvor kvinner for det meste er fraværende bortsett fra å være mødre, koner eller tjenestepiker¹⁰², kan det virke som om opphavsmennene¹⁰³ bak *Sanger om Søgne* har bestrebet seg på å hente frem fortellinger om kvinner. I sangen *Ambohipiantrana*¹⁰⁴ fortelles det om Marie Føreid, misjonær på Madagaskar, og i sangen om altertavla i Søgne hovedkirke med motiv av Jesus som møter Maria og Maria Magdalena, heter det: "Er det kvinner Jesus møter først, og de som best forstår?"¹⁰⁵

Kor medlemmene ikke bare opplever at *Sanger om Søgne* "handler om oss", de opplever også at tekstene er aktuelle. Til og med en historisk tekst om ulveangrep i gamle dager kan oppleves aktuell i våre dager, viser følgende fortelling: Noen få dager før et av intervjuene ble gjennomført, var det reportasje i lokalavisen om funn av ulvespor i Søgne. Inntil det viste seg å være falsk alarm, var dette noe som opptok Søgnefolk. For intervjupersonen fikk sangen *Kleivsetvannet*¹⁰⁶ ny aktualitet:

Og disse tekstene, for eksempel kan du ta *Kleivsetvannet*. Nå er det jo så aktuelt som bare det. Ulv som går og lusker oppå Kleivset, og til og med skal det være sett ulvespor på Eig. Da blir jo også disse tekstene ikke bare historiske lenger, men brennaktuelle. (AII:3)

Opphavsmenne bak *Sanger om Søgne* sier selv at det var viktig for dem at ikke innholdet i forestillingen kun ble navlebeskuende. I tekstene ser man utover og fremover – i motsetning til å vektlegge kun det tilbakeskuende og romantiserende: "Det er fint å fortelle lokalhistoriske fortellinger, men det må være noe som favner videre enn dette", sier Pål Repstad som er en av tekstforfatterne. Sangen *Ei levande bygd*¹⁰⁷ er et eksempel på dette. Her pekes det bakover på de spor historien har satt, men blikket rettes også mot framtida:

Steinsatte brygger og bådfester står
og vidner om ferdsl i hundrer av år.
På land har et nettverk av veier satt spor,
og stier forteller med tause ord
om at Søgnefolk fremdeles holder fred og holder sammen.
Men æ engster mæ for framtida og frykter for at trammen
foran døra ikkje lenger trækkes ner av nære venner,
og at naboen heder "Friedland" og er en mi ikkje kjenner.

Videre spørres det:

Vil det fortsatt være holmer som er lov å gå i land på?
Vil det fortsatt være utsikt i fra Lindåsen til havet,
og vil gjerdane til naboane fortsatt være lave?

Samtidig målbærer teksten erkjennelse om at skal bygda fortsette å være et godt sted å bo for barn og barnebarn, er ikke strategien nødvendigvis å mure seg inne og avgrense seg mot omverden, eller mot endring:

¹⁰² I de lokalhistoriske utgivelsene *Søgne før og nå* (1981-1984) er det en god del kvinner blant forfatterne, men ganske få som har vært verdt en fortelling. Fiske-Olga og fortellingen om Mina Tjomsland, sangerinne fra Søgne, er de to unntakene i tilsammen fire bind.

¹⁰³ *Opphavsmennene* er her brukt i bokstavelig betydning, for de er menn alle sammen, bortsett fra at det satt en kvinne i lokalhistoriegruppa som hjalp tekstforfatterne å finne fram til fortellinger om Søgne.

¹⁰⁴ Tekst: Pål Repstad.

¹⁰⁵ Tekst: Pål Repstad.

¹⁰⁶ Tekst: Pål Repstad.

¹⁰⁷ Tekst: Petter Hangeland

Ei levande bygd, kanskje finest på jord,
er det som æ håber og ønsker og tror
at barna kan bo i om ett hundre år
og ønsket blir oppfylt når mi forstår
at en ordfører kan gjerne hede Eli¹⁰⁸ eller Ali
og at komper i fra Buli¹⁰⁹ smager krydder i fra Bali.
Alt er del av denne sammenheng som mi sakte enser:
Å åbne sæ gir større styrke enn å sette grenser.

Gjennom *Sanger om Søgne* får aktørene stoff til sin egen refleksjon omkring temaene sted, identitet og tilhørighet – både i forhold til fortid, nåtid og fremtid. Tekstene har flere lag. De bringer inn mange ulike temaer. De peker utover og fremover. Jeg tror dette er mye av grunnen til forestillingens suksess, selvsagt i tillegg til kvalitet, lokale utøvere, regionale kjendiser m.m. En endimensjonal nostalgisk hyllest til bygda med lokale utøvere hadde sikkert trukket publikum – iallefall én gang. Dette blir selvsagt bare spekulasjoner, men faktum er at *Sanger om Søgne* planlegges oppført for fjerde gang i 2010. Mange har sett alle de til nå tre oppsetningene av forestillingen og vil nok komme igjen også i 2010. Jeg tror ikke det er tilfeldig hvem som har skrevet tekstene. De fleste er skrevet av en sosiolog og en pedagog. Råstoffet ble levert av en gruppe lokalhistorikere og en av tekstforfatterne er da også fra Søgne, så den lokale forankringen er godt ivaretatt. Samtidig er det ikke sikkert at de “moderne” uttrykkene hadde kommet så tydelig frem om det var lokalhistorikerne selv som også hadde forfattet tekstene. Sosiologen kan nok sin Giddens og pedagogen er kanskje mer åpen for nye fremmedkulturelle elementer enn folk flest? Uansett hvem som hadde fortalt den, finnes det ikke en sann historie om et sted som Søgne i essensialistisk eller ontologisk forstand. Men en mer dominant, stabil (ikke i betydningen statisk) versjon som er mindre kontroversiell og dermed kan deles av mange, er kanskje mulig å nærme seg? Er det en slik versjon opphavsmennene bak *Sanger om Søgne* har tatt tak i? Oppslutningen viser iallefall at dette er noe som har appell blant både aktører og publikum. Til sist i denne delen vil jeg drøfte *Sanger om Søgne*s betydning i forhold til temaene sted, identitet og tilhørighet ennå nærmere.

Sted, identitet og tilhørighet

Kor medlemmene selv mener at *Sanger om Søgne* har styrket både deres egen og tilskuernes selvforståelse som “Søgnefolk”. De har en sterk opplevelse av at de er med på å berike bygda med forestillingen. ”For en gavepakke til en kommune”, sier en, mens et annet medlem forteller:

Jeg er litt stolt, ikke bare litt, men *mye* stolt over å være med og over å kunne berike bygda med et såpass profesjonelt stykke. (AII:2)

De mener forestillingen har virket samlende for bygda, noe det faktum at folk kommer igjen gang etter gang viser. Sangene ”gikk rett inn i hjertet av det som er Søgne” (S:8), uttaler en begeistret tilhører.

Kor medlemmene opplever at det de gjør har politisk betydning. *Sanger om Søgne* er et innslag i debatten om kommunesammenslåing som med jevne mellomrom kommer opp i lokale medier. I regionalavisen fremheves forestillingens betydning for den lokale kulturen ved at Jens Olai Justvik, innleid profesjonell aktør, uttaler:

[...] dette er med på å gi bygda identitet, en fabelaktig måte å ta vare på Søgne-kulturen på [...] Dette lokale spelet kan vel nærmest kalles en grensemarkør for bygda. Det spiller på mange strenger og gjør folk bevisst på sin egen historie og deres kultur. (Fædrelandsvennen 2. og 9. juni 2006)

¹⁰⁸ Daværende ordfører het Eli Løithe.

¹⁰⁹ Lokalt kompekjøkken.

En av de innfødte søgneboerne i koret sier at "det var første gang jeg blei kjent med bygda" – noe som viser betydningen en slik forestilling kan ha i forhold til å lære om stedet man bor på. Kormedlemmene er også tydelige på *Sanger om Søgne* betydning for den lokale tilknytningen: "det gjør at en føler seg mer knytta til bygda når en synger om der en bor". Et annet medlem mener at "innflyttere klarer ikke å flytte etter å ha vært med på *Sanger om Søgne*".

Det empiriske materialet viser altså at for kormedlemmene fungerer *Sanger om Søgne* forankrende i forhold til stedet de bor på, enten de kommer fra Søgne eller er innflyttere. Men dette er ikke bare tilfelle under selve prosjektperioden. Som følgende sitat viser, har tekstene og forestillingen betydning i forhold til lokal identitet og stedstilhørighet "lenge, lenge etterpå":

For oss i koret som kan sangene og så synger på dem, så gir det absolutt en identitet til bygda. Når du hører *Kleivsetvannet* [stedsnavn] så ser du for deg båten og tåka og Jens Olai Justvik og hele subbedasen. Og hører du *østlending* og tenker sommer og østlending, så tenker du *den* sangen [*Det er livlig på Marinaen*]. Jeg vil jo personlig si at jeg kommer på disse sangene i mange sammenhenger og kan gå og småle av dem langt utover ikke bare høsten, men hele året... at jeg plutselig kommer på tekster og begynner å le av dem [...] Men når vi kjøpte den dvd-en [opptak fra forestillingen], da satt vi her og lo og syns det er gøy fortsatt. Så det er ikke som en vits, at når du har hørt den to-tre ganger så er du ferdig med den. De er så gode mange av disse tekstene at du kan humre og le og kjenne deg igjen i dem og kjenne tilhørighet lenge, lenge etterpå. (AII:3-4)

I lys av den foregående diskusjonen kan det hevdes at ulike utviklingstrekk brytes i vårt skiftende konkrete og symbolske forhold til sted som grunnlag for identitetsutforming. Men i en globalisert tid hvor det sies at den lokale forankring får stadig mindre betydning for hvordan våre handlingsrom og livsfelt utformes, kan det likevel synes som om en stedlig forankring har mye å si for hvordan vi definerer oss, hvem vi identifiserer oss med, og hvem vi kontrasterer oss i forhold til. I bygda Søgne har det vært en sterk bevissthet omkring lokal identitet, og dette tror jeg er medvirkende årsak til det store engasjementet overfor en forestilling som *Sanger om Søgne*.

Forestillingen er et eksempel på hvordan folk engasjerer seg sosialt i kulturelle konstruksjoner av virkeligheten som ledd i deres kollektive identitetskonstruksjoner. Forestillingen er med på å skape sosial og kulturell forankring i tid og rom. Gjennom å produsere forestillingen har aktørene bidratt til identitetsskaping i bygda. Jeg tror den har bidratt til å styrke både aktørenes og tilskuernes selvforståelse som "Søgnefolk".

I *Sanger om Søgne* gjøres stedet til gjenstand for en symbolsk feiring. Forestillingen kan sees på som en representasjon av stedet Søgne. Jeg antar at den ikke bare reflekterer stedets mening, men at den også bidrar i konstruksjonen av den lokale stedsforståelsen. Fortellingene eller teksten i *Sanger om Søgne* er tegn som bærer eller representerer stedets mening på symbolske måter. Tekstene i forestillingen artikulere narrativer som er rotfestet i en lokal diskurs om stedet – samtidig som meningen som produseres i forestillingen påvirker den samme diskursen.

Som vi så i innledning av denne delen, må steder konstrueres og gis mening. Gjennom *Sanger om Søgne* omformes stedet Søgne fra space til place. Forestillingen bidrar til å definere og konstruere stedet symbolsk slik at det kan bli et tilknytningspunkt for identitet. Jeg har tidligere redegjort for Wengers syn på deltakelse i praksisfellesskap som identitetsskapende. Videre har jeg argumentert for å se på koret Belcanto som et praksisfellesskap i Wengersk forstand. Gjennom kordeltakelsen og medvirkningen i prosjektet *Sanger om Søgne* skapes identitet i forhold til sted. Uansett hvilken betydning man tillegger steds-tilhørigheten, *røtter*, i det moderne, må den forhandles og konstrueres. *Sanger om Søgne* har gitt kormedlemmene materiale til forhandling og konstruksjon av tilhørighet. Kordeltakelsen har fungert forankrende i forhold til lokal identitet og stedstilhørighet, for *Sanger om Søgne* "var jo tross alt om oss" (D:8), og deltakelsen impliserer dermed både læring og ny selvforståelse. For å si det enkelt: I koret lærer man å bli Søgneboer. Den andre delen av problemstillingen som er formulert som utgangspunktet for den

foreliggende studien lyder: Hvordan bidrar kordeltakelsen til læring og identitetsarbeid? Den delen av fortellingen om Belcanto som omhandler *Sanger om Søgne* relaterer seg dermed direkte til denne problemstillingen. Gjennom kordeltakelsen får medlemmene opplevelser og erfaringer de kan bruke som materiale i en prosess hvor identitet knyttet til sted konstrueres.

Den lokale tilknytningen er en viktig verdi for Belcantos virksomhet. Belcanto og Søgne hører sammen. Ønsket om å bidra lokalt er sterkt. Opplevelsen av faktisk å gjøre det er stor. Vi har vært såvidt inne på korets betydning som møteplass i lokalsamfunnet. I den neste delen av avhandlingen vil jeg blant annet se nærmere på koret som utgangspunkt for sosial integrasjon. Dette er også et område hvor de sosiale relasjonene rekker ut over korfellesskapet. I det følgende vil jeg undersøke det sosiale samspillet i koret nærmere.

DEL III: DET SOSIALE SAMSPILLET

En korsangers begravelse

Det var mandag i slutten av november og ekstra korprøve i forbindelse med de kommende adventskonsertene. Sammen med bygdekoret skulle vi øve i kirka hvor konsertene skulle arrangeres. Men det var en som manglet i bassrekken. Når det gjaldt Vidar kunne man nemlig ikke unngå å legge merke til at han var borte. For det første var han jo alltid der. Han ville ikke gå glipp av en øvelse for alt i verden. Han som syntes at Belcanto var et eneste stort høydepunkt. En torsdag uten korøvelse gikk han og spant hjemme. For det andre var han en stødig sanger som de andre bassene kunne lene seg på. Og ikke minst hadde han alltid en kommentar på lur. Han var uten tvil korets viktigste muntrasjonsråd. Vi skulle ha det gøy og vi skulle le, da ble det en vellykket øvelse, i følge Vidar. Og han tok selv virkelig ansvar for dette. Men denne mandagen manglet han. I pausen fikk vi vite at Vidar samme ettermiddag plutselig hadde falt om og var blitt kjørt på sykehus. Han skulle aldri mer komme tilbake til Belcanto. Vidar sovnet inn i løpet av natten. Han ble 45 år gammel og etterlot seg kone, to døtre – og et kor.

Hvordan skulle vi komme gjennom den neste uken? Allerede torsdag samme uke skulle vi ha ny fellesøvelse. Vi skulle øve hele den påfølgende lørdagen og ha konsert både lørdag kveld og søndag. Kunne vi orke å stå der og synge glade julesanger uten Vidar. Måtte vi avlyse? Han ville ikke ha ønsket det! Vidar ville ha ment at vi nettopp i sorgen skulle synge. Glade sanger. Men vi måtte bearbeide det som hadde skjedd. Nøkkelpersoner i koret tok initiativ til en minnestund i kirken onsdag kveld. Da fikk vi vært sammen om sorgen og minnene. Vidars familie og venner utenom koret deltok også. Kvelden etter gikk vi på øvelse og informerte Søgne bygdekor og Søgne Messingensemble, som også skulle delta på konserten, om at vi var i sorg, men at vi ville gjennomføre. Begge konsertene den påfølgende helgen ble innledet med lystenning og ett minutts stillhet til minne om Vidar.

Uka etter var det begravelse. Koret var bedt om å synge, og de aller fleste møtte opp. Det var liksom helt feil at Vidar lå der i kisten, uten å synge, uten å komme med en eneste munter replikk. Men vi sang. Yndlingssangene hans. For han og for familien hans. I sin tale trakk korets formann fram Vidars sangstemme, sangglede, gode kommentarer og hans omsorg for menneskene rundt seg. Nå måtte vi klare oss uten ham i Belcanto. Hvem skulle nå få oss til å le? Hvem skulle bassene støtte seg på? Hvem skulle minne oss på at vi måtte huske å se hverandre i koret? Vår siste hilsen var en rød rose fra hvert av kormedlemmene som ble lagt oppå kisten før den ble senket ned i jorden.

På den første øvelsen etter jul kom Vidars enke på besøk. Hun hadde levd med en mann som var sterkt knyttet til koret. Hun takket for støtten hun hadde opplevd i forbindelse med Vidars bortgang og sa at for henne var koret som en utvidet familie. I årsmeldingen for 2005 står det:

For fjerde gang har vi sunget i begravelsen til et kormedlem, noe som gjør dypt inntrykk. Gjennom å samles i en slik sorg blir det tydelig hvilket sterkt fellesskap koret er, og at vi er der for hverandre når livet blir stilt i kontrast for oss.

Vidar var en av dem jeg intervjuet i forbindelse med doktorgradsprosjektet. Mot slutten av intervjuet spurte jeg om han hadde noen tanker om korets fremtid. Hans svar var: ”Hvis jeg skulle ønske meg noe for Belcantos fremtid, så måtte det være at vi blei ennå flinkere til å spørre hverandre ‘Åssen har du det?’. Vise at en bryr seg uten å bry seg.”

Innledning

Fortellingen om Vidars¹¹⁰ bortgang handler blant annet om *fellesskap*, *omsorg* og *nettverk*, som er aspekter ved det sosiale samspillet i Belcanto. I del II var det hovedsakelig den *symbolske* dimensjonen ved korets virksomhet og dens betydning for identitet og tilhørighet i forhold til sted som stod i fokus. Men kordeltakelsen har også betydning for kormedlemmenes *sosiale* identitet og tilhørighet. I denne delen vil jeg fortsette utforskningen av Wengers nøkkelord *tilhørighet*, men fra en annen innfallsvinkel.

I del III er det også tydelig hvordan lokale og sosiale relasjoner i koret er knyttet til hverandre. Koret eksisterer i en kontekst hvor elementer fra ulike horisonter interagerer med hverandre. Man kan ikke drøfte begreper som “bonding/bridging” (2001) og “strong/weak ties” (Granovetter, 1973), som jeg har tenkt å gjøre nedenfor, i forhold til kun interne relasjoner i koret uten å trekke inn en bredere kontekst, som i Belcantos tilfelle er lokalsamfunnet Søgne. Det er nettopp ulike relasjoner til andre nettverk i lokalsamfunnet som tematiseres gjennom å belyse det sosiale samspillet i koret gjennom disse konseptene. Selv om avhandlingens redaksjonelle inndeling vektlegger det lokale og det sosiale i adskilte deler, er fenomenene sammenvevd i det virkelige liv, noe som også vil gå frem i det følgende.

Wengers teori om praksisfellesskap (2004) tar høyde for sosiale og kontekstuelle aspekter ved læring. For at sosial deltakelse skal handle om læring, må tilhørighetsforhold og fellesskap stå sentralt, mener Wenger. Deltakelse i praksisfellesskap er en måte å høre til på. Som vi tidligere har sett, handler en slik deltakelse dermed om identitet, mening og tilhørighet.

I teorikapittelet så vi at et av Wengers kjennetegn ved praksisfellesskap er gjensidig engasjement (ibid., s. 90). I Belcanto er man engasjert i god korsang, men også i hverandre. Vedvarende og gjensidige relasjoner er utviklet gjennom korets historie. Kormedlemmene er også svært engasjert i å *ha det gøy*. Dette er et viktig aspekt ved korvirksomheten, og vi skal se på aktørenes ulike strategier for å nå dette målet.

Et annet kjennetegn ved praksisfellesskap er en *felles virksomhet* (ibid., s. 95) som er resultatet av en kollektiv forhandlingsprosess som igjen avspeiler det gjensidige engasjementets fulle kompleksitet. Fortellingene om de sosiale aspektene ved Belcanto er ikke bare solskinnshistorier hvor alt er idyll og harmoni. De rommer også disharmoniske elementer som spenninger, forhandlinger og konflikter. Nedenfor vil jeg vise at det er flere aspekter som er gjenstand for forhandlinger i forhold til det sosiale samspillet i Belcanto.

Utviklingen av et *felles repertoar* som reflekterer virksomhetens historie, men som samtidig er flertydig, er også et kjennetegn på praksisfellesskap, ifølge Wenger. Han nevner rutiner, ord, verktøy, måter å gjøre ting på, historier, gester, symboler, sjangere, handlinger eller begreper som fellesskapet har produsert i løpet av sin eksistens, og som har blitt en del av praksis. Jeg analyserer slike elementer ved korets virksomhet i dette kapittelet.

I teorikapittelet knyttet jeg Ruth Finnegan's teori om musikalske *pathways* (1989) til Wengers praksisfellesskap. Også Finnegan legger sosial praksis og kollektive handlinger til grunn for sitt begrep. Hennes undersøkelse viser at musikalske pathways har en eksistensiell betydning i menneskers liv i forhold til en rekke aspekter som nettverksbygging, selv-ekspresjonisme, utvikling gjennom livsfasene, og at de tilbyr “meaning for personal action and identity” (ibid., s. 307). Flere av disse aspektene er tema i denne delen av avhandlingen.

Del III er lagt opp på følgende måte: I det første kapittelet analyserer jeg korets betydning for enkeltindividene, blant annet som sosialt nettverk. Videre kobler jeg Anthony P. Cohens teori om *symbolsk konstruksjon av fellesskap* (1985) med teori om *bonding/bridging*, som Putnam (2001) anfører som to ulike

¹¹⁰ I samråd med Vidars familie er hans identitet ikke anonymisert.

dimensjoner ved sosial kapital, og drøfter hvordan ulike aspekter ved korpraksisen virker i forhold til en bonding- eller bridging-dimensjon. I kapitlet om *humor som fellesskapslim* presenterer jeg utdrag fra en øvelse for å vise eksempler på hva man faktisk ler av i Belcanto, jeg drøfter ulike aspekter ved humoren i koret og innfører et lite innslag av kommunikasjonsteori (Svennevig, 2001) for ytterligere å belyse fenomenet. I det siste kapitlet i del III undersøker jeg *spenninger, konflikter* og *forhandlinger* knyttet til det sosiale samspillet.

8. PATHWAY OG NETTVERK

Kordeltakelsen som pathway

Noe ”fast å gå til” – koret som strukturerende element

Finnegan peker med begrepet *pathways* på hvordan lokal musikkutøvelse er med på å ”constitute the structure and rituals through which people live out their lives” (1989, s. 326). Kordeltakelsen kan dermed bidra til å strukturere menneskers erfaringer i forhold til tid og rom. Finnegan fremhever nettopp regularitet som et sentralt trekk ved amatørmusikalsk praksis, noe som også gjelder Belcanto. For kormedlemmene er koret et fast holdepunkt i livet som er med på å strukturere året i en fast syklus. Koret har alltid hatt torsdag som fast øvelsesdag:

Torsdager legger jeg ikke opp til noe annet [...] Jeg tar aldri noen forbehold, det er en viktig kveld, det er korets kveld. Jeg gleder meg til det,

forteller et kormedlem (N:7). ”Verst er de torsdagene det ikke er øvelse. Da går jeg og spinner hjemme,” fortalte Vidar som også sa at ”for meg er det [koret] absolutt ukas høydepunkt”.

Utenom opptredener, konserter og ekstraøvelser er det denne ukentlige syklusen som holder liv i koret, bare avbrutt av ferier. Når sommerferien er slutt, starter koret opp igjen. Et medlem forteller om skuffelsen han følte da han kom ned på øvingslokalet i august for å oppdage at korøvelsene ikke var begynt ennå:

Jeg har kommet ned på høsten etter at skolen var begynt. Et år var jeg nede to torsdager og øvelsene var ikke begynt. Da var det sånn: ‘Å nei, ikke i dag heller!’ (I:7)

Andre tidssekvenser i korets liv er opptredenrelaterte. Det er viktig at det er passelig avstand i tid mellom hver opptreden slik at koret får forberedt seg, får tid til innøving av nytt stoff, og for at ikke kordeltakelsen skal ta for mye tid. Faste årlige gjentakelser strukturerer også korets og kormedlemmenes liv. Hvert år deltar koret på adventskonsert sammen med Søgne bygdekor og Søgne Messingensemble. 1. juledagsgudstjenestene er også blitt et fast innslag. I vårsemesteret er årsfest obligatorisk i likhet med sommeravslutningen. Flere kormedlemmer påpeker betydningen av det regulære og faste med kordeltakelsen: ”Om en ikke skal noe annet den uka, da er det iallefall det [koret] fast å gå til,”(B:3) sier en. Koret er med på å prege folks liv, jf. talen som ble holdt på avslutningsfesten for Langenes da han etter 18 år sluttet som dirigent: ”Du har vært med på å prege mitt liv i 18 år”. Et medlem sier at han har tenkt å være med så lenge han klarer det (K:3). En annen sier: ”Jeg vet ikke om jeg noen gang klarer å slutte – jeg har gått i kor siden 8. klasse” (F:4). Kordeltakelsen er dermed en så essensiell del av livet at man ikke kan forestille seg livet uten.

Koret stiller opp ved markering av viktige dager i medlemmenes liv. Det synges i bryllup og begravelser. Et år stilte 45 sangere midt i fellesferien for å følge et medlem til graven med sang.

Koret som fristed

Den nederlandske historikeren Johan Huizinga skriver i klassikeren *Homo ludens* (1955) om lek, som han beskriver som et fristed, avgrenset i tid og rom, og som skiller seg fra hverdagen:

a voluntary activity or occupation executed within certain fixed limits of time and place, according to rules freely accepted but absolutely binding, having its aim in itself and accompanied by a feeling of tension, joy and the consciousness that is "different" from "ordinary life". (ibid., s. 9)

Kan kordeltakelsen betraktes som en form for lek eller avkobling? Flere medlemmer vektlegger at koret på ulike måter er et fristed. Koret betyr fri i forhold til forpliktelser knyttet til familie og jobb:

[Koret er] en sånn liten plass for meg selv som ikke er jobben. Det er på en måte et lite fristed. Fri fra familie og jobb. (J:2)

Som Huizinga lek, skiller koret seg fra hverdagens krav:

For meg betyr de to timene på torsdagskveldene en kontrast til lange arbeidsdager fylt med forventninger om prestasjoner, forventninger jeg stiller til meg selv og som andre møter meg med¹¹¹.

Koret som fristed kan også bety frihet i forhold til roller folk har ellers i sine liv. Et medlem forteller at han hadde en fremskutt posisjon på grunn av mange ulike engasjementer i bygda. Men:

Torsdagen var en helligdag, da var det koret, og der var jeg som vanlig medlem, og det syntes jeg var utrolig godt og avslappende. Så det var som ei god lomme. (P:1)

Kontrast, fristed, helligdag, lomme – metaforene er mange for å beskrive korets betydningen i hverdagen. Huzinga påpeker at leken er frivillig, men også forpliktende. Av og til kan det være fristende å bli hjemme:

Mange dager er jo litt sånn slitsomme. En har fått seg litt middag og satt seg ned med en kopp kaffe, og så nærmer klokka seg. Å, nå er den kvart over sju, nå må en få gitt et strøk med deodoranten før en stryker på dør med noteheftet under armen. Og så, det hadde vært godt og bare blitt i sofaen! Men så kommer du og så ser du folk smile til hverandre, så begynner vi å varme opp og øve og syng, og faktisk synger en jo på vei hjem i bilen og er mye mer oppløfta enn da en kom. (H:3)

Mannen som med dette utsagnet refererer til den berømmelige dørstokkmila, forteller om belønningen som venter om han kommer seg opp av sofaen og avsted på korøvelse. Han føler seg oppløftet etter sangen og det sosiale samværet. Men forutsetningen er altså at han faktisk kommer seg av gårde. Ulike holdninger til forpliktelsen ved koret er tema i neste avsnitt.

Ikke bare et "stikke-innom-kor"

For mange kormedlemmer vurderes forpliktelsen som noe positivt; forventningen om at de skal komme på øvelsen, det felles ansvaret for å holde koret sammen – at koret "ikke bare er et sånn stikke-innom-kor" (N:7). En dame forteller følgende om betydningen av det faste ved koret:

Det er viktig å ha noe fast i livet som vi skal gå på og være med på, det er pliktoppfyllende, det er viktig for å lære det at vi har et ansvar i livet. [...] For meg er det alltid viktig at når jeg er med i noe, så er jeg med i noe. Og så ikke bare halvt. Det har jeg alltid poengtert. Er man med, skal man gå. Og ikke bare: 'Nei, jeg orker ikke i dag'. (D:9)

For denne kvinnen er det viktig å følge opp det hun er med på. Å være pliktoppfyllende har betydning for andre områder av livet. Men som Finnegan påpeker, har kormedlemmene også andre forpliktelser i livet:

The musical pathways form only one part of their participants' lives. Even the "cradle-to-grave" follower may only spend a certain proportion of life in musical practice and is bound to have other interests and ties too: family obligations, other leisure activities, perhaps a series of jobs or other full- or part-time work commitments, and so on – in other words, many other pathways as well as the musical ones. (1989, s. 324)

Gjennomgangen av styreferatene viser at problemet med fravær har vært en konstant utfordring opp gjennom hele korets historie. For eksempel diskuteres temaet på styremøte 22.11.1988:

¹¹¹ Dette sitatet er hentet fra *Ord for dagen*, som er et fast innslag på hver øvelse, hvor en kvinne fortalte om hva koret betydde for henne. Jeg fikk hennes innlegg skriftlig i etterkant.

Sviktende oppmøte på øvelsene ble diskutert. Fravær skal meldes til en i styret. Fravær loggføres i medlemsoversikten. Medlemmer som blir borte mer enn tre ganger uten å si fra, kontaktes av styret.

Året etter bestemmer man seg for å begynne og føre oversikt over oppmøte. I 1990 bestemmer styret seg for å ta saken opp på en øvelse og man foreslår følgende tiltak: Meldeplikt ved fravær, at man skal kontaktes dersom man er borte mer enn tre ganger uten å si fra, og at dirigenten skal snakke med kormedlemmene om at alle må føle ansvar. Etter styremøte 23.3.00 refereres følgende:

Det er altfor stort fravær på øvelser og opptredener. Det kan virke som om at dess flere medlemmer det er i en stemmegruppe, dess mindre føler folk en forpliktelse til å stille opp. Folk er dårlige til å gi beskjed på forhånd [...]. Kjell Sverre tar en "tordenpreken" om motivasjon og ansvarstaking i pausen i dag. Koret er en frivillig hobby, men det **forplikter** å bli medlem, både når det gjelder øvelser og sangoppdrag. [...] Et annet forslag: Hvert medlem betaler kr 25 i "mulkt" ved hvert forfall.

Sistnevnte tiltak ble aldri innført. Men fraværssaken dukker opp med jevne mellomrom og ser ut til å være en konstant utfordring. Også Heiling konkluderer i sin brassbandundersøkelse (2000) med at manglende stabilitet i medlemsmassen og problemer med fravær, er en av de viktigste hindringene bandet møter i forhold til det målinnrettede arbeidet på å høyne den musikalske standarden i orkesteret. Finnegan, som i sin studie fra den engelske byen Milton Keynes bruker nettopp et lokalt kor som case i kapittelet om organisering av de lokale musikkaktivitetene, sier:

if one considers people's different responsibilities and the problem of juggling time and commitments to guarantee a particular evening free each week, let alone arranging to get there, the wonder was not that people left but that so many continued to turn out to rehearsals and concerts season after seasons [...] From the point of the view of individual singers, there were a hundred and one reasons why they might be missing: illness; a conflicting engagement (Wednesday evenings might be a regular commitment but there were always one-off events like a family visit, church occasion or another concert); travelling away for work or family; extreme bad weather; transport break-downs; baby-sitting problems. (1989, s. 239)

Kanskje man dermed heller skulle bli overrasket over hvor mange som faktisk klarer å komme seg på øvelsene enn over de som ikke får det til hver gang?

Et viktig forhandlingstema i koret er hvor mye tid korvirksomheten skal ta. Dersom koret som pathway blir for dominerende i forhold til livets andre pathways, truer det deltakelsen. Mindre tid nevnes som en av de viktigste grunnene til at folk slutter i koret. Samtidig er det varierende hvor mye tid de ulike kormedlemmene kan bruke på koret alt etter hva slags arbeids- og familiesituasjon de har. Noen har allverdens tid og vil være med på mest mulig – andre har begrenset med tid, og da må ikke korets program bli for tidkrevende om de skal ha mulighet til å være med. Nettopp derfor er forhandlingene om korets program viktige. Man må i fellesskap komme frem til en tidsbelastning som kan favne flest mulig. De travle må finne seg i å strekke seg litt, mens de som har god tid må finne andre aktiviteter å fylle sin tid med. I min tid som dirigent for Belcanto har det flere ganger blitt referert til en uskreven regel om at koret maksimalt skal ta på seg et oppdrag pr. måned. Noen ganger, særlig dersom det foreligger invitasjoner om å være med på spennende prosjekter, kan det være fristende å legge opp til et ambisiøst program. I forhandlingene som skal føre frem til avgjørelser i slike tilfeller, er det ofte tidsbelastningen som går igjen som det viktigste argumentet for å takke nei:

Hvis det kommer veldig mye konserter og tyngre vanskelig stoff i tillegg, da blir det jo for mye, det skal jo være lystbetont å være i kor,

sier et medlem (AII:6). Noen ganger, som ved oppføringen av *Sanger om Søgne*, velger kormedlemmene å ta på seg et travelt program for en begrenset periode. Øvelse eller forestillinger hver kveld i en hel uke er vanlig ved slike anledninger, noe som er krevende når folk har jobb og familie ved siden av. Et slikt prosjekt må etterfølges av en roligere periode. Styret og dirigenten som legger premissene for korets semesterprogram, søker å oppnå balanse mellom små oppdrag som er mindre tidkrevende, og større prosjekter som tar mye tid. Og den totale tidsmengden korvirksomheten belegger gjennom et år må altså

ikke bli for stor i forhold til kormedlemmenes andre forpliktelser. Det er ikke bare de ulike elementene ved korpraksisen som må balanseres mot hverandre, men selve korvirksomheten må også balanseres i forhold til medlemmenes liv utenfor koret. Medlemmenes tidsbegrensninger trekkes av Heiling frem som en av de største hindringene i forhold til musikalsk utvikling i den tidligere nevnte brassbandundersøkelsen (2000).

Blant annet på grunn av tidspress kan det også være vanskelig å få folk til å bidra ekstra, noe som er helt nødvendig ved større prosjekter. Et kormedlem uttrykker sin frustrasjon over dette:

Det var vanskelig når vi holdt på som verst å få folk til å gjøre noe praktisk. Folk ville komme til dekket bord å stille opp og synge, og så skulle de gå igjen [...]. Folk var kommet for å synge, ikke for å bære. Det liker jeg ikke. Her er vi et fellesskap. (P:5)

Finnegan påpeker også det store arbeidet som legges ned i å holde de lokale musikkaktivitetene i gang. Selv om de er amatørbaserte og frivillige, skjer de ikke automatisk: "Very many people laboured to keep open the local musical pathways being followed and re-created in local music practice," sier hun (1989, s. 252). Musikkaktiviteter overlever kun ved konstant strev og arbeid. Det er like mye som må gjøres som i formelle organisasjoner, hevder hun videre.

Som et eksempel fra Belcantos historie kan vi fra referatet etter styremøtet 8.11.1989 få et innblikk i hva som må ordnes til et relativt enkelt sosialt arrangement, *juleavslutningen*, som var en tradisjon i mange år. Den skal dette året avholdes 14. desember og ektefeller inviteres. Det skal bestilles smørbrød og kaker, kaffe og te tar hver med seg, et styremedlem spørres om å lede, en skal ordne med andakt og leker, et annet styremedlem skal ordne juletre og pynting. Et av kormedlemmene skal få en påskjønnelse for trofast oppmøte og noen må ordne med dette. Også påmelding må noen ta ansvar for. Det er altså nok av oppgaver. Når koret arrangerer konserter, og for ikke å snakke om forestillinger som involverer mange eksterne aktører som for eksempel *Sanger om Søgne*, er oppgavene ennå flere, og styret må hele tiden arbeide intenst for å få folk til å stille opp. Kordeltakelsen fører ikke bare til at man har en forpliktelse i forhold til selve syngingen, men også til en forventning om å bidra på andre måter i forhold til de mangfoldige oppgavene som må gjøres for at korvirksomheten skal gå rundt.

Koret som sosialt nettverk

Sosial kapital

I del II så vi at trekk ved moderniteten som økt mobilitet, differensiering, fragmentering, globalisering og individualisering kan føre til at tidligere tiders lokale nettverk går i oppløsning. I sin bok *Bowling alone* (2001) tar den amerikanske statsviteren Robert D. Putnam for seg fenomenet sosial kapital, som han mener er på tilbakegang i det amerikanske samfunnet fordi engasjement i organisasjoner knyttet til arbeid, politikk og lokalsamfunn er nedadgående. Sosial kapital dreier seg om sosiale nettverk som oppstår når mennesker på ulike måter skaper forbindelser mellom hverandre, og om den gjensidighet og tillit som oppstår i forbindelse med disse nettverkene. Sosial kapital høres i likhet med begrepet *community* ut som noe positivt, trygt og godt, men det trenger ikke være det. Sosiale nettverk kan nemlig være gode for dem som er på innsiden, men fungere ekskluderende for dem som står utenfor. Jeg vil redegjøre nærmere for konseptet i det følgende.

Sosiologen Inger Furseth (2008), som skriver om sosial kapital i forbindelse med immigrasjon, mener ideen om at deltakelse i grupper kan ha positive effekter både for individer og for fellesskapet, kan spores tilbake til Durkheim. Hun påpeker imidlertid at Pierre Bourdieu i 1980 var den første som foretok en

systematisk analyse av begrepet sosial kapital. For Bourdieu er sosial kapital én blant flere ulike former kapital, som økonomisk og kulturell kapital. Bourdieus definisjon av begrepet er strukturell og vektlegger ressurser. Sosial kapital består for Bourdieu av to elementer; for det første sosiale relasjoner som gir individer tilgang til ressurser, og for det andre mengden og kvaliteten på disse ressursene.

Videre viser Furseth til sosiologen James S. Coleman som i 1988 presenterte en analyse av sosial kapital hvor han trekker frem konseptet nærmest som et sett moralske ressurser som fører til økt samarbeid mellom individer. Også han opererer med en strukturell definisjon, men der Bourdieu er konfliktorientert, vektlegger Coleman det relasjonelle, samarbeid og konsensus. Putnam derimot, ser på sosial kapital mer som et individuelt fenomen, en transportabel ressurs individer kan ta med seg fra en gruppe til en annen, som en form for menneskelig kapital på linje med for eksempel utdanning. Ifølge Putnam er tillit en essensiell komponent ved sosial kapital. Den fremmer samarbeid som igjen fører til økt tillit og ytterligere mer samarbeid. Putnam knytter sosial kapital først og fremst til interaksjoner som foregår ansikt-til-ansikt. I slike interaksjoner lærer mennesker å samarbeide, noe som fremmer tillit og gjensidighet.

Ifølge Furseth er teorier om sosial kapital kritisert fra flere hold, blant annet for at konseptet er vagt og at temaet behandles på ulike måter. For enkelte teoretikere betyr begrepet tillit, for andre nettverk eller ressurser. Som vi har sett betraktes det delvis som et individuelt og delvis som et relasjonelt fenomen. I tillegg kritiseres særlig Putnam for at sosial kapital fremstår både som årsak og virkning i hans teori. Det har også blitt rettet kritikk mot teoriene i forhold til at de ignorerer spørsmål om kjønns- og maktproblematikk og i forhold til at institusjonelle strukturer som staten spiller større rolle for fellesskap enn det ser ut til i teorier om sosial kapital. Det er også viktig å få frem at ikke alle typer medlemskap gir positive effekter. Negative effekter kan være sekterisme, etnosentrisme, høye krav til medlemmer i forhold til investering av tid og penger for fellesskapets beste, konformitet og korrupsjon. På tross av kritikken er det allikevel få forskere som vil argumentere mot ideen om at medlemskap i de fleste typer fellesskap har positive effekter som gjensidig støtte, samarbeid, tillit og effektivitet. I det følgende vil jeg se nærmere på Putnams analyse av det amerikanske samfunnet i lys av konseptet sosial kapital.

Putnam mener altså at det amerikanske samfunnet gjennomgår en utvikling hvor resultatet er svekket sosial kapital. Dette dreier seg blant annet om nedgang i politisk deltakelse og deltakelse i mange former for engasjement i samfunnslivet, som i f.eks. frivillige organisasjoner. De eneste organisasjonene som øker sitt medlemstall er nettbaserte organisasjoner hvor man melder seg inn uten noen gang å møte andre medlemmer ansikt til ansikt. Putnam sier det slik: "Membership in the newer groups means moving a pen, not making a meeting" (ibid., s. 51) – dermed bidrar ikke disse organisasjonene til økt sosial kapital. Også i Norge kan vi se en lignende utvikling. Selv om vi ligger høyt på verdensstatistikken¹¹², har aktivt medlemskap i organisasjoner gått ned de siste årene, særlig blant unge, mener samfunnsforskeren Karl Henrik Sivesind (2007). Også Wollebæk, Selle og Lorentzen som analyserer tall fra undersøkelser om frivillig arbeid så langt tilbake som til 1957, konkluderer med at mange av dagens unge ser ut til å unngå forpliktende, aktive medlemskap, og at dette på sikt kan få store konsekvenser for det frivillige organisasjonslivet (2000).

Putnam forsøker å analysere årsakene til denne nedgangen som han mener er dramatisk. Uten å konkludere, diskuterer han tidspress og karrierejag, endrede familiestrukturer, økt bruk av teknologi og massemedia, endrede vaner og nye verdier i vår generasjon som mulige årsaker. Han går også langt i å foreslå en medisin for USA som handler om å stimulere til økt utdanning og barns velferd, trygge og

¹¹² Norge gjennomførte en kartlegging av frivillig sektor med data fra 1997 som en del av det fler nasjonale Johns Hopkins Comparative Nonprofit Sector Project, også kalt Hopkinsundersøkelsen (Sivesind, 2007). Norge var på midten av 90-tallet det landet som hadde den høyeste andel av befolkningen (blant de landene som Hopkinsundersøkelsen gjaldt) som utførte frivillig arbeid for frivillige organisasjoner.

produktive nabolag og økt demokrati. I forhold til helse og trivsel refererer han undersøkelser som viser at det er sterk korrelasjon mellom sosial tilhørighet og helse:

people who are socially disconnected are between two and five times more likely to die from all causes, compared with matched individuals who have close ties with family, friends, and the community. (ibid., s. 327)

Andre undersøkelser viser sammenhenger mellom lave dødsrater og medlemskap i frivillige grupper og/eller engasjement i kulturelle aktiviteter. Det siste er interessant i denne sammenheng. Putnam vil gjøre noe med skoler, nabolag, arbeidsplasser og kirkesamfunn. Han vil ha mindre TV-titting og mer engasjement i kulturelle aktiviteter:

Let us find ways to ensure that by 2010 significantly more Americans will participate in (not merely consume or "appreciate") cultural activities from group dancing to songfest to community theater to rap festivals. Let us discover new ways to use the arts as a vehicle for convening groups of fellow citizens. (ibid., s. 411)

Putnam mener altså at tilhørighet i fellesskap som treffes ansikt til ansikt er betydningsfullt. Koret er et slikt fellesskap:

Du treffer andre mennesker som er hyggelige å snakke med og vi kan sitte i en pause og snakke om alt mulig rart, men vi kan også snakke om det som har med tro og liv å gjøre [...], og kanskje hvis jeg bare hadde pendla mellom hjem og [arbeidsted] så hadde jeg ikke hatt den muligheten. (AII:7)

Når koret klarer å organisere seg slik at det blir rom for møter mellom mennesker som kan fasilitere for utvikling av gjensidighet og tillit, bidrar kordeltakelsen til sosial kapital for medlemmene. Jeg vil se nærmere på koret som utgangspunkt for sosiale relasjoner.

Koret som ressurs- og omsorgssenter

Finnegan trekker frem de mange sosiale betydninger det lokale musikkliv kan ha og beskriver hvor mangfoldige disse kan være:

[...] music in Milton Keynes or elsewhere has many *non-musical* implications. [De lokale musikkgruppene] all provide settings in which people can act in many different and quite down-to-earth ways – finding opportunities, for example, to make friends or enemies; meet potential mates; keep up with the Joneses; escape from domestic pressures on an evening a week; assert themselves, throw their weight around, or impress their peers; make useful business or social contracts; enjoy the pleasures of working in a co-operative venture or of agitating for changes; enter competitions; please their families, peers, teachers, colleagues or friends; get acclamation from those whom they admire; earn money or the appearance of money; have an evening out with friends... The list is endless, for as with any other set of pathways in society people make use of the established institutions and symbols in an almost infinite number of directions to suit their own circumstances and aspirations. (1989, s. 327-328)

I Belcanto er man bevisst på fellesskapets ressurser. Under *Ord for dagen* som er fast innslag i pausen på korøvelsen, kom et av kormedlemmene med følgende betraktning:

Vi i koret har mange yrker, nesten nok til å holde et helt samfunn i gang. Vi jobber alle med mennesker, eller med produkter vi trenger som mennesker. Helt fra livets begynnelse, (da som foreldre), husmødre/fedre, videre gjennom helsevesen, kirke, barnehage, skole, studier, psykologisk hjelp, håndverksarbeid, førerprøve, hjelp ved rusmisbruk, og til kulturbruk. Få orden på synet og data'n. Få hjelp når vi blir gamle, og etter at vi er borte også [et av medlemmene jobbet på den tiden i begravellesbyrå]¹¹³.

Her beskrives et miniatyrsamfunn hvor mange yrker er representert og hvor folk kan få kontakter og hjelp i forhold til de fleste av livets områder. Vi kan si at Belcanto på mange måter fungerer som et ressurscenter.

Et annet eksempel er følgende lille fortelling: På en øvelse hadde en av sopranene med seg hårklippesaks for å klippe en annen sopran hvis frisørtime var blitt avlyst samme dag. Sistnevnte måtte være fin på håret til en tur hun skulle på dagen etter. I pausen fungerte dermed øvingslokalet som frisørsalong. I dette tilfellet skjedde tjenesteutvekslingen innenfor rammen av kor-virksomheten. Det som

¹¹³ Jeg fikk manuset til dette "Ord for dagen"-innslaget i etterkant fra personen som holdt innlegget.

foregår utenfor korets møter fanges derimot ikke opp i mitt materiale utenom henvisninger som i foregående avsnitt, hvor koret som ressurssenter ble tematisert i et *Ord for dagen*-innlegg.

Omsorg er en viktig ressurs, og i materialet mitt er det flere fortellinger om omsorgen folk har fått i korfellesskapet, blant annet forteller en kvinne følgende:

Jeg har jo felt mine tårer på korøvelser, jeg, hvis det er noe som har vært vanskelig. Og jeg er ikke den som er redd for å vise følelser eller redd for å vise noen tårer, så dét har det kommet. Og noen tør da å komme hen og prate med meg og bare gi en klem eller et håndtrykk eller et eller annet [...]. (J:12)

Den samme kvinnen fremhever også som positivt “det at vi har hatt med oss folk som har strevd med sine ting, de har hatt sin plass i koret på en fantastisk fin måte” (J:3). Fortellingen om Vidars begravelse handler både om at korfellesskapet betyr omsorg for hverandre og om at omsorgen strekker seg ut over koret til kormedlemmenes familier. I tillegg så vi at Vidar var opptatt av det å bry seg om hverandre i koret. Et annet kormedlem vektlegger også dette:

Ja, det har jeg terpa på de gangene jeg har hatt ordet, at vi må bry oss om hverandre. Det skal ikke så mye til, minne hverandre på, kanskje minne mest meg selv på det. Det er jo som ellers i samfunnet. En må føle at folk er integrert, at du føler at folk er til stede, at du bryr deg om dem, og det har man ansvar for som kormedlem. [...] Det kan ikke nytte å si at bare styret skal ta seg av det, man er en brikke hver enkelt. (H:5)

Denne mannen mener at alle i koret har et sosialt ansvar overfor hverandre. Det er ikke bare en oppgave for styret. Det ser ut til at mange opplever at kormedlemmene tar ansvar og gir omsorg, til og med midt under øvelsene:

[...] den åpenhet, den forståelse, den omsorg, den toleranse, dette å bli sett av noen. Og det skjer i Belcanto, det skjer midt mens [dirigenten] skal ha øyekontakt og belære oss et eller annet. Det kan være et lite dult, det kan være at en av oss får tårer i øynene i en strofe, det kan være en annen som klapper deg på ryggen, som dulter litt i sida. (AII:9)

Også det å bli sett av dirigenten er betydningsfullt, jf. følgende utsagn:

Men det du har, er at du kjenner hver og en av oss og kan si navnet på hver og en av oss. Og så gidder du å gå inn og bli kjent med hver og en av oss. Du kjenner litt til vår hverdag og kan ikke bare navn, men litt mer om oss. Det betyr mye at du er sånn som dirigent. Og det betyr mye at mange av kormedlemmene er det samme. (AII:10)

Igjen ser vi at en korøvelse på langt nær bare handler om musikkutøvelse. Vi kan si at koret fungerer som et omsorgssenter.

Betydningen av den sosiale dimensjonen ved korvirksomheten er nedfelt i korets vedtekter. I de opprinnelige vedtektene fra 1985 var hovedformålet å skape et godt miljø – først i del to nevnes korsang. Korets årsmeldinger forteller om en bevisst satsning på det sosiale. Som et eksempel kan årsmeldingen for 1998 nevnes:

Vi har prøvd å være bevisst på å skape et godt miljø i koret. Styret oppfordrer alle medlemmene til å ‘se’ hverandre.

Et annet eksempel er årsmeldingen for 2001 hvor det heter:

Trivselen i koret er en viktig utfordring for oss. Ved å lage fester, dra på turer og lignende blir vi bedre kjent med hverandre, tryggere i miljøet og synger bedre. Omsorg for hverandre, i glede og sorg, eller på en vanlig torsdagskveld gjør godt!

Om korfellesskapet fungerer godt, er det allikevel bare ca. en gang pr. uke man treffer sine korkolleger i korsammenhenger. Jeg vil gå over til å se på hvordan koret kan fungere i forhold til inngang i andre nettverk. Mens oppmerksomheten til nå i del III hovedsakelig har vært rettet mot kormedlemmene og relasjoner innad i koret, vil jeg nå se utover korfellesskapet til en større kontekst som i denne forbindelse er lokalsamfunnet hvor kormedlemmene både møter hverandre utenom korvirksomheten, og hvor de blir integrert i andre lokale nettverk via kontakter de har fått gjennom kordeltakelsen.

Koret som utgangspunkt for sosial integrering i lokalsamfunnet

Antropologen Vered Amit skriver i *Realizing community* (2002) om nye typer fellesskap i vårt moderne samfunn. Der tidligere tiders fellesskap ofte var basert på næring eller yrkesfellesskap, er nye fellesskap gjerne basert på interesser gjennom kultur- og fritidsaktiviteter. Amit mener at slike nye møteplasser fasiliterer for mellommenneskelige relasjoner og at folk:

use these interpersonal relations to interpret their relationships to more extended social categories. (ibid., s. 18)

Dette ser ut til å være en kunnskap som mange i Belcanto har vært bevisste på. En kvinne som flyttet til Søgne forteller at hun søkte etter et kor:

for det er en veldig god måte å bli kjent på et nytt sted. Jeg har flytta mange ganger og da har alltid kor vært en god sosial innfallsvinkel. (F:2)

Flere innflyttere trekker frem kordeltakelsen som betydningsfull i forhold til integrering i bygda:

Det har det i aller høyeste grad, for når vi går på Tangvall eller om vi går i byen [...] så hilser jo jeg på all verdens og [mannen] spør 'Hvem er det og hvem er det og hvem er det?' Så selvfølgelig, det er jo en viktig del av det å bli kjent. Det er det. (D:8)

I del II fokuserte jeg på en symbolsk form for tilhørighet som ble utviklet gjennom økte kunnskaper om bygda som kormedlemmene fikk i forbindelse med innøvningen og fremføringen av *Sanger om Søgne*. Her handler det om at koret fungerer som utgangspunkt for sosial integrering, noe som bidrar til at en annen type stedstilhørighet utvikles. En slik tilhørighet handler om sted som utgangspunkt for sosiale relasjoner (Wiborg, 2003). Det å treffe folk man har noe til felles med, noen man deler et interessefellesskap med, gjør det mulig å slå av en prat:

Noen av disse menneskene som du synger sammen med, det hadde vært mennesker som du ellers hadde sett i Søgne og så hadde du sagt hei fordi du har sett dette menneske før. Men fordi vi er i Belcanto så stopper vi og sier litt mer enn hei – det hadde vi ikke gjort hvis vi ikke hadde kjent hverandre fra Belcanto. Det utvider bekjentskapskretsen. (AII:10)

Fra å være på hils til faktisk å kunne slå av en prat betyr mye for denne kvinnen. Gjennom kordeltakelsen får mennesker, som kanskje bare har vært fremmede ansikter for en innflytter, navn og historie. Man får en felles arena. Dette gir grunnlag for utvidet kontakt.

Flere medlemmer har opplevd at folk "på gata" tar kontakt med dem etter konserter og forestillinger for å fortelle om sine opplevelser som publikummere og vise at de setter pris på koret. På denne måten fører også kordeltakelsen til kontakt med folk man ellers ikke ville snakket med. Kormedlemmene blir synlige i lokalsamfunnet.

Mange av korets medlemmer er aktive også i andre sammenhenger lokalt. Dermed er det flere nettverk som griper inn i hverandre gjennom kontakten mellom folk i koret og utenfor koret. En kvinne som er innflytter i bygda forteller at via koret ble hun kjent med en av sine nærmeste naboer. De fikk en felles arena, noe man nødvendigvis ikke naturlig har i dagens lokalsamfunn. Man kan bo vegg i vegg i gjennom flere år uten å møtes. Etter at disse naboene traff hverandre i koret ble det naturlig å stikke innom til hverandre. I tillegg fikk kvinnen en turkamerat og ble med både i en kvinneforening og i en litteraturredningsgruppe. Kordeltakelsen førte dermed til inngang i nye nettverk.

Det er flere eksempler på at koret fungerer som et utvidet nettverk, ikke bare for kormedlemmene selv, men også for deres pårørende som ikke er med i koret. I fortellingen om Vidar hørte vi om ektefellen som så på koret som en utvidet familie. En kvinne forteller om sin mann som "ikke kan synge" at han allikevel:

har blitt en sånn som får være med på lasset i enkelte sammenhenger. [...] han er veldig glad i Belcanto han og, vil gjerne være med, og sier aldri nei til å hjelpe med praktiske oppgaver. (AII:3)

Dette er ett eksempel på hvordan familiemedlemmer trekkes inn i korfellesskapet. Kordeltakelsens betydning strekker seg seg dermed utover koret:

[...] det betyr ikke bare noe for meg, men det betyr noe for han og dermed for meg, og for oss i fellesskap, med at jeg er med i et kor,

sier denne kvinnen (AII:3). Kordeltakelsen har ringvirkninger i forhold til familie, venner, naboer og andre i lokalsamfunnet.

For ytterligere å belyse hvordan koret fungerer som nettverk, vil jeg presentere nettverksteori hentet fra det sosiologiske fagfeltet representert ved den amerikanske sosiologen Mark Granovetter (1973).

Strong/weak ties

Granovetter mener at sosiale nettverk eller sosiale kontakter kan defineres ved termene *strong* og *weak ties* og han definerer båndenes styrke slik:

the strength of a tie is a (probably linear) combination of the amount of time, the emotional intensity, the intimacy (mutual confiding), and the reciprocal services which characterizes the tie. (1973, s. 1361)

Vi har sterke eller nære bånd både til familie og våre nærmeste venner, og mer perifere bånd til bekjente. Granovetter mener at å fjerne et svakt bånd (weak tie) fra et nettverk gjør mer skade enn å ta bort et sterkt bånd (strong tie), fordi et svakt bånd rekker ut til mange flere folk og kan spre mer informasjon til flere. Jo færre svake bånd en person har, jo mindre informasjon vil en person få fra verden utenfor sine nærmeste. Menneskene vi har perifere bånd til, beveger seg i sirkler forskjellige fra våre egne, og vil dermed ha tilgang til andre arenaer enn oss. De svake båndene er derfor mer verdifulle fordi de rekker lenger ut. I et lokalsamfunn mener Granovetter at betydningen av slike bånd er som følger:

the more local bridges (per person?) in a community and the greater their degree, the more cohesive the community and the more capable of acting in concert. (ibid., s. 1376)

Vi så ovenfor at inngang i Belcantos nettverk kan bety inngang i flere andre lokale nettverk, både fordi kordeltakelsen fører til kontakt med andre lokale aktører og fordi Belcantos medlemmer også er aktive på andre arenaer i lokalsamfunnet.

Er det weak eller strong ties som preger relasjonene mellom kormedlemmene? Ved å se på utsagn fra kormedlemmene hvor de forteller hvor mye koret betyr for dem, skulle man kanskje tro at sterke bånd preget relasjonene i koret. Men på spørsmålet om i hvor stor grad kormedlemmene pleier sosial omgang med hverandre utenom koraktivitetene, er det bare ca. 1 av 5 som svarer i stor grad¹¹⁴. 1 av 5 svarer i middels grad, mens hele 3 av 5 svarer i liten grad. De fleste kormedlemmene har altså ikke sine nærmeste venner i koret. I ett tilfelle har fire kormedlemmer samme arbeidsplass, og i et annet tilfelle er tre søsken og den enes ektefelle med i koret. Disse personene vil ha sterke bånd til enkelte av korkolleagaene, og båndene vil ikke bare utvikles gjennom korfellesskapet, men også gjennom omgang privat og på jobb utenom koret. Dette er allikevel unntak. De fleste sosiale båndene som oppstår i koret er dermed eksempler på det Granovetter kaller weak ties. Belcanto er på en måte et *ekstra* nettverk utenom det nettverket familie og venner er (for de av medlemmene som har det):

Det er ikke sånn at vi holder sammen med folk [fra koret] i fritida, jeg har ikke behov for det,

sier en (O:13). Men å møtes på øvelsene er noe folk ser frem til:

¹¹⁴ Spørsmålet ble stilt i forbindelse med en enkel spørreundersøkelse foretatt på en tilfeldig valgt øvelse hvor til sammen 28 korister var til stede. 6 svarte i stor grad, 5 i liten grad og 17 i mindre grad.

Det var sånn at en så frem til torsdagen, for da skulle en møte den og den og den, og det var så koselig. (L:5)

Dersom Granovetters teori stemmer, vil tap av et svakt bånd, som kordeltakelsen altså er for de fleste medlemmene, ha større konsekvenser fordi man står i fare for å miste alle de andre nettverkene koret har forgreninger til. Kanskje dette er noe av forklaringen på hvorfor det opplevdes så dramatisk med en ny dirigent i Belcanto. Frykten for at det skulle bli for vanskelig å være med, gjaldt ikke bare mulig tap av et sted for musikalsk ufoldelse, men det eventuelt å måtte slutte i koret kunne få store konsekvenser på det sosiale planet i menneskers liv. Dermed ble mestring og fortsatt deltakelse i koret av eksistensiell betydning for flere.

Til nå i del III har jeg forsøkt å belyse hvilken rolle koret spiller og hvilken betydning kordeltakelsen har i medlemmenes liv. Jeg vil gå videre i min undersøkelse av den sosiale dimensjonen ved Belcanto med å se nærmere på ulike elementer ved selve korpraksisen, noe jeg vil gjøre i lys av begrepene bonding og bridging (Putnam, 2001) og teori om symbolsk konstruksjon av fellesskap (Cohen, 1985).

9. BONDING ELLER BRIDGING?

Sosial kapital har ulike dimensjoner og Putnam nevner *bonding* og *bridging* som de to viktigste (2001). Der begrepene strong/weak ties betegner ulike typer relasjoner enkeltpersoner har til hverandre (Granovetter, 1973), kan Putnams begreper beskrive trekk ved grupper eller fellesskap. Bonding betegner mest mulig homogene fellesskap og er dermed en ekskluderende form for sosialt nettverk, mens bridging er mer inkluderende. I et fellesskap preget av bonding vil deltakerne sannsynligvis ha sterke bånd til hverandre, mens relasjonene i et bridging-fellesskap vil være svakere. Putnam mener at bonding og bridging-dimensjonene utfyller hverandre. Der bonding er bra for solidaritet og gjensidighet, er bridging bedre i forhold til informasjonsspredning og kontakt. Bonding sosial kapital er "good for 'getting by'", mens bridging sosial kapital er "crucial for 'getting ahead'" (2001, s. 23)¹¹⁵.

Grupper og fellesskap kan på samme tid operere langs en bonding-dimensjon i forhold til enkelte områder, mens bridging er illustrerende for andre. Dette er dermed ikke enten-eller-kategorier man kan skille sosiale nettverk i fra hverandre med, men heller mer-eller-mindre-dimensjoner vi kan bruke til å sammenligne forskjellige former for sosial kapital. Heller ikke i Belcanto er det entydig om bonding eller bridging dominerer virksomheten. I det følgende vil jeg bruke Putnams teori til å undersøke ulike elementer ved korpraksisen. Jeg drøfter i hvilken grad de ulike elementene trekker mot en bonding eller bridging-orientering. I denne delen vil også en tidsmessig dimensjon gjøre seg gjeldende. Har Belcanto utviklet seg i den ene eller andre retningen gjennom de mer enn 20 årene koret har eksistert?

Når det gjelder hvilke deler av korpraksisen jeg løfter frem for analyse, har jeg i tråd med Cohens teori (se teorikapittelet) valgt ut elementer jeg mener er med på å konstruere fellesskapet på et symbolsk plan (1985). Korets navn, vedtektene hvor blant annet korets menighetstilknytning er nedfelt, hvem som faktisk er med i koret, livsstilsrelaterte temaer, øvingslokalet, innslag som det tidligere omtalte *Ord for dagen*, ulike arenaer for deltakelse og hvem man samarbeider med, er alle områder som har vært eller er gjenstand for forhandlinger. Cohens poeng er at ved å se på slike elementer som symboler, kan symbolenes mening konstrueres og forhandles frem både individuelt og kollektivt. Formene er felles, men meningen kan variere fra person til person. Symbolene er som en maske (ibid.) folk kan stille seg bak, eller en paraply (Jenkins, 2004) de kan stille seg under med all sin heterogenitet. I det følgende vil jeg undersøke om disse ulike elementene ved korpraksisen trekker i en bonding eller bridging-retning.

Navn og vedtekter

Allerede ved å se på grunnleggenes motiver for å opprette koret Belcanto i 1985, ser vi at en bridging-orientering gjør seg gjeldende. Koret ble startet som alternativ til et eksisterende menighetskor som både i forhold til profil, repertoar og virksomhet ble oppfattet som "smalt", noe som kan tyde på at dette koret var bonding-orientert. Det tidligere menighetskorets historie faller ikke inn under min undersøkelse, men i tråd med Putnams teori kan det se ut som om bonding-orienteringen i menighetskoret ble så dominerende at den var til hinder for utvikling og vekst. Koret ble lagt ned.

¹¹⁵ Putnam refererer her til Xavier de Souza Briggs (1998).

Ved å velge et ”nøytralt” navn som *Belcanto* signaliseres en avgrensning i forhold til andre typer kor man ikke vil assosieres med. Et navn som *Søgne menighetskor* eller *Søgne kirkekor* ville oppleves begrensende:

For et menighetskor, det kan jo fort bli litt smalt, det synger på bedehuset og i kirka og så ferdig med det. (S:13)

Også i forhold til ønsket om variert repertoar ville nok menighets-/kirkekor-merkelappen både internt og utad signalisert et snevrere fokus enn det koret ønsket å ha.

I Belcantos første vedtekter het det: ”Medlemmer kan alle være som er over 23 år og er glade i å synge i kor” – altså er terskelen lav. Samtidig nedfelles det at organisasjonstilhørigheten skal være til Søgne menighet, og ønsket om å ha en bred virksomhet gjøres allikevel med referanser til denne tilknytningen med følgende formål: ”Å spre glede gjennom god korsang med og uten kristne tekster”. Det er dermed ikke snakk om et helt frittstående kor. Bonding-dimensjonen i forhold til en *kristen* profil er også til stede. De uttrykkene som brukes for å beskrive denne profilen er ”tilslutning/tilknytning/tilhørighet” til den lokale menigheten. På spørsmål om hva som ligger i en slik tilknytning fremheves det at koret ikke er *underlagt* menigheten, men er frittstående og kan bestemme selv når, hvor og hva de vil synge. Jeg vil undersøke nærmere hva menighetstilknytningen betyr og tar utgangspunkt i korets vedtekter. Vi har tidligere sett at Belcantos første vedtekter betonet korets åpne profil. Da vedtektene revideres i 2005 presiseres dette ytterligere:

Belcanto skal være et kor for alle som liker sang og musikk. Koret er åpent for alle uansett politisk overbevisning, religion, kjønn, funksjonshemming, spesielle forutsetninger eller spesielle behov.

Først i paragraf 1:2 heter det: ”Belcanto er tilsluttet Den Norske kirke gjennom Søgne menighet”. Vedtektene er et symbol som alle korets medlemmer må stille seg bak. Men det forhindrer ikke at *meningen* som tillegges vedtektsformuleringene kan variere og forhandles om. Mange betoner denne tilhørigheten som viktig for dem: ”Jeg syns det er trygt å ha forankring i kirka og på en måte kan annonsere at det er der vi hører til” (H:8). Men det er også eksempler i materialet på at ”for meg har det ingenting å bety” (I:11). At det er Den norske Kirke koret er tilsluttet, er viktig for noen:

Jeg har ikke problemer med at koret tilknyttet menigheten så lenge den menigheten er statskirka som er såpass rund i kantene. Der er det i hvert fall rom for diskusjon. Hadde det vært tilknyttet noe med litt strammere tøyler, hadde jeg nok ikke begynt,

sier et av kormedlemmene (C:9).

I intervjuene kommer det frem at enkelte kjente på en viss spenning forbundet med revisjonen av vedtektene som ble gjort i 2005:

Jeg må jo si at jeg kjente det litt i magen da vi skulle inn på de nye statuttene. Så tenkte jeg; ’hva kan nå skje, at det skal være et helt *vanlig* kor og det stiller medlemmene helt fritt med tro og så videre’. At alle kan være med i koret, det er greit nok, men jeg er litt opptatt av at det overordnede mål, det er at det er et kor med en kristen profil. Den dagen det ikke er det, da vet jeg faktisk ikke om jeg vil være der. Men om så langt kom, kan det jo være at jeg syns det er så gøy å synge at jeg hadde vært med likevel. (AII:5)

Den samme kvinnen eksemplifiserer at det finnes en grense for hvor åpent koret kan være ved å selv foreslå følgende hypotetiske situasjon: Dersom det var ti ateister i koret som ville at 50% av sangene skulle handle om at det ikke finnes en Gud, da ville det for henne overskredet en grense:

Derfor syns jeg det er viktig at det ligger i statuttene at det [koret] har tilknytning til menigheten. (AII:13)

Dagens vedtekter ser ut til å ivareta alle ønsker innad i koret og en avgrensning utad som mange ser på som viktig. Samtidig vil jeg anta at de samme vedtektene, om de er formulert aldri så åpent, fungerer som en dørvakt i forhold til de mange som koret er et uaktuelt alternativ for. Kulturelle symboler kan i mange henseender overstyre oppriktige og velmente invitasjoner, så der et kormedlem mener at man passer inn i

koret uansett om man er ”hedning eller katolikk” (I:3), er dette kanskje en noe naiv oppfatning av virkeligheten. Man skal ikke gå så langt for å finne mennesker som aldri kunne tenke seg å begynne i et kor med menighetstilknytning, på tross av åpne vedtekter og hyggelige mennesker. Og hvor mangfoldig er egentlig medlemsmassen når det gjelder religionstilhørighet? Resultatet fra spørreundersøkelsen viser følgende: De aller fleste er oppvokst i kristne hjem, flesteparten tilknyttet statskirken (5 stykker oppgir oppvekst i andre kirkesamfunn). Andre religioner er ikke representert. Kun to av 32 oppgir at de ikke er oppvokst i et kristent hjem. Medlemmene forteller om mye kristent barne- og ungdomsarbeid som foreninger, kor, speider, yngres osv. Kun to har ikke deltatt i slikt arbeid, og det er ikke de samme to som svarer nei på spørsmålet om oppvekst i kristent hjem. Dermed kan det anslås at alle i koret (som var til stede på øvelsen hvor undersøkelsen ble foretatt) på en eller annen måte er fortrolig med kristne sammenhenger. På spørsmålet om de er tilknyttet en menighet for tiden, er det flere som svarer nei – 9 stykker. Hovedtyngden av de som svarer ja, oppgir statskirken som sin menighet. Noen få er i tillegg aktive i en organisasjon. Dette kan vel neppe karakteriseres som stort mangfold? Og når både presten, hans kone og organisten i mange år var med i koret, er det heller ikke så rart at folk utenfor koret opplever at koret har en tett tilknytning til statskirken. Selv om idealet er uttalt bridging og også kormedlemmenes selvforståelse er preget av bridging-dimensjonen, kan deler av praksisen peke mot bonding og dermed virke ekskluderende på tross av de gode intensjonene.

Jeg vil se nærmere på bridging-innstillingen i Belcanto, og samtidig undersøke den faktiske medlemsmassen i koret.

Høyt under taket og lav terskel

Religionssosiologene Linda Woodhead og Paul Heelas (2000) snakker om en ny form for *difference* i det postmoderne som har kommet til syne de siste tjue årene – som de kaller for en ”open difference”:

What is involved is an affirmatory, even celebratory, stance towards difference – in one’s own life and in relation to the “other”. Here difference is simply difference. Every individual and every group is thought to have the right, if not the duty, to be different [...] Any and all difference is treated as good – so long, that is, as it respects other differences and does not insist too dogmatically or violently on its own truth [...] It can embrace diversity, fragmentation and even – should such a thing be possible – contradiction. (ibid., s. 265)

En slik holdning i forhold til variasjon og ulikheter finnes det mye av i Belcanto, jf. følgende utsagn: ”Høyt under taket og lav terskel, det er viktig for meg!” (B:9). På korets nettside heter det: ”Koret ønsker å favne vidt og ha en lav terskel”. Ønsket om en åpen profil er uttrykt av enkeltmedlemmer i intervjuer, og er i tillegg observert i diskusjoner og andre sammenhenger. Med Woodhead og Heelas kan man kalle det en *feiring* av forskjeller: ”Det [koret] er relativt rikt representert på alle mulige innfallsvinkler,” (C:9) sier et medlem. Man legger vekt på at Belcanto er et *blandet kor*¹¹⁶ med mange forskjellige mennesker. Hva mangfoldet skal bestå i spesifiseres ofte ikke nærmere, men ulike meninger nevnes av flere som bevis på hvor forskjellige folk i koret er. Et medlem tror at det vil være mer uenighet i et voksenkor enn i et ungdomskor hvor ungdommene ennå ikke har utviklet seg i ulike retninger:

¹¹⁶ Brynjulf Stige forteller i sin musikkterapeutiske doktoravhandling om Ramona, en av sine klienter som er begynt i kor. Ramona beskriver koret som ”et blanda kor med alle slags folk” hvor også hun som ikke klarte alle utfordringer i livet kunne delta (2003). Det interessante her er at Stiges klient bruker uttrykket ”blanda kor”. Det sammensatte substantiv blandakor er veletablert som betegnelse for firestemmige kor med både dame- og mannstemmer. Blanda kor er en uvant konstellasjon. Stige vurderer det slik at Ramona vil fokusere på noe annet enn kjønnsblanding og stemmer i en rent musikalsk forstand. Hun vil sannsynligvis beskrive blandingen og minglingen av mennesker med forskjellige verdier og livshistorier (ibid., s. 328).

I et ungdomskor vil du ikke se de store forskjellene [...] Vi voksne, vi er mer forskjellige – vi har større spredning i ståsted i livene våre rett og slett. (J:3)

Et annet medlem sier:

Koret bærer jo preg av å ha mange enkeltindivider som har mange sterke meninger og det syns jeg er sunt. Men det er viktig da at vi har toleranse og at vi aksepterer hverandres meninger. [...] en er jo kommet i en såpass voksen alder at en ikke vil la seg styre noe særlig, vi begynner å bli nokså egne (latter). Min mening vil jeg ha, og så ferdig med det! Og så er vi 60-70 individer. Så det er klart at noen skjæringer får vi, og noen har vi hatt og diskutert. Spesielt etter turer. Eller før. Men de må vi ha. For meg har ikke det vært et stort problem. Ikke noe mer enn at en kan riste det av seg, og så ferdig med det. Det er alle typer livssyn i koret, ikke sant vel. Og da må vi leve med det og akseptere det at det er forskjellige syn og ønsker. (I:3)

Forskjeller er altså noe man tar høyde for og konsekvensene av. Det verdsettes også som noe man kan lære av og utvikle seg ved. En kvinne sier:

Jeg [...] har lært mye om det å være menneske, om å være forskjellig og jeg har lært å godta andre [i koret]. (J:3)

Har åpenheten ingen grenser? Et kormedlem sier følgende:

Det er noe med det at det skal være åpent for alle, men da må det også være åpent for *alle*. Jeg håper ikke det er mye moralisering fremover. Det er der grensa går. Det er helt greit at du kan si hva du mener – det har jeg respekt for, men det går på måten en sier det på også [...]. Det er helt nødvendig hvis jeg skal fortsette i koret at det er lav terskel og høyt under taket [...] Det er vel noe med å takle at folk velger forskjellig. [...] Jeg anser meg selv for å være et tolerant menneske, så jeg aksepterer de som går i andre enden av skalaen også i forhold til meg. (B:10)

Vi ser at forskjeller aksepteres inntil et visst punkt: Moralisering godtas ikke. Denne personen ville ikke kunne bli i koret dersom hun opplevde dette. Livssyn nevnes også som en mulig forskjell. Selv om koret har tilhørighet til en kristen menighet er man åpen for andre livssyn: ”Du passer om du er hedning eller kristelig eller katolikk eller whatever så passer du inn” (I:2), sier et medlem. Hva dette whatever eventuelt skulle bety utdypes ikke nærmere. Men også i vedtektene er åpenhet i forhold til religion nedfelt. Om en ateist eller en buddhist virkelig ville ha funnet sin plass i koret er et annet spørsmål, og som vi har sett ovenfor viser det seg jo da også at de aller fleste kormedlemmene har en eller annen form for kristen bakgrunn.

Etter å ha studert korets vedtekter og lyttet til medlemmenes utsagn, skulle man tro at Belcanto rommet en heterogen gruppe mennesker hvor flere hudfarger, mange nasjonaliteter og ulike religioner og livssyn var representert. Dette er i liten grad tilfelle. Sangernes opplevelse av hverandre er at de er svært forskjellige. Men forskjellene de henviser til går, slik jeg tolker det, mest på personlighetstyper og meninger. En kartlegging av korets medlemmer viser at alle medlemmene i koret er etnisk norske¹¹⁷, de aller fleste er medlemmer av Den Norske Kirke, de fleste har noen års høyere utdanning og representerer i så måte en slags middelklasse, og hovedtyngden av medlemmene tilhører aldersgruppen 40-55 år. Dette i seg selv kan virke ekskluderende i forhold til omverdenen. Selv om koret ønsker å signalisere en klar bridging-innstilling kan allikevel medlemsmassen i praksis peke i retning av en mer bonding-orientering.

Vi skal se om dette gjelder flere elementer av korpraksisen og retter blikket mot øvingslokalet. Hva symboliserer det?

Øvingslokalet

Koret øver på bedehuset *Betania*, en bygning som i Søgne symboliserer foreningskristendom og lavkirkelighet. Selve forsamlingslokalet koret øver i, bærer preg av å være oppusset på 1980-tallet, med røde stoler og brystpanel. Stolenes plassering i lokalet vendt mot talerstolen fremme på podiet, brune

¹¹⁷ En kort periode var en filippinsk kvinne med i koret.

sangbøker i hyller ved inngangspartiet og et piano med riper i lakken signaliserer tydelig møtelokale. På veggen bak podiet blir man møtt med ordene *Bered dig at möde din Gud* og et mosaikkbilde av et kors.

Er skillene mellom religiøs og verdslig kultur i Søgne blitt bygget såpass ned at terskelen til bedehuset oppleves lav? Dette kan jeg ut i fra mitt materiale ikke si noe sikkert om, men en antakelse er at nettopp dette øvingsstedet fremdeles fungerer som en dørvakt i forhold til at "hvem som helst" kan tenke seg å begynne i koret. En kvinne forteller om at hun ble invitert med i koret av en venninne: "Jeg kan jo ikke synge i kor på Betania. Jeg er jo ikke kristen", (L:1), hadde hun svart sin venninne som repliserte "Jamen, det er jo for alle" (L:1). Kvinnen ble allikevel overtalt til å begynne og overkom sin respekt for øvingslokalet. Men min antagelse er at de fleste som er med nok enten er fortrolige med kristne forsamlingssteder, eller iallefall ikke har *for* negative opplevelser fra slike.

I begynnelsen av korets historie øvde man på Agderstrand leirsted (eid av misjonsorganisasjonen *Normisjon*). I styrereferatene nevnes kun et økonomisk argument for å flytte øvelsene til Betania – det var billigere leie og man inngikk en avtale om å synge et visst antall ganger i året på husets arrangementer. Denne avtalen eksisterer ikke lenger. Koret kunne valgt andre øvingslokaler som kirken, en av bygdas skoler, eller kultursenteret Søgne gamle prestegård – noe som ennå tydeligere hadde signalisert en bridging-innstilling. Når man har valgt å bli tror, jeg det delvis handler om gammel vane, at det er geografisk lokalisert midt i bygda, at det er praktisk (parkeringsplass, mulighet for gruppeøvelser, salong for pauser m.m.), men også at nettopp dette øvingslokalet har en symbolverdi for mange i koret. Jeg har ikke funnet noen tegn hverken i styrereferater fra den tjueårige historien eller i løpet av den perioden jeg har fulgt koret på at alternative øvingslokaler er blitt diskutert. Jeg mener det nåværende øvingslokalet symboliserer en bonding-orientering.

Ord for dagen

En viktig tradisjon på Belcantos øvelser er det såkalte *Ord for dagen* som avslutter pausen i midten av øvelsen. Dette er et eksempel på det Wenger ville kalt en rutine som har blitt til gjennom virksomhetens historie, og som er blitt del av et felles repertoar eller en ressurs til meningsforhandling (2004). Den reflekterer virksomhetens historie og er flertydig, noe som gjør at den står til rådighet for videre engasjement i praksis. Ord for dagen-ordningen går på rundgang blant medlemmene. Opprinnelig var nok dette tenkt som en slags andakt. I dag er det imidlertid helt opp til den enkelte hva som blir lagt frem som dagens "ord". Noen forteller en god historie eller en vits, andre leser et dikt, et bibelvers eller en andakt de har funnet i en bok eller et tidsskrift, mens andre igjen kommer med en personlig betraktning over et tema.

Det er særlig tre temaer som går igjen i *Ord for dagen*. Disse temaene symboliserer på mange måter tre viktige verdier ved korvirksomheten. For det første handler mange av innleggene om oppfordringer til og betydningen av *medmenneskelighet* og *omsorg*. Som vi har sett ovenfor kan koret betegnes som et omsorgssenter, og mange benytter anledningen til å fokusere på nettopp dette i sine innlegg.

For det andre kan et *religiøst tema* legges frem. Jeg har ovenfor drøftet betydningen av korets menighetstilknytning. For mange er den viktig og dette kan markeres ved en slik anledning. For det tredje er *humor* et viktig element i Ord for dagen. Målet kan være å gi korkolleagaene en god latter ved å fortelle en historie eller en vits. Det å ha det *gøy* er en viktig verdi i Belcanto. Senere vil jeg analysere humoren i koret nærmere. Opp gjennom korets historie har det vært tendenser til en viss spenning mellom det humoristiske og det religiøse. Følgende utsagn knytter denne spenningen til *Ord for dagen*:

Det har vel kanskje sklidd ut endel. Etterhvert het det jo at du kunne si noe annet, noe du var opptatt av, som var spesielt for deg [...]. Noen ganger har jeg vel følt at en kunne dra det litt inn igjen. Men samtidig, det er igjen den derre dobbeltsidigheten, for på den andre siden er det velsigna godt at det ikke bare er tre bibelvers og så setter vi oss ned. Men at en kan få lov, som han som engang sa... han hadde ikke noe ord i dag, så fortalte han en vits som var litt på kanten. Jeg pleier å fortelle dette til andre, at det er høyt under taket i Belcanto. Når det er sagt, hvis det bare var sånn, hvis det bare var flås og vas så tror jeg kanskje mange av oss ikke ville føle oss vel lenger. Det er en grenseoppgang mellom en god forløsende latter og en tendens til blasfemi. Jeg sier ikke at det er det i koret, men noen ganger har jeg tenkt at en skal kanskje passe litt på. Men i løpet av de årene jeg har vært med, har det vesentlige vært at det har vært fint med de fem minuttene som har vært. (AII:7)

Undersøkelser av religiøst liv på Sørlandet de siste 30 år konkluderer med at det har foregått en liberalisering (Repstad & Henriksen, 2005) som ikke minst gjelder ulike livsstilsrelaterte aspekter. Belcantos mer en tjuetårige historie sammenfaller med dette tidsperspektivet, og den samme liberaliseringstendensen er synlig i forhold til korets virksomhet. Medlemmene selv påpeker at grensene for et tema som humor har flyttet seg. Noe som ville bli regnet for blasfemi for 30 år siden er i dag "lovlig" humor.

Variasjonen i det som legges frem under *Ord for dagen* representerer mangfoldet i koret og verdsettes deretter. Man setter pris på en god latter, men gjerne også noe til ettertanke. Representerer dette innslaget en bonding eller bridging-orientering? I og med det religiøse preget innslaget noen ganger har, kan det nok virke ekskluderende på noen, selv om mangfold og frihet i forhold til tema er en uskrevne regel. Et medlem forteller om en venninne som ville begynne i koret, men som sluttet da hun oppdaget at det var "andakt" (D:11).

*Di bygde brue av musikk fra Langenes te Lunde
Di sveisa sammen Søgnefolk fra øst og heilt mot vest
På Heimklang og te høymesse, de spilte alt de kunne,
og salme på basune åbna kirka for folk flest
Sånn går det vel ei linje ifra Jeriko te her:
Når hornmusikken spille opp, må mure dette ner!¹¹⁸*

Brobyggere

Et medlem trekker frem at koret innad representerer ulike grupperinger i bygda, og at det kan ha gitt koret en brobyggerfunksjon:

Jeg tror Belcanto har vært en brobygger mellom de forskjellige grupperingene, det at vi er folk fra forskjellige menigheter og forskjellige sosiale lag i bygda. (J:8)

Tidligere har vi sett at korets menighetstilknytning oppleves meningsfull for de fleste. Samtidig er det mange som fremhever det positive ved å opptre på ulike arenaer utenfor kirker og bedehus slik de f.eks. gjør når de fremfører forestillingen *Sanger om Søgne* på Søgne gamle prestegård:

[Koret] brukes jo i forskjellige sammenhenger og takk og pris for det. For det skal ikke bare være sånn at en skal sitte inne på bedehuset og syng 'Hør hvor det stormer der ute',

¹¹⁸ Tekst: Pål Repstad. Sangen handler om Søgne Musikkorps og er skrevet til forestillingen *Sanger om Søgne*, men bortsett fra basunene og hornmusikken kunne den like gjerne handlet om Belcanto.

sier et kormedlem (H:7). Allikevel har nok ikke denne utviklingen foregått helt uten spenninger. For noen år siden var det kontroversielt at et menighetskor beveget seg utenfor kirken:

Det var jo et veldig stort skritt for koret å gå utenfor noe som ikke var kristelig og lage *Sanger om Søgne*, og det var nok litt diskusjon om det både i koret og utad om dette var mål og mening for Belcanto. Skulle de gjøre det, var ikke dette heller en sak for Bygdekoret å synge om Søgne? (P:1)

Men det var Belcanto som gjorde *Sanger om Søgne*, og forestillingen har blitt svært godt mottatt, både innad i koret og ellers i bygda.

I forhold til mulige kulturelle spenninger i bygda med religion som kilde, mener religionssosiolog Pål Repstad at Belcanto har virket som en *brobygger* fordi det "gjennom tjue år har representert en kulturåpen holdning" (Repstad, 2005). Arrangementer som inkluderer andre aktører, som *Sanger om Søgne* og *adventskonsertene*, fører til møter med andre mennesker som kan bygge broer mellom ulike miljøer i bygda. En kvinne uttaler:

[...] fordi vi synger sammen med bygdekoret og spiller sammen med "messingen", så får du en tilhørighet som rekker litt utover nesetippen innen kristelige sammenhenger. Du treffer nye mennesker, du får nye synspunkter, nye synsvinkler, væremåter – det er med og river ned gamle stengsler som vi synger [...] Så sånn tror jeg Belcanto har en veldig fin posisjon i bygda. (AII:4)

Også for kormedlemmene selv er samarbeidsprosjektene betydningsfulle ved at de fører sammen mennesker fra ulike miljøer som kan tilføre hverandre nye innfallsvinkler. Pål Repstad som var til stede og holdt tale under feiringen av korets 20-årsjubileum, mente at "Belcanto har gjort bygda gladere, mer ettertenksom og rausere". På dette punktet ser det dermed ut til at korets ønske om bridging har lyktes.

For å oppsummere drøftingen av bridging og bonding i Belcanto: Hvor høyt det i realiteten er under taket på Betania i Søgne hver torsdagskveld og hvor lav terskelen egentlig er inn til korøvelsene, er vanskelig å måle. På tross av ønsket om lav terskel kan ulike elementer ha en dørvaktfunksjon, som at øvingslokalet er et bedehus, at koret er tilsluttet den lokale statskirkemenigheten, at koret synger jevnlig i kirken, at mye av repertoaret har et religiøst preg, at medlemmene i forhold til en rekke aspekter som religion, klasse, alder og etnisitet osv. er en relativt homogen masse. Disse elementene kan tyde på en bonding-praksis. Samtidig er det viktig for korets profil at det ikke bare holder seg innenfor kirken og synger religiøse sanger. De mange prosjektene hvor de har samarbeidet med ulike aktører utenfor menigheten, viser at man også har klart å nå lenger ut. Koret har hatt en brobyggerfunksjon i lokalsamfunnet. Min undersøkelse viser iallefall at koret utvilsomt representerer et *ønske om* og en *opplevelse* av mangfold. For kormedlemmene oppleves Belcanto som et åpent, inkluderende fellesskap som har en viktig betydning i deres liv.

Vi ser altså at bildet ikke er entydig, noe som kanskje er bra. En gruppe preget av kun bonding vil sakte, men sikkert dø ut, mens for mye bridging kan føre til lite samhold og fellesskapsopplevelse. En gruppe som kombinerer bridging og bonding varer lengst.

*Når vi er på Betania og øver
Da fryser vi, så vi må varmes opp!
Da synger vi en liten trall om Johnny
Så klapper vi og klemmer på vår (?) kropp.
Det terpes og det øves minst en time
Og mange blir litt pratesjuk av det...
Sleng en kommentar til nabo'n
Sånt no pleier gi suksess!¹¹⁹*

10. HUMOR SOM FELLESSKAPSLIM

Nedenfor vil jeg argumentere for pausen, fester/avslutninger og turer som svært viktige for det sosiale fellesskapet i koret. Men hva med selve korøvelsen? Er den viet kun rent musikkpedagogisk virksomhet? I et kor som Belcanto hvor de sosiale aspektene er så betydningsfulle, er ikke pausen og en tur i ny og ne nok. For enkelte medlemmer er nok det musikalske så attraktivt i seg selv at en effektiv øvelse med fokus på det musikkfaglige holder – så lenge man får en hyggelig prat i pausen. Men for mange er det avgjørende hvordan selve øvingen foregår. Det må ikke bli for ”seriøst”, som noen betegner det. Hva hindrer øvelsen i å bli for seriøs? Hva er det som skaper fellesskap under selve øvelsen? Jeg vil hevde at i Belcanto fungerer *humor* i form av kommentarer ment til å fremkalle latter som *fellesskapslim* – i tillegg til at det garanterer for opplevelsen av å ha det *gøy*, som er en viktig verdi i koret. Man kan si at koret er en predisponert arena for humor (Hermundstad, 2008). For å belyse dette temaet vil jeg analysere et eksempel fra en øvelse med ulike innfallsvinkler. Følgende fortelling bygger på min egen observasjonslogg nedskrevet etter tilstedeværelse på øvelse 31. januar 2008:

Hvor er den dritten?

Det er torsdag kveld og øvelse på Betania. Etter sedvanlig utstrekning av kroppen og oppvarming av stemmen, begynner dirigent Kjell Sverre å øve på sangene som skal synges ved neste opptreden. Det går bra en stund inntil herrene tydelig er ute å kjøre. ”Øj”, avbryter Kjell Sverre. ”Nå var det guttene som svikta når det gjaldt som mest!” Alle bryter ut i latter. Litt senere mener Kjell Sverre at herrene er for ”brunstige”. Ny latter. Neste sang er det noen som mangler note på. ”Jeg vet rett og slett ikke om jeg orker å gå og lete etter den i arkivet”, sier noteansvarlig og reiser seg tungt, selv om man kan ane et lite glimt i øyet. Denne reaksjonen utløser nye kommentarer, smil og spredt latter. Blant annet sier en av korets veteraner høyt og tydelig: ”Et øyeblikk, skal jeg se etter i mine noter”. Alle ler. Ny sang. Også her går det bra en stund, men plutselig er det noe som ikke stemmer. ”Hva skjedde?”, spør Kjell Sverre. ”Vi gikk i andre hus”, sier en. ”Det er feigt!” slår Kjell Sverre fast og alle ler. På neste sang er det litt uklarheter

¹¹⁹ Fra sang laget til 20-årsjubileumsfesten, melodi: *Kjærlighetsvisa* av Halvdan Sivertsen.

angående hvem som synger solo, og en spør dirigenten. ”Den som føler for det”, svarer Kjell Sverre. Dette utløser en lang rekke morsomme kommentarer og latter. Senere i øvelsen er det Kjell Sverre som spiller grundig feil når han akkompagnerer koret på piano. ”Hvor er den dritten?” roper han (og mener akkorden). ”Å, under! [notelinjen]” Alle ler igjen. Kjell Sverre bekjenner: ”Jeg er forferdelig dårlig til å spille piano. Og når jeg spiller piano, kan jeg ikke dirigere. Men hvis jeg dirigerer kan jeg iallefall ikke spille. Men jeg er god til mange andre ting!” Senere får koret streng beskjed om at de får ”én sjanse til!” av Kjell Sverre. Og nå ønsker han seg ”performance” fra sopranene. ”Spesielt du, Diana. Du ser jo ofte så trist ut når du synger”. Alle ler nok en gang.

Både skjemt og alvor

For en utenforstående ville disse kommentarene sannsynligvis ikke være så mye å le av – utover at man kanskje ville blitt revet med av den gode stemningen og trukket på smilebåndet: ”Det var da veldig så mye moro de kunne få ut av ubetydeligheter!”

Denne observasjonen ble utført i den perioden jeg hadde permisjon som dirigent. ”Gamle-dirigenten” Kjell Sverre Langenes var tilbake som korleder¹²⁰. Jeg hadde bak meg tre år i koret og var blitt godt kjent med kormedlemmene og korkulturen. Dette var en forutsetning for å kunne tolke kommentarene og betydningen av dem. Jeg har tidligere fortalt om hvordan jeg selv i starten av min karriere i Belcanto kunne opptre ganske autoritært. Jeg jobbet raskt og effektivt og forsøkte å komme småprat i forkjøpet. Jeg visste at dersom jeg hadde neste instruks klar i det øyeblikk siste tone døde hen, kunne jeg unngå kommentarer. Noen ganger måtte jeg derimot trekke pusten eller tenke meg om, så helt kommentarfritt ble det ikke. Blant reaksjonene på den nye dirigentens stil, var frykten for at det skulle bli slutt på rom for de gode kommentarene, humor og latter. Det tok en stund før jeg skjønnte hvor viktig akkurat dette var i koret. Humor er en verdi som holdes høyt, noe sitatet under viser, og som det måtte forhandles om i det øyeblikk mange følte det ble for lite rom for nettopp dette. Det understrekes hvor viktig det er med både ”skjemt og alvor”:

[...] jeg er alltid fornøyd med en øvelse. For det er jo alltid et eller annet som skjer. Det er noen som slenger med leppa om et eller annet og så får vi litt latter [...]. En øvelse skal inneholde både skjemt og alvor. Og som jeg sier, det kan godt være at øvelsen var best når det ble sunget minst. Men det behøver ikke være sånn hver torsdag altså. Vi skal synge, det er derfor vi er der, men vi skal ha det gøy på samme tid! (I:4)

Humor og latter er altså viktige verdier i koret. Enkelte medlemmer tar i tillegg til dirigenten ekstra ansvar for at det skal bli noe å le av. Et kormedlem forteller om hva han tenker om denne delen av korvirksomheten, hans strategier i forhold til dem og andre medlemmers reaksjoner:

¹²⁰ Ved denne anledningen var min forskerrolle mer *observatøren* enn den jeg hadde hatt gjennom tre år hvor jeg var både dirigent og forsker på samme tid og dermed aktør i feltet. Jeg kom på besøk på øvelsen som ”dirigenten i permisjon”, samtidig som jeg som forsker ønsket å observere en øvelse jeg ikke selv ledet. Dette var avklart med alle de tilstedeværende. Da jeg ble ønsket velkommen og hilste på kormedlemmene, vektla jeg at jeg ikke var der for å *vurdere* det som foregikk på øvelsen, men for å se hva som skjedde – nettopp fordi jeg var interessert i å finne ut om jeg *så* noe annerledes når jeg selv ikke ledet øvelsen. Denne observasjonen var viktig i forhold til å fange opp hvordan humor fungerer i koret. Siden jeg ikke behøvde å ha fokus på å skulle lede øvelsen, hadde jeg mer overskudd til å følge med på hva som ble sagt og hva folk lo av.

I den tida når bassen satt bak så hadde vi alltid en god åpning: Vi begynte med en historie oss bak, og hadde en god latter, til irritasjon for enkelte dirigenter, men de [dirigentene] skjønnte at dette er en del av koret. [...] Og for meg som ikke er redd for å si noe i forsamlinger så syntes jeg det var ålreit å slenge litt med leppa også. Jeg var trygg på deg og jeg var trygg på Kjell Sverre. Så jeg visste egentlig at om jeg gikk litt over noen ganger, så blei det tolerert. Og [...] det fikk jeg litt tilbakemelding på også, for å si noe positivt om meg selv. At noen brøt litt av i det seriøse og hadde en bemerkning så det blei latter [var positivt]. Men klart at blir det for mye så får en ikke gjort det en skal. For nye som kommer inn så kan en latter egentlig være mer inkluderende enn å terpe på en note noen ganger. Mens andre igjen kan oppleve at dette er så seriøst at her er vi for å øve [...], og da kan en nok tenke seg at noen irriterte seg over at jeg slang med leppa av og til. (P:2)

At det noen ganger kan bli for mye av det gode, viser styrereferater som tar opp problemet med småprat. Et eksempel er fra styremøtet den 23. mars 2000 hvor man slår fast at ”det er alt for mye kjadring på øvelsene”. Som et tiltak denne gangen bestemmer styret at Langenes skal holde en ”tordenpreken” først-kommende øvelse. Dirigenten kommer på øvelsen med et musikkfaglig fokus og han eller hun er opptatt av å nå de mål som er satt for øvelsen i forhold til innøving av det musikalske stoffet. For dirigenten ivaretar som oftest pausene det sosiale aspektet. Kormedlemmene derimot, er ikke bare kommet for det musikalske, de er ute for å ha det sosialt og hyggelig. For dem kan det bli for lenge å vente med det sosiale til pausen, og dermed kan fristelsen til småprat under øvelsen bli for stor. Men selv om samtalene som foregår kan være forstyrrende, er det ikke sikkert at den er uten musikkfaglig betydning. Under øvelsen inngår særlig de som står i nærheten av hverandre i et musikkpedagogisk fellesskap:

Altså vi støtter hverandre, vi lener hodet inntil hverandre, vi peker på en note, vi titter opp på deg, vi noterer og vi gir hverandre ark hvis vi har skrevet tekster, vi tipser hverandre, vi minner hverandre om at her er det bare et halvt trinn og her er det sånn. Det som for deg av og til kan være utidig hvisking og tisking, kanskje fordi det forstyrrer selvfølgelig, det *kan* være verdifullt. Ja vi kjatter også... Men disse tingene, når vi hvisker til hverandre, så er det veldig verdifullt. (All:5)

Men tilbake til fortellingen over: Hva er det som skjer her? Hva betyr dette? Hvordan kan en rekke egentlig helt ubetydelige kommentarer føre til så mye latter? For det første vil folk le. Det er en del av gamet. Kormedlemmene kommer på øvelsen for å synge, treffe andre, men også for å le. Latter er både fysisk og intellektuelt stimulerende. Man må følge med og forstå humoren for å kunne delta, men når man først ler, er det en konkret fysisk opplevelse som gjør godt. Ifølge Katarina Gregorsson som er psykolog, innebærer latter ”en arousalhöjning där bl.a. en utsöndring av ”må-bra-hormonet” oxytocin stimuleras (2008, s. 3). I Belcanto virker det som om folk nærmest leter etter anledninger til å le. For å bruke Bjørn Andres Hermundstads ord, han har forsket på bruk av humor i musikkterapisammenhenger: ”Det er som gleden ligger på lur for å benytte enhver humoristisk anledning” (2008, s. 298). Latter er i tillegg smittsomt. Om det som utløser latter egentlig ikke er så voldsomt morsomt, kan man alltid le av hverandre. Hermundstad nevner flere ulike funksjoner humor kan ha i musikkterapi, og de fleste av disse er også virksomme i Belcanto; humoren kan fungere som en sosial katalysator, som en oppmerksomhetsfanger, den kan stimulere og fornye motivasjonen, den har distraksjonseffekt i tillegg til fysiologisk effekt, og den kan føre til adspredelse og underholdning (2004). Særlig det siste punktet er viktig i koret.

Dirigenten som regissør

Langenes kjenner betydningen av humor. Dette er et spill han mestrer til fingerspissene. Han vet nøyaktig hvordan han skal formulere seg for å få kormedlemmene til å le. Han kan også alt om timing. *Når* kommentarene skal plasseres og *hvor lang tid* som settes av til oppfølgingskommentarer og latter, regisseres med umerkelig presisjon. Vel er han ifølge seg selv ”forferdelig dårlig til å spille piano”, men han tar igjen i fullt monn når det gjelder kommunikasjon og ledelse. Og kormedlemmene spiller med. De vet også når det er på sin plass med en god kommentar og når de må disiplinere seg. Når Langenes leder

øvelsen er det på ingen måte motsetning mellom disiplin og det uhøytidelige. Koret gjør som han sier. Det er heller ikke slik at det er tull og tøys hele tiden. Koret jobber seriøst med sangene. Det er mulig Langenes kunne ha knepet inn litt tid på å kjøre et mer effektivt innøvningstempo, men er det verdt det? Minuttene som går med til småprat, latter og morsomme kommentarer er betydningsfulle. Det er ikke bare selve sangene som skal dirigeres av korlederen. Også regien i øvelsen må dirigeres eller ledes.

Følgende historie som fortelles i avslutningstalen til Langenes da han skulle slutte som dirigent, viser hvor mye kormedlemmene verdsetter nettopp humor og latter og at de ser hvor viktig lederen er i forhold til dette: Koret øvde på en folketone som handlet om himmelen – som ofte kalles *herligheten* i religiøst språk.

Kjell Sverre var ikke helt fornøyd med herrestemmene (surprise, surprise). Plutselig brøler han ut: 'Nei, nei, nei! Herligheten henger alt for mye hos gutta!' [...] Sånne episoder forteller oss om en flott side ved deg, nemlig ditt gode humør. Det hadde ikke vært mange i dette koret om det ikke hadde vært så stort rom for latteren. Og det er det nettopp du som dirigent som enten åpner opp for eller stenger av for. Takk for ditt gode humør. Du er en gledesspreder!

Intern humor som stammespråk

Når kommentarene for en utenforstående kan virke ubetydelige, ja nærmest banale, handler det om en intern humor man må ha mye innsidekjennskap for å forstå. Det sies at humor er det siste man lærer i et nytt språk. Når man klarer å oppfange humor, er man med. Nye medlemmer i Belcanto må sosialiseres inn i korets humorkultur og stammespråk. Den interne humoren bygger fellesskapet. Wenger anfører som et kjennetegn ved praksisfellesskap at det inneholder inneforståtte vittigheter og vitende latter (2004).

Vi kan se nærmere på hver enkelt episode fra situasjonen ovenfor. Først tar Langenes i bruk en klisje som voldsomt forstørrer betydningen av det som skjedde – guttene sviktet da det gjaldt som mest. Alle vet at det som sto på spill kun var én feil tone på én sang på én øvelse – det gjør faktisk ingen ting! Det er som om Langenes nettopp ved å overdrive vil påpeke det ufarlige ved situasjonen.

Å bruke en metafor fra dyreverdenen og kalle herrene for "brunstige", legger også opp til at folk skal le. Denne kommentaren spiller på det maskuline og forskjellen mellom kjønnene. Selvsagt er herrene brunstige, de er jo menn. Men på akkurat denne sangen må de altså nedtone dette noe.

Så er det notearkivaren som uttrykker at hun ikke helt vet om hun orker å lete etter en note. Notearkivet befinner seg i kjelleren, ned en bratt trapp, innerst i en mørk gang. Hun har allerede vært der nede én gang denne kvelden. Selve notearkivarjobben blir sett på som en av de tyngste ansvarsoppgavene i koret. Det er mye arbeid å holde orden i notene, kopiere ekstranoter, utstyre nye medlemmer med noter, bestille nye noter i samråd med dirigent osv. Samtidig kan jobben gi en viss status. Man blir synlig og er på en måte dirigentens høyre hånd. Alle setter stor pris på notearkivaren. Kommentaren denne gangen kan være en uhøytidelig søken etter påpekning av verdien av jobben som blir gjort, samtidig som den er en bekreftelse på trykgheten i miljøet. Notearkivaren er trøtt og lei av jobben og kan si det. Kommentaren utløser støtteerklæringer og oppmuntrende ord – som kanskje gjør at notearkivaren holder ut en stund til.

I samme sekvens er det at en av veteranene sier høyt at hun skal sjekke *sine noter*. Vedkommende har vært med i koret siden starten og er den typen kormedlem som er engasjert, pliktoppfyllende og nødig går glipp av en øvelse. I tillegg er hun strukturert og har orden i sakene. Dermed kan det være like sannsynlig at hun finner noten i sin mappe som at den faktisk finnes i kjellerarkivet. Kordeltakelsen betyr mye for denne sangeren, hun er stolt av å ha vært med så lenge samtidig som hun har et selvironisk forhold til det å være en veteran. Hun vet at det kan være plagsomt for nye medlemmer når veteranene alltid skal komme trekkende med historier fra pionértiden. Alt dette får hun kommunisert med sin kommentar. Jakten på en

note har dermed ført til at notearkivaren og veteranen har blitt sett og verdsatt i tillegg til at resten har fått seg en god latter.

Med kommentaren ”Det er feigt!” forstørrer Langenes igjen betydningen av en hendelse så mye at alle forstår humoren og kan le befriende. Neste kommentar om at den som føler for det kan synge solo, trenger noe bakgrunnsinformasjon. Sannsynligvis har denne sangen alternert mellom to solister, og det Langenes egentlig mener er at disse to kan finne ut seg imellom hvem som skal synge denne gangen. Men måten han sier det på – bevisst eller ubevisst – utløser en sekvens der kormedlemmene vender seg mot hverandre og spør ”Føler du for å synge solo i dag?” og dette blir noe å le av.

Episoden med den bortkomne akkorden og den påfølgende bekjennelsen om manglende pianoferdigheter, tolker jeg som at Langenes signaliserer at han er trygg på seg selv. Han vet hva han er god for og hva han ikke kan: ”Sånn er jeg, take it or leave it.” Han tar brodden av all kritikk fra de som eventuelt kunne ønsket seg en dirigent som var bedre til å spille piano, eller noe annet som han ikke behersker. Samtidig signaliserer han at det er helt greit at kormedlemmene er som de er. De trenger ikke prestere noe spesielt. Det holder at de har lyst til å synge. Han skaper dermed trygghet i koret og påpeker indirekte flere av korets verdier som går på mangfold, lav terskel, og ikke minst at det ikke skal være noen prestasjonskrav. Det er også dette han kommuniserer når han gir koret ”én sjanse til”. Sagt på en annen måte kunne dette betydd at han ikke ville fortsette å lede koret om de bommet på stemmen en gang til, eller at den som gjorde en feil måtte slutte. Men alle vet at dette ikke er tilfelle. Overdrivelsen er tydelig.

Det at Langenes kaller en akkord for ”den dritten”, kan tolkes i forhold til flere aspekter. Det kan være et forsøk på å understreke den uformelle atmosfære som preger korøvelsen, eller det kan nettopp gjøres for å gi folk noe å le av. Det å unngå det musikkfaglige uttrykket *akkord*, kan være en måte å betone korets lave terskel på: Her trenger man ikke kunne musikkfaglig terminologi for å henge med. I tillegg kan det være at Langenes vil ha fokus vekk fra sin egen pianospilling og derfor velger å skape en komisk situasjon når han ikke finner den riktige akkorden. Etterpå kommenterer han riktignok pianospillingen, men dette skjer også på en humoristisk måte.

Til slutt er det Diana som får beskjed om å se gladere ut når hun synger¹²¹. Dette er også ironi. Alle vet at Diana stråler om kapp med solen når hun synger. Med kommentaren fra Langenes er Diana blitt sett og verdsatt. I tillegg har de andre kormedlemmene fått seg nok en god latter.

Jeg vil også trekke frem ytterligere et aspekt som jeg tror har betydning for hvorfor nettopp humor er så viktig i Belcanto. Mange i koret er oppvokst i sørlandspietismens blomstringstid der mye var synd og man helst ikke skulle le i tide og utide. Når de fleste i voksen alder har beveget seg bort fra denne kristendomsformen, opplever de det ekstra befriende å kunne le og slå vitser. Humoren har likevel en grense. Dersom noe blir oppfattet som blasfemisk, ville det ikke lenger gjøre godt å le. Denne grensen er flyttet langt siden mange i koret var unge. Allikevel finnes fremdeles en grense. Noe av det som verdsettes i koret er stort rom for humor – men som allikevel ikke går over den usynlige grensen for blasfemi. I den tidligere nevnte avslutningstalen til Langenes berøres også dette:

På en raffinert måte utvidet du dermed grensene for koret [tilknyttet, men fristilt i forhold til menigheten], samtidig som du også satte noen grenser for det. Dette har alltid gjenspeilet seg i koret i alle disse årene. Du er på godfot med alle. Det er høyt under taket – men du passer alltid på at det skjer innen rimelighetens grenser.

¹²¹ Fordi fortellingen om ”Dianas” kordeltakelse står sentralt senere i avhandlingen er hun et av kormedlemmene som har fått pseudonym.

Et kommunikasjonsteoretisk perspektiv

For ytterligere å analysere øvelsesloggen med humoreksempel og bringe inn teori som kan belyse situasjonen, vil jeg anlegge et kommunikasjonsteoretisk perspektiv og se på bruk av høflighetsstrategier. I sin innføringsbok om kommunikasjonsteori og diskursanalyse henviser Jan Svennevig, professor i språklig kommunikasjon, til sosiologen Erving Goffman som beskriver hvordan vårt sosiale selv skapes og opprettholdes i språklig samhandling (2001). Goffman bruker metaforen "ansikt" om dette sosiale selv. Vi forsøker å bygge opp og få anerkjennelse for vårt ansikt av andre samtidig som vi prøver å unngå å tape ansikt. Ifølge Goffman har vi to grunnleggende behov for anerkjennelse. Vi trenger anerkjennelse for visse personlige kvaliteter og respekt for vårt territorium. I kommunikasjon er det flere hensyn å ta. Man ønsker å bevare eget selv bilde og territorium samtidig som man må passe på ikke å true andres. Men Svennevig påpeker at noen kommunikative handlinger i seg selv er ansiktstruende:

Man truer andres territorium ved å be dem om å få ting, ved å pålegge dem oppgaver eller ved å be om tjenester. Ytringer som truer andres sosiale selv bilde, er uttrykk for at man stiller seg negativ eller likegyldig til deres oppfatninger og verdier. Det kan være fordømmelse, kritikk, fornærmelser, innvendinger og hån. (ibid., s 143)

Korsituasjonen innebærer dermed flere ansiktstruende handlinger, særlig i form av at dirigenten må pålegge sangerne oppgaver, og ved at han/hun må bruke kritikk som en del av det musikk-metodiske arbeidet.

Vi kan imidlertid prøve å minske trusselen mest mulig eller kompensere for den dersom vi ønsker å stå på god fot med personer vi er nødt til å true ansiktet til. Dette gjøres ved hjelp av såkalte høflighetstrategier:

Man kan kompensere for trusselen ved å gi heder til den andres selv bilde, man kan vise respekt for hans eller hennes territorium, eller man kan gjøre trusselen mindre framtrædende ved å uttrykke den implisitt. (ibid., s. 144)

Det første kalles nærhetsstrategier, det andre respektstrategier, og det tredje implisitte strategier. I pedagogiske situasjoner som korarbeid, kan man forsøke å bygge opp kormedlemmenes ansikt ved å gi komplimenter og positive tilbakemeldinger ("Verset sitter godt nå, men på refrenget faller herrene ut"¹²²). Man kan være inkluderende ved å bruke "vi-form" (eks. "Nå tar vi fra toppen igjen") eller man kan forutsette gjensidighet og være direkte (eks. "Syng fra toppen"). Dette er eksempler på nærhetsstrategier.

Ulike *respektstrategier* kan være å bruke tempusforskyvning ("Kunne dere tatt fra toppen igjen?") eller negasjon ("Dere kunne ikke tatt fra toppen igjen?"). Man kan minimalisere trusselen ved å bruke demper ("Kanskje dere kan ta fra toppen igjen?") eller eufemismer ("Det var ikke direkte pent i refrenget"). En annen strategi kan være å unnskyld seg for at man utfører en ansiktstruende handling ("Jeg beklager, men vi må ta fra toppen igjen") eller at man allmenngjør handlingen og fjerner den fra de konkrete aktørene ved å bruke regelformuleringer eller upersonlige konstruksjoner ("Det er vanlig å synge det sånn!")

Implisitte strategier går ut på å bruke indirekte språkhandlinger ("Kan dere synge renere?" framfor "Syng rent" eller "Slutt å synge falskt") eller implikaturer. Sistnevnte finnes i fire forskjellige varianter. Man kan bruke relevansimplikatur og hinte ("Tenorene kan ha godt av å ta verset om igjen" i stedet for "Tenorene sang dårlig på verset") eller man kan være for mye eller for lite informativ og bruke de retoriske figurene hyperbol (overdrivelse – "Jeg har jo sagt hundre ganger at det er fiss, ikke f!") eller litot (underdrivelse – "Det var ørlite surt på refrenget" når det i virkeligheten var svært dårlig intonasjon). Andre alternativer er implikaturer som bygger på oppriktighetsprinsippet; ironi ("Dette gikk jammen bra, gitt!" dersom noe har gått skikkelig dårlig), metaforer ("Herrene er for brunstige" – implikatur: herrene

¹²² Alle de følgende eksemplene er *tenkte tilfeller* fra korsituasjoner – formuleringene er vanlige måter å kommunisere på i en korsituasjon. Slik kunne både jeg selv, Langenes og dirigenter flest uttrykt oss i løpet av en korøvelse.

synger for voldsomt) og retoriske spørsmål ("Hvor mange ganger må jeg minne dere på å gå i 2. hus!" som kan implisere: "Dere hører ikke på meg") eller klarhetsimplikatur som mildner potensielle trusler ved antydninger.

Jeg vil nå gå tilbake til loggen fra den konkrete korøvelsen jeg har referert til ovenfor, og undersøke den i forhold til bruk av høflighetsstrategier. Man kan si at Langenes (bevisst eller ubevisst) bruker ulike teknikker for å bevare kormedlemmenes ansikt. Ved flere anledninger bruker han hyperbol/overdrivelse; herrene sviktet da det gjaldt som mest, det er feigt å gå i 2. hus når det er 1. hus, og koret får én sjanse til. Han bruker ulike oppriktighetsimplikaturer når han ber Diana se litt gladere ut når hun synger og når han kaller herrene brunstige. Å bruke en dysfemisme som "den dritten" kan være ansiktstruende, men samtidig viser Svennevig i sin studie (ibid.) at dysfemismer kan være en effekt i nærhetsstil, og det kan være det som skjer her: Ved å bruke en dysfemisme viser Langenes kormedlemmene tillit. De er fortrolige og har et kameratslig forhold, i motsetning til forholdet som ville vært mellom en autoritær leder og dennes kor.

Ved å le av kommentarene til Langenes viser kormedlemmene at de skjønner ironien og tolker hans utsagn som nettopp høflighetstrategier. Dermed blir det viktig å le høyt, og å le av alt som overhodet er mulig å le av. Hermundstad sier følgende om en slik latter som kalles *sosial latter* innen humorlitteraturen¹²³:

Å le sammen gir en fellesskapsfølelse. Latter er en aksepterende atferd, og ler man sammen med noen, føler man seg verdsatt. Man er verd å bli ledd sammen med [...] Latteren opprettholder sosial likevekt og eliminerer kognitiv og sosial dissonans. (2008, s. 294)

Humoren i Belcanto handler om relasjoner, fortrolighet, tillit og trygghet. Den har egenverdi, men kan også brukes til å normalisere situasjoner som ellers kunne vært konfliktfylte. Humor og det å ha det gøy har en sentral plass i korpraksisen, og er dermed som vi har sett gjenstand for forhandlinger. Jeg vil i det følgende ta opp andre aspekter det knytter seg spenninger og konflikter til.

¹²³ Hermundstad henviser her til bl.a. Sven Svebaks *Forlenger en god latter livet?* (2000).

11. SPENNINGER, FORHANDLINGER OG KONFLIKTER KNYTTET TIL SOSIALE ASPEKTER

Koret som *cattlefield* eller *battlefield*?

Er Belcanto en *cattlefield* (Fornäs, 1995), et fredfullt sted hvor man har omsorg for hverandre, er enige om alt, hvor harmonisk samhandling finner sted og idyllen råder? Eller er koret en slagmark, en *battlefield* (ibid.), preget av spenning og konflikter? Kristin Myrmel, som har undersøkt et kor som sosialt felt i Bourdieusk forstand, skriver at for henne har det vært en:

tankevekkende opplevelse at vi kanskje oppfatter og anser den musikalske 'arena' som fri for konkurranse og maktkamp, i motsetning til f.eks. idrett eller politikk. Imidlertid er det blitt tydelig for meg at der også på ulike musikalske felt til enhver tid vil pågå en kamp om ressurser, om kapital og om makt til å påvirke, enten det skjer i et lite kammerkor eller i et profesjonelt symfoniorkester. (2007, s. 109)

I Belcanto legges det vekt på medlemmenes forskjellighet når det snakkes om konflikter:

De konfliktene som har vært, har vært fordi vi er forskjellige, forskjellige interesser og forskjellig livssyn ikke minst, som gjør at en har forskjellig toleransegrenser [...]. (I:10)

”Et praksisfællesskap er hverken en havn av samhörighed eller en ø av fortrolighed isolert fra politiske og sociale relationer,” sier Wenger (2004, s. 94). Ifølge ham er man i et praksisfællesskap engasjert i handlinger hvis mening det stadig forhandles om, både individuelt og kollektivt. Motstridende fortolkninger er dermed ikke et problem, men tvert om en anledning til produksjon av nye meninger. Forhandlinger er ikke bare naturlig, som medlemmer av Belcanto mener, men også fruktbart. Skal et praksisfællesskap utvikle seg, må det være rom for spenninger, forhandlinger og konflikter. Uoverensstemmelser, utfordringer og konkurranse er alle måter å delta på, de er former for interaksjon (Simmel, 1955). Opprør avslører ofte større engasjement enn passiv konformitet. ”Uenighet kan oppfattes som en produktiv del av en virksomhet,” sier Wenger (ibid., s. 96).

Ordet fellesskap har positive konnotasjoner, men Wenger understreker at de innbyrdes relasjonene har sin opprinnelse i gjensidig engasjement, ikke i en idealisert oppfatning av hvordan et fellesskap bør være (ibid.). Fredelig sameksistens, gjensidig støtte og interpersonell lojalitet kan foreligge, men forutsettes ikke. Fred, glede og harmoni er ikke nødvendige egenskaper ved et praksisfællesskap – uenigheter, spenninger og konflikter kan også forekomme. I det følgende vil jeg trekke frem ulike aspekter ved korets sosiale dimensjon som er gjenstand for forhandlinger. I del IV skal vi se at også den musikalske samhandlingen er forbundet med spenninger og konflikter.

Opplevelsen av gjensidig engasjement og felles virksomhet er viktig. Når enkelte medlemmer opplever at gjensidighet og fellesskap trues, forsvinner gleden ved kordeltakelsen. Noen velger å slutte, andre tar opp saker til forhandling. Et medlem sier at hun ikke liker at folk går bak ryggen eller slutter i stedet for å ta en diskusjon: ”Det å bikke ut fordi en ikke er enig i noe, det syns jeg er feigt. Jeg sier heller i fra!” (AII:13).

Korpraksisen har flere mulige kanaler for forhandlinger. For det første skjer meningsforhandling individuelt ved at hvert enkelt medlem reflekterer over sin deltakelse i koret. For det andre diskuterer medlemmene korpraksisen seg i mellom. Et videre skritt kan være å kontakte et styremedlem eller dirigenten og be om at en spesiell sak må bli tatt opp. I etterkant av pausen på øvelsene er det vanligvis en informasjonsøkt, og da kan det være rom for diskusjoner i plenum. Er saken av større omfang kan man

legge den frem på årsmøtet hvor det alltid er satt av tid til diskusjon. Meningsforhandlingene foregår også kontinuerlig i en mer uformell versjon ved at folk kommer med kommentarer underveis i øvelsen, gjerne med humoristisk tilsnitt. Slike kommentarer kan markere et syn, gjerne ved bruk av ulike humorstrategier som er vist til ovenfor.

Gjennom korpraksisen prøver man ut grenser og søker å finne hva som er felles, hva man kan enes om, jf. Cohens teori om symbolsk konstruksjon (1985). Vi skal se nærmere på ulike spenningsområder i koret, her særlig knyttet til det sosiale samspillet i koret. Jeg vil påpeke at mange av forhandlingstemaene er sammensatte, og har elementer ved seg som gjør at de kunne vært plassert i alle delene av avhandlingen. Dette er for meg nok et aspekt ved det helhetlige og kontekstuelle ved korpraksisen – de ulike elementene eksisterer ikke side om side som separate deler av korets virksomhet, men henger sammen og interagerer med hverandre. Hensyn til helheten, samspill og balanse mellom de ulike elementene i korpraksisen er alfa og omega for trivsel og fremgang, og stadige forhandlinger må til for å opprettholde denne balansen.

Pausene

Vi har allerede sett at betydningen av det sosiale og av å ha det gøy holdes høyt i Belcanto. Uansett hvor mye humor og latter man kan få puttet inn i selve øvingssituasjonen, vil man aldri der få tilfredsstilt behovet for å møtes og slå av en prat. Pausene er dermed en nøkkel i forhold til betydningen av de sosiale aspektene, og noe det stadig forhandles om:

Den [pausen] er viktig. Du treffer folk som du kan snakke med. Fortelle om hvordan du har det, spør hvordan de har det, gå inn og felle en tåre, le en latter, og så en ny sang. (AII:10)

Pausene må ikke være for *korte*. Følgende utsagn viser hvordan de effektive øvelsene jeg holdt i starten av min karriere i Belcanto ble opplevd:

[...] lengden på pausen, den kunne bli altfor kort noen ganger. En følte at 'vi skal bare gjøre dét og så skal vi ta pause', og så 'nå kan dere ta ti minutt-et kvarter pause', og så skal vi inn i full fart og komme i gang igjen. En klarte liksom ikke å få fram det sosiale ved det. (L:7)

Vidar var en av de som demonstrativt pekte på klokka når jeg var så ivrig at jeg helt glemte å ta pause. Dette var en effektiv nonverbal markering av det sosiales betydning. Men pausene må heller ikke være for *lange*. Etter at jeg hadde forstått hvor viktig pausene var, begynte jeg noen ganger å legge inn ekstra lange pauser – så kormedlemmene virkelig skulle få tid til å snakke sammen. Da fikk jeg følgende reaksjon:

Jeg tror kanskje at du har misforstått dette med hvor mye sosialt vi vil ha, for en stund syns jeg det ble for mye av det gode: 'nå skipper vi andre del av øvelsen'. Nei, ikke interessert i det! Men at pausen er litt romslig og at vi har den andakten [Ord for dagen]. Det trenger ikke være at vi skal sitte og skravle i to timer – det er ikke nødvendig. Men det er nødvendig at den biten er der. At den ikke blir utsatt, at den ikke blir avkorta. Men den trenger ikke legges på en time. (AII:10)

"Jeg er ikke kommet her for å ha pause en halv time," slo et annet medlem fast. Pausens lengde er altså et konstant forhandlingstema i koret. Den perfekte balansen mellom øvelse og fritid er vanskelig å finne. Både for lang og for kort pause har vist seg å slå uheldig ut.

Klikkvesen

Som vi har sett, opplever mange Belcanto som et ressurs- og omsorgssenter. Men de mange oppfordringene om å se hverandre og føle omsorg for hverandre som kommer fra både styret og kormedlemmer, tyder på at kormiljøet ikke alltid fungerer etter sin hensikt. Et aspekt ved dette er at enkelte medlemmer fremholder at

miljøet i koret kan oppleves *klikkete*. Å komme som ny i koret kan være vanskelig. Riktig nok blir man godt tatt i mot første gang og kanskje noen ganger til, men deretter kan det være vanskelig å bli ytterligere inkludert i miljøet:

Jeg tror nok at mange føler at det er veldig koselig første øvelsen, men det tar lang tid å bli kjent med dem, for de er nokså sammensveisa de som hadde gått der i mange, mange år. (O:7)

En kvinne sier:

De fleste andre kjenner hverandre og har barn i samme klasse, er naboer eller venninner. Jeg har jo ikke noe sånn forhold til noen [...] så det er jo ikke alltid jeg syns jeg har noen å prate med når vi sitter der, for av og til prater de over meg. Her sitter de i båser, de som er sammen, *de* sitter *der*, de har sine faste plasser. (D:12)

Det kan virke som om klikkene dannes etter kriterier som at man har noe felles, f.eks. barn i samme alder eller at man er kollegaer. Et annet kriterium kan i en periode ha vært at de mest utadvendte og dermed mest synlige, og de med flest morsomme kommentarer, ble oppfattet som en klikk. Det kan også se ut som om det er en kjønnsdimensjon i forhold til dette. Mennene er i mindretall, og vil av den grunn bli mer synlige i koret. Når i tillegg flere av kvinnene er opptatte av å møte sine “venninner” i koret, kan det bli noen, særlig kvinner, som faller utenfor.

Det ser ut til å være en tendens til at klikkvesen er knyttet til korets pauser. Man beveger seg fra øvingssalen, hvor man er plassert i stemmegrupper og ikke etter sosiale kriterier, til “peisestuen”, et sideliggende rom med sofagrupper hvor pausen tilbringes. Et slikt møblement kan i seg selv fremheve klikker, fordi det kun er plass til et visst antall personer rundt hvert bord. En mann beskriver hvordan folk ved pausens begynnelse farer inn for å finne seg en spesiell plass. Selv setter han seg der det er ledig og liker å snakke med forskjellige folk. Han opplever dermed ikke selv at miljøet er klikkete, men tror at enkelte kan gjøre det. Samtidig sier et medlem: “Det var rart om alle gikk sammen med alle” (L:5). I en såpass stor gruppe som et kor vil det naturlig nok være smågrupper innad i fellesskapet. Om disse grupperingene er inkluderende eller ekskluderende er det delte meninger om: “Om vi er sånne smågjenger inni koret, så er vi ikke klikker,” (I:8) sier en. For å bruke Putnams begreper kan man kanskje si at det også *innad* i en gruppe kan være ulike fraksjoner med forskjellig innstilling i forhold til bridging eller bonding (2001).

Turer

Folk er skjønt enige om at turer er viktige for å motvirke klikkvesen: ”Et kor med respekt for sine medlemmer bør ha én tur i året,” (I:8) sier et medlem. Da brytes de sosiale mønstrene fra pausene opp:

Da blir det noe annet på en tur, for plutselig så går du i sammen med den gruppen, så møter vi noen, ’Ja, hvor skal dere hen?’, ’Vi skal inn der å ha en kopp kaffe’, ’Jamen vi går med!’, og så sitter vi alle rundt et bord. Da er vi spredt og delt opp på en måte, så da prater du kanskje med noen du aldri har prata med før. Så det samler jo på en annen måte, det gjør jo det. (D:13)

Turer og andre sosiale aktiviteter som fester og avslutninger er også viktige generelt sett for at folk skal bli bedre kjent:

Pausene er jo litt korte. [...] Vi må ha sosiale aktiviteter i tillegg, turer, fester, det er viktig at du da kan komme inn under huden på folk og bli litt kjent, og det har det kanskje vært for lite av tidligere – sånn sosiale aktiviteter. Det er jo ikke mer enn fire år siden vi var på vår første tur ut, og så har det vært én siden. Det er altså så viktig for å sveise folk sammen [...] å gjøre noe utenom koret, for å bli mer kjent hverandre er viktig. (H:5)

Folk er tydelig bevisste på hvilken innvirkning det sosiale har på det musikalske: ”Det der å bli litt kjent med sidemannen er viktig for tryggheten. Da tror jeg man yter bedre også” (H:5).

Turer motvirker altså klikker og skaper godt miljø og samhold. Men kan også en effekt av tur være at fellesskapet slår sprekker? At man kommer så nær innpå hverandre at man ser at folk er mer forskjellige enn man trodde? Ulike verdier som ikke avsløres i korhverdagen kan komme til syne. I løpet av korets historie skal det ha vært et par stykker som sluttet etter en tur fordi de mente at enkelte medlemmer hadde for høyt alkoholforbruk. Mitt inntrykk er likevel at dette er en enkeltstående hendelse hvor kun få personer var involvert. Turene fremstår som høydepunkter i korets historie. Mange av fortellingene som har blitt en del av kormytologien og dermed er med på å konstituere koret som et praksisfellesskap, stammer fra nettopp turopplevelser. Ut i fra referatet fra korets første overnattingstur som i tillegg gikk til utlandet, kan vi ane hvilken stor begivenhet dette var:

29 personer, inkl. 3 ektefeller reiste fra Kjevik flyplass tidlig fredag morgen. Disse personene var pionérene i Belcantos historie!

Det fortelles videre om sightseeing, konserter, shopping og restaurantmåltider med høy stemning. Og ikke minst om sang. Det som fortelles hyppigst fra denne turen var at etter hvert som koret ble varme i trøya, sang de overalt; på gata, på restauranter, på turiststeder, på elvebåt, på bussen, på flyet – og alle steder opplevde de at folk stimlet sammen og klappet begeistret. Bare da de sang på Gardermoen mens de ventet på bagasjen på hjemveien ble de ignorert: ”nordmennene, guriland for noen trege folk” (D:7) kommenterte en av turdeltakerne.

Religion og livsstil

Innledningsvis definerte jeg korets religiøse funksjon som tilhørende korets sosiale sfære. Korets menighetstilknytning gjør at religion er et aspekt ved korpraksisen. Er religion kilde til spenninger i koret? Jeg trakk ovenfor frem at det var en viss spenning knyttet til prosessen hvor korets vedtekter skulle revideres. Saken førte imidlertid aldri til åpen konflikt. De nye vedtektene ble vedtatt og det ser ut som om kormedlemmene har levd godt med dem gjennom flere år. Det er bemerkelsesverdig lite spenninger i koret knyttet til religion med tanke på hvor åpen korets profil er. Jeg har tidligere vært inne på at elementer ved korpraksisen kan ha en dørvaktsfunksjon og at medlemsmassen sannsynligvis er mer homogen i forhold til tro og livssyn enn medlemmene selv opplever. I tillegg viser forskning at religion de siste 30 år eller så har blitt mer orientert mot felles opplevelser og mindre mot dogmatisk presisjon (Repstad & Henriksen, 2005). Dermed blir det mer fokus på det kormedlemmene deler, opplevelsene knyttet til korpraksisen, og mindre på folks ulike kognitive forestillinger i forhold til religion. Det som imidlertid har vært av spenninger på dette området er hovedsakelig knyttet til ulike *kristendomsorienteringer*. Jeg vil drøfte slike, men som en bakgrunn vil jeg først kort redegjøre for religionens stilling i Søgne i historisk og nåtidig perspektiv.

Bygda har lange religiøse tradisjoner og følger i det store og det hele samme mønster som Sørlandet ellers. I store deler av forrige århundre sto foreningskristendommen sterkt, representert ved Søgne menighetsforening som en slags paraplyorganisasjon for en rekke kristne organisasjoner. Samtidig har det vært stor oppslutning om de religiøse overgangsrutene forvaltet av statskirken, og det har vært lite spor av antikristendom. Av andre kristne kirkesamfunn har menigheten Samfundet (ca. 370 medlemmer) hatt forsamling og skole i Søgne siden 1890. Selv om denne menigheten har tradisjon for isolasjon, har de blitt respektert i bygda, ikke minst fordi mange i menigheten er kjent som dyktige håndtverkere. I nyere tid er det etablert to menigheter, Søgne misjonsmenighet (Misjonsforbundet, ca. 140 medlemmer) og den karismatiske Oasen (ca. 450 medlemmer). Noe av bakgrunnen for opprettelsen var spenninger innen statskirken på 1980- og 1990-tallet. Stort sett er forholdet mellom de ulike kristne grupperingene preget av gjensidig respekt og forsiktig samarbeid. I bygda ellers har tidligere tiders motsetninger mellom religiøs og

verdslig kultur i stor grad blitt erstattet med fredelig sameksistens. Fellesarenaer som for eksempel musikk- og idrettsarrangementer har vært med på å bidra til dette. Som tidligere nevnt er Belcanto en av aktørene i det lokale kulturliv som har fungert som brobyggere.

I koret er det medlemmer fra de forskjellige menighetene. Søgne misjonsmenighet er representert og det samme har Samfundet tidligere vært (men ikke uten problemer i forhold til menighetstilhørigheten, noe som har resultert i at vedkommende mot sin vilje har sett seg nødt til å slutte i koret). De aller fleste er derimot medlemmer av statskirken (selv om ikke alle oppgir å være aktive), mens noen få har en organisasjonstilhørighet i tillegg (som til f.eks. Normisjon).

Woodhead og Heelas (2000) opererer med en typologi over ulike religionstyper¹²⁴ som kan kaste lys over de forskjellige kristendomsorienteringene i Belcanto. De mener det hovedsakelig finnes tre ulike religionstyper. To av disse er aktuelle for min undersøkelse og presenteres i det følgende. “Religions of Difference”, eller forskjellsreligion som den ofte kalles på norsk, preges av en autoritær stil hvor lydighet er viktigere enn frihet, og selvkontroll er viktigere enn selvekspresjonisme. Religionen opererer med en dualitet mellom de syndige menneskene og den hellige, transcendent Gud. Mennesker innen denne religionstypen differensierer ofte seg selv fra andre religioner og fra verden. Etikk og livsstil er viktig. Andre karakteristikk av en slik religionstype er fundamentalistisk, tradisjonell, konservativ eller streng religion.

“Religions of Humanity” eller humanitetsreligion legger mer vekt på mennesket og særlig på fornuften. Gud og mennesket er nærmere hverandre både ontologisk og epistemologisk. Innen denne religionstypen oppvurderes menneskelig intuisjon, følelser og erfaring, og man er kritisk til autoriteter som for eksempel tradisjon. Toleranse, frihet og åpenhet er nøkkelverdier. Man er opptatt av den kollektive dimensjon, og dermed av etikk og politikk. Andre religioner omtales i inkluderende termer. Doktriner og dogmer er sekundært i forhold til handling. Samtidig er man optimistisk og tror på det gode i mennesket. Liberal religion er også brukt som betegnelse på denne religionstypen¹²⁵.

Som vi har sett er Belcantos virksomhet i stor grad preget av en humanitetskristendom hvor mangfold, en åpen profil og brobyggerfunksjonen vektlegges. Et eksempel på dette er prosjektet *Sanger om Søgne*, som sannsynligvis ikke ville blitt gjennomført i et kor preget av forskjellskristendom. Noen av tekstene fra forestillingen representerer nettopp et oppgjør med en slik kristendomsform. Det at koret de senere årene har opptrådt mer på arrangementer i den humanitetsreligiøse statskirken og mindre på kristne forsamlingshus som fremdeles kan ha innslag av forskjellskristendom, peker i den samme retningen. Mitt inntrykk er også at de aller fleste medlemmene i koret kan plasseres innenfor humanitetskristendom. Noen få heller mer mot forskjellskristendom, men ikke i en ekstrem variant, og de er for få eller for ”stille” til å kunne prege koret i stor grad. En viss spenning mellom disse to orienteringene har jeg likevel registrert. Ved en anledning holdt et medlem innlegg under tittelen “Høy himmel over Belcanto”. I tillegg til å trekke frem det positive ved korets åpne profil, stilte vedkommende spørsmålet om det noen ganger var *for høyt* under taket i koret. Et annet medlem var opptatt av at styret ved neste valg skulle ha en blandet sammensetning i

¹²⁴ Religionstypene det her er snakk om finnes innenfor *en og samme* religion. Teorien karakteriserer altså ikke de ulike religionene, men betegner ulike nyanser eller retninger innenfor disse.

¹²⁵ Spiritualities of Life (som vanligvis ikke oversettes til norsk) er en tredje type religion hvor man med en mer holistisk tilnærming ser på forholdet mellom Gud, mennesket og naturen som en enhet. Det hellige og guddommelige lokaliseres i selvet og i naturen. Denne formen er ikke aktuell for min undersøkelse, men jeg kan nevne at New Age er et eksempel på en slik religionstype. Ifølge Woodhead og Heelas finnes det også blandingsreligioner. En kalles “experiential religion of difference” og kobler spiritualities of life (vektlegging av individuell erfaring) med elementer av forskjellsreligion (som f.eks. Bibelautoritet). Dette gjelder ofte karismatiske menigheter. En annen type betegnes “experiential religion of humanity” hvor religiøs erfaring kobles med en sterk humanitær vektlegging som f.eks. hos liberale kristne teologer, eller også hos Dalai Lama. Heller ikke disse blandingsstypene gjenfinnes i særlig grad i mitt materiale.

betydningen ulike kristendomstyper. Som tidligere nevnt gjennomførte jeg intervjuer med to *tidligere* medlemmer. For ingen av disse var kristendomsorientering årsak til det avsluttede engasjementet, men jeg kan ikke se bort i fra at det kan ha vært det for andre jeg ikke har snakket med.

Ulike posisjoner i forhold til livsstilsrelaterte temaer preger også de to kristendomstypene. Slike temaer har vært gjenstand for spenninger opp igjennom korets historie. Forhandlinger om livsstil er muligens noe som preger ethvert kor, men jeg har allikevel en tanke om at livsstilstemaer er mer aktuelle i et kor med religiøs forankring. Selv om den tette koblingen mellom religiøs tro og livsstilsmarkører er blitt kraftig redusert de siste 30 år i en sørlandsk kontekst og man ser en liberalisering (Repstad & Henriksen, 2005), er det fortsatt vanlig å reflektere over livsstil, også i Belcanto. De temaene jeg har registrert som gjelder interne forhold i koret, er alkohol, forholdet mellom kjønnene/samliv, kleskoder og forsåvidt humor. Sistnevnte aspekt ble drøftet i kapittelet om humor. De tre førstnevnte vil bli diskutert i det følgende.

I korets tidlige periode var alkohol et ikke-tema. Man øvde på Betania og sang på bedehus og i kirker – og til den årlige juleavslutningen inviterte man ektefellene og serverte snitter. I 2001 dro koret for første gang på overnattingstur. På restaurant i Budapest bestilte den ene etter den andre vin til maten. Vel hjemme igjen var det ikke like naturlig å ta med alkohol på sommeravslutningen. Etter en senere tur hvor enkelte reagerte på at et par medlemmer ble litt vel beruset, tok man temaet opp til diskusjon. Siden kan det virke som om man har landet på en slags uoffisiell politikk som består i at fester i korets regi er alkoholfrie, mens hver enkelt gjør som de vil når koret er på steder hvor det serveres alkohol.

Ulike samlivsformer har såvidt meg bekjent aldri blitt diskutert i plenum. I Belcanto er det både skilte, samboende og homofile medlemmer, noe som ville vært et særsyn i et sørlandsk kor med religiøs forankring for 30 år siden. Det virker som om det er konsensus om at samlivsform er en privatsak, og i tråd med korets inkluderende, “høyt under taket”-ideologi, er det åpent for alle, uansett valg av samlivsform. Forholdet mellom kjønnene i form av flørting har derimot forårsaket spenninger. Flørting er en naturlig del av ethvert fellesskap, men i det øyeblikk noen opplever at det blir for mye, kan enkelte reagere. I mitt intervjumateriale kommer det frem at det en periode for noen år siden var enkelte episoder forbundet med flørting i koret. Noen skal til og med ha sluttet fordi de opplevde dette plagsomt. Temaet er ikke drøftet i plenum, men er noe folk snakker om seg imellom. Et kormedlem påpeker likevel at dette ikke er noe som *preger* koret:

Det [flørting] føler jeg ikke har noe med selve Belcanto og Belcantos ånd og hva Belcanto står for å gjøre [...] Det har med enkeltindivider på tur å gjøre og hva de gjør og hva de eventuelt ikke gjør [...] Altså jeg syns det var leit hvis Belcanto skal få et ord på seg for at det er en gjeng løsslupne enslige ektefeller på tur. For det føler ikke jeg er bildet i det hele tatt! (AII:12)

I den perioden jeg har fulgt koret har jeg ikke selv opplevd kontroverser i forbindelse med dette temaet.

Kleskoder skal ha blitt diskutert. I plenum har jeg bare opplevd at det på en humoristisk måte er blitt henvist til at damene på første rad ikke trenger å ha for stor utringing eller for korte skjørt når koret skal syng i kirka. Allikevel har nok temaet vært diskutert på tomannshånd og i mindre grupper. I et intervju kommer det frem at en kvinne har opplevd å få bemerkninger på klesstilen sin:

Jeg hadde en periode der jeg slet litt med til stadighet å få kommentarer på: ‘hadde du tort å stille opp i kirka på [stedsnavn] i det antrekket ditt?’ (L:4)

Da hun fikk sagt tydelig fra om at hun var lei og påpekte at klær ikke hadde noe med hennes indre å gjøre, ble det slutt på kommentarene.

Demokrati

Wenger påpeker hvor viktig det er for deltakerne i et praksisfellesskap å oppleve eierforhold til den felles virksomheten (2004). Medlemmene ønsker å være med på å definere praksis. Hvordan foretas beslutninger i Belcanto? Koret er en demokratisk institusjon. Det musikalske arbeidet ledes av dirigenten i samarbeid med styret, som formelt sett har engasjert dirigenten. Styret velges på korets årsmøte. Det kan derimot være vanskelig å få folk til å ta styreverv, og valget blir ofte en form for akklamasjon der de som har sagt seg villige klappes inn uten motkandidater. Når styret først er valgt, har dets medlemmer i prinsippet frie hender til å legge opp korvirksomheten slik de ser det best, men i praksis viser det seg at kormedlemmene protesterer om de er uenige i styrets avgjørelser. Store og viktige avgjørelser som f.eks. hvilke prosjekter koret skal satse på, blir alltid diskutert i plenum. I et par tilfeller har koret opplevd at dirigenten eller styret har ”tredd prosjekter nedover hodet på folk”, og da har protestene kommet. Et eksempel er da koret ble forespurt om å delta på *Den grønne riddaren* som tidligere er omtalt. Det er dermed vedtatt som en uskreven regel at forespørsler alltid skal legges frem for koret i plenum. Et lite sitat fra referat fra styremøtet 22.11.1993 er talende. Saken som diskuteres er mulig korweekend: ”Vi må undersøke stemningen på førstkommende øvelse”, heter det. Dette er en gjenganger i referatene. Styret behandler og forbereder saker for fremleggelse, men tar ikke endelige avgjørelser uten å drøfte sakene med kormedlemmene i plenum.

Opplevelse av manglende demokrati kan allikevel ha vært årsak til at noen har sluttet, jf. intervjupersonen jeg vil referere til i det følgende. I forbindelse med at vedtektene skulle revideres i 2004, mente personen at styret og en klikk rundt dette fikk for mye makt og styrte koret i en retning han ikke var interessert i å være med på:

Jeg opplevde vel den siste gangen jeg var med at det var en klikk som var med å styre koret i forhold til repertoaret. [...] jeg opplevde det som at det var en kjerne som ville opp å gå. Samtidig så tror jeg det har litt med styrets sammensetning [å gjøre], at ikke alle var veldig bevisste på hva slags kor skal vi ha. Jeg opplevde det ganske provoserende når det skulle lages nye lover. Jeg er litt sånn at har du et lovverk så skal det være formelt. [...] det var et lovverk som skulle fungere, men så blei det en mer firkanta organisasjonsstruktur som jeg syntes *ikke* passa inn i kulturen i koret. Og der ble det en klinshj. Og der var det endel som slutta. Når jeg stilte endel spørsmål, så fikk jeg så mange kommentarer etter det årsmøtet på at det går ikke an å være *sånn*. Så jeg tenkte, er dette Belcanto, hva har skjedd med Belcanto? Min mening var ikke å være firkanta eller vond eller [ha] vonde hensikter, men å spørre: ‘Er dette sånn vi vil ha det?’, men *de* turde ikke rekke opp hånda og spørre. Og så spurte *jeg*. Og når det blei kommentert – jeg merka at jeg blei såra, når det som jeg egentlig mente skulle være det gode, *til* det gode, ikke ble tolerert. (P:3)

Samme person forteller videre at det var spesielt en sak ved de nye vedtektene som han reagerte på;

bare en liten bagatell: Når du stiller et spørsmål til en generalforsamling, skulle det tas opp i styret og så skulle de vrake det eller godkjenne. For meg var det ikke en bagatell. (P:4)

Han mente at dette ville gi styret for mye makt:

Det gikk på demokrati, og styret kunne bare kjøre sitt løp uten å lytte til korets medlemmer. Så blei det litt galt, og det vet jeg mange slutta for. (P:4)

Denne saken viser at demokrati er en viktig verdi i koret og at medlemmene må oppleve at det er rom for å kunne uttale seg om og påvirke korpraksisen. Forsøk fra en gruppe kormedlemmer på å styre korpraksisen i en bestemt retning uten å ha hele koret bak seg, falt ikke i god jord.

Økonomi

Et annet tema som er blitt hyppig diskutert er *økonomi*. Dette er overraskende, tatt i betraktning hvor lite penger det er snakk om. Om man holder de store prosjektene utenom, har koret de siste årene hatt en

omsetning på ca. 50 000 kroner (eller i overkant av tusen kroner pr. medlem). At økonomi diskuteres i forbindelse med underskudd er forståelig, men også økonomisk overskudd er blitt heftig debattert. For hva skal overskuddet gå til? Styrereferatene er fulle av henvisninger til diskusjoner med økonomi som tema.

La oss ta et eksempel fra 1997 hvor det nettopp diskuteres hva et mulig økonomisk overskudd skal brukes til. Saken anses som så viktig at man bestemmer seg for å utarbeide et prinsippprogram: ”Belcanto er et kor som ikke legger opp til å gå med overskudd,” heter det – men dersom det mot formodning gjør det, skal man investere i nytt utstyr, instrumenter, nye prosjekter, dekke underskudd og evt. bruke penger på veldedighet. Disposisjoner over 25 000 kr. skal behandles som sak på generalforsamling. Man er tydelig redd for at styret eller enkeltpersoner skal få for mye økonomisk makt i koret. I tillegg er mange selvsagt redd for å måtte stå til ansvar ved eventuelt underskudd. I forbindelse med den første oppsetningen av *Sanger om Søgne*, innhentes juridisk og økonomisk ekspertise:

[NN] og [NN] opplyste oss om hvilke juridiske rettigheter/plikter vi har dersom et slikt stort prosjekt som det vi nå er i gang med skulle gå med store underskudd. Juridisk sett er koret fritatt for ansvar og vil ved evt. underskudd bli slått konkurs. (Styrereferat 6.2.97)

Selv om koret fra 1997 av har et prinsippprogram, unngår man ikke videre diskusjon om økonomi. Særlig dette med at et eventuelt overskudd skal kunne gå til et veldedig formål, skaper mye debatt. Mange mener at koret i seg selv er et bra formål og at overskudd bør gå i korets kasse. Andre mener at koret har nok penger og at det er bra tiltak for eksempel å støtte innsamling til ansettelse av ungdomsarbeider i Søgne menighet, som var tema i 2001. Noen mener også at det ser bra ut i annonser om koret støtter veldedige formål. Den 25.1.01 vedtar man at koret skal støtte menighetens innsamling, men at styret skal bestemme med hvor mye.

Et annet aspekt ved økonomien er billettprisene på konsertene. Den 10.1.02 refereres det: ”Etter klage fra medlemmer vedtas at barn skal gå gratis. Unntak hvis høy leie pr. stolsete.” På årsmøtet samme måned (24. januar) diskuteres også om ektefeller skal få redusert pris. I referatet står følgende:

Styret, og de fleste til stede på årsmøtet, er enige om at ”**det koster**” å drive Belcanto på det musikalske (og sosiale) nivået vi er kommet til nå! Styret har administrativt ansvar for koret, og det er mye enklere å drive et kor med en romslig økonomi, enn å måtte snu og vende på krona. Vi skal ikke ha **pådyttet dårlig samvittighet** fordi vi setter billettoverskuddet inn på kontoen vår. Vi forkynner ”det glade budskap” med sangen vår! Hvis vi øker medlemsavgiften til kr. 400,- så kan våre respektive gå gratis, men ved å holde den på et lavt nivå (som i dag, kr. 200,-) så er det ingen økonomisk hindring for sangglade, å være med i koret vårt.

Kor medlemmene vil imidlertid gjerne la inntekter gå til et godt formål av og til, men da skal det avklares på forhånd slik at det kommer med i annonseringen. Styret får i oppgave å ta seg av slike avgjørelser.

Hva handler disse endeløse økonomidiskusjonene egentlig om? Delvis handler det om verdier. Koret skal ikke være en kommersiell virksomhet, men åpen for alle uansett økonomi. Dårlig økonomi skal ikke være til hinder for å bli med i koret. Når økonomisk overskudd derimot diskuteres handler det mer om image og nettverk. Koret vil gjerne fremstå som en nonprofit organisasjon som støtter gode tiltak. For mye penger på bok og penger brukt på unødvendig utstyr, vil bryte med dette bildet. Samtidig er det viktig for mange i koret å markere affinitet med andre lokale organisasjoner, og det å gi økonomiske bidrag til gode tiltak kan være en måte å vise sin støtte på.

Bare for gøy?

Som vi har sett i det foregående foregår det stadig forhandlinger i koret knyttet til ulike aspekter ved det sosiale samspillet i koret. En hovedlinje i diskusjonene knytter seg til vektlegging av det musikalske og det

sosiale i koret. Hva er viktigst, musikalsk samklang eller sosialt samspill? De ulike medlemmene har forskjellige ønsker for sin kordeltakelse. For noen er det musikalske viktigst, jf. utsagnet ”jeg gikk der veldig mye for å synge. Jeg gikk der ikke fordi jeg trengte et miljø” (O:7). For andre veier det sosiale samspillet mer, slik som dette medlemmet som begeistret refererer til Belcantos tidlige historie: ”det var bare for gøy, og alle skulle gjøre det for gøy, det var som en sosial kveld der man sang” (L:1). Korvirksomheten må hele tiden balansere mellom disse to dimensjonene for at folk skal trives. Samtidig er det sosiale og det musikalske intimt forbundet med hverandre og er hverandres forutsetning. Et medlem sier:

Det viktigste er det musikalske, men bonusen er det sosiale – særlig i Belcanto. Det er derfor jeg fortsetter å synge. For det hadde ikke vært nok i lengden om det bare var greie sanger om det ikke var hyggelig. Da hadde jeg sett meg rundt etter noe annet. (G:6)

Selv om styret ser ut til å prioritere sosiale tiltak, er dette noe som fort kan bli glemt i et hektisk korsementer. Man må ha et kontinuerlig fokus på det sosiale. Det musikalske vil på en måte alltid bli vektlagt ved at man stadig har nye prosjekter som skal gjennomføres. Dirigenten kommer på øvelsen med en plan for hva som skal øves på. Men om den sosiale dimensjonen glemmes eller nedprioriteres, kan reaksjonen bli som følger:

Hva slags kor er det blitt? Ser ikke styret fellesskapet? Skal du ha et godt fellesskap, skal du ha samhold på det sosiale plan for å få sanggleden ut – her er det endel ting som må fungere sammen, i motsetning til et annet kor som synger rett fra bladet. Sånn er ikke Belcanto. (P:4)

Dette medlemmet påpeker nettopp den balansen som må være til stede for at folk skal trives og for at koret skal utvikle seg. Utsagnet viser hvor avhengig den musikalske samklangen er av det sosiale samspillet. Som dirigent er balansen vanskelig å finne. Jeg skriver følgende oppsummering i min logg etter øvelsen 3.11.2004:

Jeg trenger å jobbe mer med å få koristene til å se opp, til å yte mer på øvelsene, til å synge mer legato og jeg trenger å jobbe med klang. Er det på tide å isolere disse tekniske tingene for å fokusere mer på dem. Men når skal jeg få tid til det? Og det MÅ fortsette å være GØY, ellers har jeg tapt! Hvorfor må det egentlig låte *best mulig*. Kan jeg ikke bare være fornøyd når det er fint *nok* og ellers gøy...

I denne delen har jeg undersøkt ulike aspekter ved det sosiale samspillet som er viktige elementer i praksisfellesskapet koret utgjør. Vi har sett på kordeltakelsen som pathway og på dens betydning som strukturerende element i medlemmenes liv. Videre har vi sett at koret fungerer som et fristed, men at kordeltakelsen samtidig må balanseres opp mot andre pathways i medlemmenes liv (Finnegan, 1989). Vi har også sett at koret fungerer som et ressurs- og omsorgssenter, og som et utgangspunkt for integrering i lokalsamfunnet. Videre har jeg undersøkt det sosiale samspillet i forhold til begrepene strong/weak ties (Granovetter, 1973), og bonding/bridging (Putnam, 2001) som handler om relasjonene både innad i koret og utover i en videre kontekst. Humor som et viktig element ved korpraksisen er belyst, og ulike forhandlinger, spenninger og konflikter som er påvist i materialet, er drøftet. Forhandlingene om forholdet mellom den musikalske og den sosiale dimensjonen er trukket frem som det viktigste forhandlingstemaet.

Antropologen Vered Amit-Talai sier følgende om fellesskap:

[...] the emotive impact of community, the capacity for empathy and affinity, arise not just out of an imagined community, but in the dynamic interaction between that concept and the actual and limited social relations and practices through which it is realized. People care because they associate the idea of community with people they know, with whom they have shared experiences, activities, places and/or histories. (2002, s. 18)

Koret Belcanto er ikke bare et forestilt eller symbolsk konstruert fellesskap. Tihørigheten i korfellesskapet er betydningsfullt for deltakerne. Deltakerne har ulike relasjoner til hverandre, noen tette, noen mer perifere, men relasjonene er allikevel preget av gjensidighet og tillit. Som Amit-Talai sier, deler kor-medlemmene erfaringer, aktiviteter, sted og historie. Eller som Wenger ville sagt det; koret er et praksis-

fellesskap hvor gjensidig engasjement, felles virksomhet og felles repertoar holder deltakerne sammen (2004). Det gjensidige engasjement innebærer derimot ikke homogenitet, men skaper relasjoner mellom mennesker:

Når det [gjensidige engasjementet] vedlikeholdes, forbinder det deltagerne på måder, der kan gå dybere end mere abstrakte ligheder med hensyn til personlige træk eller sociale kategorier. I den forstand kan et praksisfellesskap blive en meget tæt knude af interpersonelle relationer,

sier Wenger (ibid., s. 94). Samtidig som koret er en *cattlefield*, et sted for næring og vekst, forhandles imidlertid mening kontinuerlig, jf. begrepet *battlefield* (Fornäs, 1995). I del IV skal vi se nærmere på forhandlingene som foregår i forhold til den musikalske dimensjonen, samt andre aspekter ved den musikalske samklngen.

Del III har fokusert på det sosiale samspillet i koret. En av problemstillingene som denne studien tar utgangspunkt i, er nettopp hvordan den musikalske samklngen i Belcanto avhenger av det sosiale samspillet. Jeg har allerede berørt spørsmålet ved å peke på forhandlingene som kontinuerlig foregår i forhold til balansen mellom det musikalske og det sosiale. Avhengigheten går også som en rød tråd gjennom hele den foreliggende delen nettopp fordi det sosiale samspillet foregår omkring en korpraksis. Det er en musikalsk aktivitet – korsang – som strukturerer kormedlemmenes liv, som gir dem et fristed, som bidrar til sosial kapital og nettverksbygging, som de har det gøy med, som de er uenige om og som de forhandler om mening i forhold til. På denne måten kan problemstillingen vendes og formuleres: Hvordan er det sosiale samspillet i Belcanto avhengig av den musikalske samklngen? Avhengigheten mellom de to dimensjonene analyseres og utdypes ytterligere i del IV.

DEL IV: DEN MUSIKALSKE SAMKLINGEN

En nedsøkt kalender på botnen av havet

- Eli: Det er gøy å se at folk blir grepet av noe som vi formidler [...] Da kjenner jeg jo bare at jeg selv blir utrolig grepet. Altså det å se et ansikt som bare sitter og tar i mot det du formidler [...].
- Dag: Og så har vi det stikk motsatte, når vi fremførte Kyst, der folk satt og gjespa og kikka på klokka og håpte at vi snart skulle bli ferdig med "En nedsøkt kalender på botnen av havet". Det var i følge hun jeg er gift med akkurat så stygt som hun hadde forventet, sa hun, når jeg spurte hvordan det var.
- Eli: [Elis mann] hørte på det to ganger. Andre gangen så hadde han den tekstboka og da fikk han en helt annen opplevelse av det. Han er ikke veldig interessert i sånn musikk. Ikke i det hele tatt. Men når han hadde med den tekstboka, så ble det en annen opplevelse. For den første gangen kunne han ikke forstå hva vi sang.
- Dag: Nei, det var ikke meningen heller det.
- Eli: Men det har jo noe med formidling å gjøre. Hva kan du klare å formidle med en tekst?
- Dag: Men det er vel det prosjektet Belcanto har bomma på med stor B, syns jeg.
- Eli: Det var vel kanskje litt delte meninger om dét.
- Dag: Men nå snakker vi om min mening.
- Eli: Selvfølgelig.
- Dag: Og jeg syns det var helt ræva. Der hadde ikke jeg noe som jeg skulle formidle. Jeg hadde ikke det. Og da blir det på en måte uinteressant.
[...]
- Int.: Er det noen sanger dere har et spesielt forhold til?
- Dag: Ja, du kan heller spør hva jeg har likt minst, hvilke sanger som jeg slett ikke går og synger på. Det er jo dette her uti Hellesund som jeg aldri synger på. Jeg kan de fleste sangene i fra Sanger om Søgne, jeg kan de fleste kirkejazzsangene, jeg kan de fleste korsangene som vi har. Jeg kan de fleste utenat. Veldig, veldig mange av dem... Jeg kan to linjer av det som skjedde det ute med Kyst og det sier veldig mye om hvor lite interessant det var for meg. Så alt er på en måte positivt av sanger, for jeg er jo egentlig altetende, men bare ikke sånt møl. Så jeg kan altså "En nedsøkt kalender på botnen av havet", det er det jeg kan av teksten – etter mange, mange ukers øving. Tenk hvor bortkasta det er. For meg er det sånn.
- Eli: Vi har jo satt oss litt på Norges-kartet med Kyst.
- Dag: Ja, ja... sikkert!
- Eli: Det er jo litt gøy å ha vært med og gjennomført et så stort prosjekt også. En urframførelse og ting som er skrevet helt direkte til oss.
- Dag: Skrevet på nytt og på nytt og på nytt for at du skulle kunne få det til...
- Eli: Det var litt hva som kunne fungere i sundet.
- Dag: Og hva som kunne fungere i koret. Det var for vanskelig. Og klart, legger du lista for høyt så har du også utfordringer i et amatørkor.

Innledning

Del IV ble innledet med en replikkveksling som forekom i et av de tilfellene hvor jeg intervjuet to kormedlemmer sammen. Både "Dag" og "Eli" refererer til Belcantos fremføring av samtidsmusikkverket

Kyst som jeg skal gå nærmere inn på nedenfor. I diskusjonen som oppstår mellom de to kormedlemmene kan vi ane flere temaer. Det handler om estetisk smak og verdidommer, om pedagogiske aspekter som prestasjon og mestring, i tillegg til at det forhandles om mening. I denne delen hvor jeg vil forsøke å belyse den musikalske dimensjonen ved Belcantos korvirksomhet, tar jeg nettopp utgangspunkt i henholdsvis en estetisk og en pedagogisk tilnærming. Jeg har fremholdt den lokale tilknytningen og vektleggingen av det sosiale som sentralt for Belcantos virksomhet. Samtidig er det den musikalske dimensjonen som skiller koret fra andre lokale og sosiale grupper. Det er *korsang* som samler medlemmene i Belcanto, og som her skal analyseres fra ulike innfallsvinkler. Også i denne delen ligger Wengers begreper gjensidig engasjement, felles repertoar og felles virksomhet som kjennetegn på praksisfellesskap (2004) som et bakteppe for analysen. Jeg har tidligere fremhevet meningsforhandlinger som et viktig trekk ved praksisfellesskap og Wengers syn på dem som naturlige og fruktbare. Når korsang er praksisens hovedaktivitet, blir naturlig nok også *repertoaret* et av temaene det forhandles aller mest om, både i forhold til smak og i forhold til mestring, noe vi skal se nærmere på i det følgende.

Wengers kategorier praksis, mening, identitet og tilhørighet (2004) har stått sentralt i de foregående delene og vil også gjøre det her. Her er det den musikalske siden ved *praksis* som belyses, mens vi tidligere har sett på aktiviteter knyttet til sted/det lokale og det sosiale samspillet. Den musikalske delen av praksisen i Belcanto handler om forhandlinger i forhold til smak og mestring hvor *identitet* og *mening* spiller en stor rolle. *Tilhørighet* i forhold til det musikalske er også viktig. Dersom enkelte medlemmer ikke trives med korets repertoar, enten av estetiske (jf. smak) eller pedagogiske (jf. mestring) årsaker, vil de etter hvert føle seg fremmedgjort i forhold til korfellesskapet. Manglende opplevelse av tilhørighet kan i verste fall føre til at noen slutter. Dersom dette gjelder mange, vil det oppstå en krise. Korfellesskapet kan bryte sammen og slutte å fungere, noe Belcanto sto i fare for gjøre et halvt år ute i min første dirigentperiode i koret. I den andre enden av skalaen finnes det tilfeller hvor tilhørigheten oppleves som sterkest, når alle elementene i korpraksisen balanseres og hvor korfellesskapet er på sitt mest ideelle. Ofte er dette knyttet til fremføringssituasjoner, men kan også oppleves ved spesielle situasjoner som ved et kormedlems bortgang, slik det ble fortalt om i del III. Både disharmoniske og harmoniske aspekter ved den musikalske samklangen vil bli undersøkt i det følgende. Det mangefasetterte empiriske materialet forsøkes belyst ved hjelp av teoribidrag fra ulike fagfelt, bl.a. antropologi, sosiologi, psykologi, filosofi, musikologi og etnomusikologi.

Del IV er lagt opp på følgende måte: Etter innledningen tar jeg for meg den musikalske samklangen med en estetisk tilnærming, men samtidig fra et antropologisk perspektiv. Jeg belyser undersøkelsen av repertoaret i Belcanto med ulike norske sosiologiske undersøkelser av kulturell smak (bl.a. Danielsen, 2006; Gripsrud, 2002; Skarpenes, 2007) og fortellingen om korets prosjekt *Kyst*, hvor spenninger i forhold til repertoaret ble svært tydelige. Neste kapittel angriper den musikalske dimensjonen fra en mer pedagogisk innfallsvinkel. Korets repertoar diskuteres nok en gang, men her i forhold til nivå og vanskelighetsgrad, og analyseres i forhold til begreper som rolleidentiteter, læringsstiler og læringsstrategier. I kapittel 3 diskuterer jeg samarbeid mellom koret og profesjonelle utøvere ved å ta utgangspunkt i to hendelser fra korets historie som på ulike måter belyser temaet, samt Agnete Wiborgs studier av det samme fenomenet (1993a, 1993b). I kapittel 4 undersøkes det *harmoniske* ved et musiserende korfellesskap ved å analysere musikk og *musikkutøvelse* i forhold til andre aktiviteter, sangstemmen som instrument og ulike aspekter ved det musiserende fellesskapet. Del IV avsluttes med en utdyping av begrepene *battlefield* og *cattlefield*, samt en introduksjon av konsepter som står sentralt i del V, *læring* og *identitetsarbeid*.

12. EN ESTETISK TILNÆRMING

En antropologisk innfallsvinkel

I mitt dypdykk i den estetiske siden av repertoarforhandlingene vil jeg ta utgangspunkt i Odd-Are Berkaaks antropologiske innfallsvinkel, som han redegjør for i en artikkel i tidsskriftet *Studia Musicologica Norvegica* (1983):

Antropologiens faglige utenomsnakk består i at den besvarer spørsmålet om musikk og mening/verdi på en annen måte enn den klassiske musikkvitenskapen. Den søker etter svaret i forholdet mellom mennesker i stedet for i forholdet mellom kling og klang. (ibid., s. 73)

Berkaak sier videre:

Det er ikke et "én-til-én-forhold" mellom uttrykk og innhold. Vi vil se at forskjellige aktører legger forskjellig innhold i samme musikalske form, i samme situasjon, og at samme form kan skifte innhold fra situasjon til situasjon for en og samme aktør eller gruppe av aktører. Dermed blir det klart at musikk ikke har denotativt etablert innhold, man vil ikke kunne trekke ut noe "evig" verken av genren eller musikk som sådan. Meningen musikken til enhver tid inneholder, er konnotativt tilskrevet og situasjonelt betinget. Derfor kan en heller ikke stoppe ved genren, ved rock eller "rudl", man må gå videre til den enkelte musikalske forekomst, den empiriske realisasjonen av de dypstrukturene genren representerer. (ibid., s. 76-77)

Berkaaks artikkel er fra 1983. Anthony P. Cohens *The symbolic construction of community* kom i 1985, men Cohen leser neppe norsk. Allikevel har de to forfatterne sammenfallende teorier i det Cohens poeng er nettopp at hvert enkelt medlem av fellesskapet kan skape sin egen mening i forhold til symbolenes betydning. Symboler, som f.eks. sanger, er effektive redskaper som ikke impliserer uniform mening og homogenitet, men derimot virker som en maske eller paraply som kan dekke over deltakernes heterogene meningstilskrivning. Som symbol har musikk altså ingen iboende mening uavhengig av kontekst. Også Tia DeNora fremhever det samme som et avgjørende trekk ved sin teori om musikkens "affordances" (2000): "the music's semiotic force cannot be derived from the music itself", sier hun (ibid., s. 31). DeNora mener å se et skifte i hvordan musikken oppfattes, fra hva den *betyr* til hva den *gjør*. Dermed er det kontekstuelle faktorer som innvirker på hvordan musikken fortolkes:

[...] music's interpretive flexibility, the way in which music's affordances – moods, messages, energy levels, situations – are constituted from within the circumstances of use. (ibid., s. 43-4)

Etter et lite utsving til Cohen og DeNora vil jeg forfølge Berkaaks resonnement videre. En følge av hans antropologiske innfallsvinkel er at han i estetiske analyser vil flytte fokus i spørsmålsstillingen fra "egenskaper ved det klanglige, til forhold det klanglige spilles ut i" (forfatterens understrekninger) (1983, s. 74). Han mener at vi må foreta en kontekstanalyse hvor vi ser både de musikalske hendelsene og meningstilskrivningen som ekspressive handlinger i videre sosiale prosesser, og foreslår at vi for å komme videre i den analytiske prosessen må søke svar på spørsmål av typen "Hvorfor betyr det det det betyr?" og "Hva betyr det at det betyr det det betyr?" (ibid., s. 76). Dette vil gi oss kunnskap om hvordan mening dannes og endres:

Å spille er ikke bare å utføre akustiske handlinger som struktureres internt i lydlig forløp, det er også en sosial handling som inngår i eksterne sosiale forløp [...]. (ibid., s. 77)

Antropologiens hovedmål blir dermed å si noe om "etablering av estetisk verdi i sosiale forløp" (ibid., s. 79). Den "empiriske, individuelle opplevelsen og dens sosio-kulturelle rammer, må være enhver musikkestetikkens fokuseringspunkt", sier Berkaak (ibid., s. 80). Det er nettopp dette jeg har hatt som mål å

redegjøre for i Belcantos tilfelle. Jeg har i god antropologisk tradisjon forsøkt å komme på innsiden for å fange opplevelsesdimensjonen og dens meningssammenhenger (ibid., s. 80). For å si det med Berkaaks ord: To ulike kormedlemmer kan produsere samme klang, men utføre forskjellige musikalske handlinger. Det er nettopp dette som avslører seg i repertoardiskusjonene som foregår i Belcanto, og som jeg vil se nærmere på i det følgende.

Repertoaret i Belcanto: "Litt av hvert" gir utvikling

Det finnes mange ulike typer kor, men det er en sak som forener alle, nemlig *korsang*. I Belcantos vedtekter heter: "Belcanto skal være et kor for alle som liker sang og musikk". Koret er åpent for alle, men som et minste felles multiplum må man *like* å synge. Men hva slags repertoar koret skal synge står det ingenting om i vedtektene. Repertoaret er et gjennomgående stridstema, ikke bare i Belcanto, men i de fleste kor. Noen kor er imidlertid i utgangspunktet så spesialiserte at de tiltrekker seg folk som har noenlunde samme smak, som f.eks. barbershop-grupper, Bach-kor eller gospelkor. Sannsynligvis er repertoarstridene i slike tilfeller mindre. Et annet aspekt er at et kor på et lite sted må favne flere menneskertyper enn et kor i en større by hvor det er flere kor å velge mellom.

I Søgne kan korinteresserte velge mellom to kor, Søgne bygdekor, som har en verdslig profil og Belcanto, som har menighetstilknytning. Utover denne forskjellen er ikke de to korene så ulike. I begge kor spiller de sosiale aspektene en stor rolle, og begge kor forsøker å favne flest mulig ved ikke å ha opptaksprøve for inntak i koret, og ved å tilstrebe et variert repertoar. Begge korene synger religiøse sanger, selv om Belcanto muligens har en større andel av slike. Begge kor opptrer jevnlig i kirken, men muligens er Belcanto der oftere enn bygdekoret. Mitt poeng her er at utover forskjellen med menighetstilknytning, må begge korene i Søgne forsøke å nå bredt ut fordi bygda er for liten til å ha flere spesialiserte kor. Belcanto profilerer seg med følgende målsetting på korets hjemmeside:

Koret ønsker å favne vidt og ha en lav terskel. Det avspeiles i et variert repertoarvalg og ønske om varierte samarbeidspartnere fra forskjellige miljøer.

En slik bred profil vil uunngåelig føre til repertoardiskusjon, noe som er et fremtredende forhandlingstema i Belcanto. Et medlem uttrykker det slik:

Hva vi skal synge, hvor mye vi liker eller ikke liker, det vil jo alltid bli diskutert. Noen ganger liker en det ikke først og så liker en det når en kan det. (AII:11)

Uten å ha noen prosentvis fordeling å vise til, vil jeg si at flertallet av sangene på Belcantos repertoar er av religiøs karakter. Dette oppleves naturlig på grunn av korets kristne profil. Når repertoaret diskuteres, er det heller den musikalske siden som debatteres. Diskusjonene handler altså mer om estetisk-musikalske vurderinger enn om tekstlig innhold.

Da jeg tok over som dirigent i Belcanto, skjønte jeg etterhvert at noe av det kormedlemmene fryktet var en dreining mot et mer ensidig repertoar. Antagelig ble jeg på grunn av min utdanning fra Norges musikkhøgskole og enkelte repertoarvalg i starten av min tid i koret, assosiert med en retning som kan betegnes seriøs eller klassisk. Jeg måtte overbevise kormedlemmene om at jeg ville arbeide med et variert repertoar før uroen la seg. I vedtektenes formål, paragraf 1:3, heter det: "Belcanto vil presentere et vidt-favnende repertoar. Ingen oppgave for stor – ingen oppgave for liten".

Det ser altså ut til at en dirigent for et kor som Belcanto vil treffe flest kormedlemmer hjemme dersom han eller hun har et "variert" repertoar med mye "forskjellig" eller "alt mulig". Andre måter å uttrykke

dette på, er at den estetiske kode som preger Belcanto er "litt av hvert" eller "blandingsrepertoar". Det er ingen tvil om at kormedlemmene har en oppfatning om at korets repertoar opp gjennom tiden nettopp har vært variert. "Vi har jo sunget alt mulig rart av sanger" (L:2), sier en, mens en annen mener at "Belcanto formidler en kjempeallsidighet" (I:5). Det må være slik for å favne flest mulig:

Så tenker du alltid at etter denne grusomme sangen så kommer den gøye. Og sånn er det og sånn må det være. Det er når det er variasjon du beholder alle [...] Noe type musikk er du ikke fullt så begeistret for som noe annet, men når du har den variasjonen har du alltid noe du syns er ålreit. (I:11)

Det virker som om alle er inneforstått med at man ikke kan like alt eller gjøre alle til lags hele tiden, men det som redder situasjonen er variasjon. Samtidig fremholdes variasjon som *utviklende*:

Men en må ha variasjon. Det er utviklende. Det er bare min personlighet. Da trives jeg godt. (H:9)

Et annet medlem sier:

Vi er med på mange spennende ting som er med på å utvikle oss musikalsk også. Vi får innblikk i mange musikalske sjangere. Og det er jo veldig gøy. Ikke sant, vi har hatt jazz, vi har hatt den herre *Kyst*, vi har *Sanger om Søgne* som har vært veldig variert, vi har hatt messa til Alfsen, og så disse litt mer høykirkelige og noen av de vi har hatt på adventskonsertene. (J:9)

Et ekstra poeng ved dette utsagnet er følgende: At *Sanger om Søgne* ble en så stor suksess også innad i koret, har nok mye å gjøre med at dette prosjektet alene rommet et stort musikalsk mangfold.

En annen måte å få frem hva som preger Belcanto i forhold til repertoar, er å avgrense seg mot "de andre", mot andre kor som har ulik profil, noe som er tydelig i følgende utsagn:

Vi er et kor som tar høyde for det meste. Vi favner alt, vi er ikke et kor som er i en bås. Vi synger mye forskjellig. At vi ikke er et operakor som bare synger *sønne* sanger eller høykirkelig eller bare gospel. Vi er et kor som tar høyde for det meste. (J:3)

Enkelte tar noe forbehold i forhold til *nivå* eller *vanskelighetsgrad*, som jeg skal gå nærmere inn på nedenfor: "Variasjon er fint, det. Men jeg sliter med det mest avanserte" (K:9). Men alt i alt er det altså en bred enighet om *variasjon*. En person mener til og med at dette "gjør oss til et gladere kor" (I:10).

Men hva innebærer et variert repertoar? Dersom man går inn på hva det "vidtfamnende repertoaret" rommer, er det tydelig at "alt mulig" ikke må tas for bokstavelig. Det er nok få som virkelig mener at en sjanger som f.eks. heavy metal skulle stå på Belcantos repertoar. Det repertoaret man henviser til med "alt mulig" er sannsynligvis avgrenset av hva som er et tradisjonelt korrepertoar. Noen sjangere folk har lyst til å synge nevnes oftere enn andre: gospel, jazz (eller *kirkejazz* som de også kaller det), folketoner eller salmer, kirkemusikk (som også betegnes *klassisk*), bedehussanger (som inkluderer evangeliske sanger og indremisjonssanger) og *lettere* stoff (som rommer karakteristikk som sørlandsviser, popsvisker, shanties, barsanger, Abba-låter, Taubeviser og "gladsang"). Dersom vi ser på det motsatte, hvilke sjangere folk helst vil unngå i koret, nevnes oftest samtidsmusikk (som også kalles *atonale ting*) og det mest "krevende" repertoaret (som bare noen få ønsker seg). Ellers nevnes kōntri, *kjedelige* sanger, Oslo Gospelkor-kopier, sanger a la "Når fjordene blåner", enkle lovsanger, hardrock og tensing som repertoartyper man helst vil unngå. En eneste person liker *ikke* gospel, og en annen syns det er nok bedehussanger. "Klassisk er OK, men ikke for mye og for ofte," er et ganske representativt utsagn for mange.

Hva rommer de ulike sjanger-karakteristikkene? Hvilken mening tilskrives de? Hva slags verdidommer felles over dem? Jeg vil undersøke kormedlemmenes utsagn mer utdypende ved å gå nærmere inn på karakteristikkene kormedlemmene gir sangene de vil synge (eller *ikke* ønsker å synge), og sammenholde dette med ulike norske undersøkelser av kulturell smak som er gjort de senere årene. Målet er å trenge dypere inn i repertoarstridighetene som kontinuerlig foregår i Belcanto. Det empiriske materialet består av stoff fra styrereferater og årsmeldinger, egne observasjonslogger og intervjuer, i tillegg til at jeg har gjennomført en enkel spørreundersøkelse som omhandlet repertoaret i koret.

"Høyttrevende" eller "futt og fart"

For å trenge dypere inn i Belcanto-sangernes musikalske smak¹²⁶, vil jeg altså referere til ulike norske undersøkelser om kulturbruk og smak. Sosiologen Arild Danielsen undersøker hvordan utdanning spiller inn på folks kunst- og kulturbruk (2006). Han finner klare korrelasjoner mellom utdanning og høyere forbruk av ulike kulturformer. Han deler utdanningsnivå inn i tre grupper; "gymnasnivå", "Universitets/høyskolenivå I" (tilsvarende dagens bachelorgrad) og "Universitets- og høyskolenivå II" (tilsvarende mastergrad eller mer). I Belcanto har de aller fleste tre til seks års høyskoleutdanning, dvs. at de ville kommet med i Danielsens midtkategori. Noen svært få personer i koret har mindre eller ingen utdanning, mens en liten gruppe har mer, og ville havnet i Danielsens siste kategori. I denne sammenheng er ikke min primære interesse kunst- og kulturbruk generelt, men kulturelle preferanser som får utslag i hva slags repertoar kormedlemmene ønsker seg i koret. Ifølge Danielsen er det uansett sjanger positiv statistisk sammenheng mellom utdanning og kunst- og kulturbruk. Og det er klar effekt av *høyere* utdanning, ikke bare av *noe* utdanning. Men når det gjelder populærkulturelle kategorier finner han effekt av *noe* utdanning, *ikke* av høyere. Med andre ord er det en effekt av utdanning også i forhold til lavkulturelle eller populærkulturelle former.

Danielsen mener at et nytt ideal for kulturell kompetanse er å være *altetende*. Også medieforskeren Jostein Gripsrud antyder at en viss relativistisk sjangeråpenhet er blitt et ideal som samtidig er en måte å markere høy sosio-kulturell status på (2002). Han mener den sosiale eliten i takt med økningen av den nye middelklassen har gått fra å være *highbrow* i retning av mer *middlebrow*, som innebærer en forsiktig kunstvennlighet så lenge kunsten ikke oppleves for uforståelig og en generell kulturinteresse så lenge for eksempel musikken ikke er for provoserende eller atonal.

En annen sosiolog, Ove Skarpenes, spør om det finnes en *legitim kultur* i Norge, og i så fall hva dens innhold er (2007)¹²⁷. Han undersøker disse spørsmålene ved å intervjuer 113 høyt utdannede nordmenn. Selv om hans undersøkelse gjelder kultur generelt, ikke bare musikk eller ennå mer spesifisert korsang, og selv om hans utvalg gjelder folk med høyere utdanning (definert som minst hovedfags- eller diplomeksamensnivå), er hans analyse og resultater interessante i denne sammenheng. Skarpenes mener at *om* det eksisterer en legitim kultur blant den norske middelklassen, er dette sannsynligvis en underholdnings- eller populærkultur. Hans informanter kvier seg imidlertid for å komme med kulturelle dommer. Det virker som om dette ses på som en måte å dømme folk på som man vil avgrense seg fra. Skarpenes mener at middelklassen har internalisert egalitære strukturer som er dypt rotfestet i det norske samfunnet, og at de dermed tar avstand fra kulturelle hierarkier. Å felle kvalitetsdommer anses for å være arrogant, udemokratisk og nedlatende. På den måten knyttes kultur til moralske dommer. Det er anstendig og moralsk å unngå smaksdommer. Man vil være gjennomsnittlig, ikke skille seg ut, gå den gyldne middelvei. Det gode er folkelig likeverdighet. Det legitime er det folkelige. Kulturell "briefing" vil bli sanksjonert av den folkelige adelen. Om man foretar en klassereise, er det viktig å vise at man kulturelt sett er som før. Som en kontrast viser Skarpenes til undersøkelser fra Frankrike hvor middelklassen oppfører seg helt annerledes, og hvor idealet nettopp er å skille seg ut.

¹²⁶ Musikalsk smak avgrenses i denne sammenheng til å gjelde korrepertoaret. Jeg kan ikke, ut i fra min undersøkelse, si noe om kormedlemmenes smak i forhold til annen musikk de lytter til eller utøver i andre sammenhenger.

¹²⁷ Undersøkelsen til Skarpenes er omstridt. Han fikk Universitetsforlagets pris for beste tidsskriftartikkel (2008), men er samtidig blitt kritisert. Blant annet ble en sak om hans artikkel i Morgenbladet gjenstand for debatt. Sosiologen Kjetil Rolness kritiserer Skarpenes (Dagbladet 6. september 2008) for å favne for vidt i forhold til informantenes bakgrunn (ved å inkludere informanter med bakgrunn fra økonomiske og tekniske fag) og for å favne for smalt (ved å ikke inkludere spørsmål om kulturelle faktorer som interiør, klær, mat og ferievaner i undersøkelsen).

Informasjon om kormedlemmenes utdanningsnivå sammenholdt med opplysningene om at ca. 1/3 av korets medlemmer arbeider med undervisning og ca. 1/3 med helse, gjør at vi kan konkludere med at størsteparten av korets medlemmer tilhører den nye middelklassen som ofte er knyttet til offentlig sektor¹²⁸. Selv om klassetilhørighet ikke ser ut til å være tematisert på andre måter i korpraksisen, kan kormedlemmenes kulturelle smak i forhold til korrepertoaret være preget av denne middelklasse-dominansen. Overført til Belcanto skulle Danielsens undersøkelse bety at kormedlemmenes utdanningsmessige plassering gjør at de er ivrige kunst- og kulturbrukere. Sannsynligvis er de fleste mest interessert i populærkulturelle former, men har også et ideal om å være altetende. Vi har sett ovenfor at dette gjenspeiler seg i medlemmenes korrepertoar-preferanser ved at de ønsker seg ”litt av hvert”, gjerne noe å strekke seg etter, men ikke *for* krevende, og ikke minst ønsker de at repertoaret skal være ”lett” og ”gøy” (utdypes nedenfor). Dette er i tråd med den konklusjonen Danielsen gjør i sin undersøkelse som er gitt tittelen *Behaget i kulturen: Publikum prioriterer kunst de kategoriserer som vakker, god og meningsfull, mens de velger bort det problematiske og ubehagelige* (2006). På samme måte sammenfaller kormedlemmenes smak med Gripsruds middlebrow-konsept (2002).

En annen undersøkelse jeg vil referere til, er en nylig gjennomført studie av *julekonserter* (Løvland & Repstad, 2008). Samfunnsforskeren Pål Repstad og språkviteren Anne Løvland mener det økende publikummet på slike konserter har en trygg forankring i middelklassen med dominans av offentlig sektor og med mer kulturell enn økonomisk kapital – et publikum som i stor grad sammenfaller med Belcantos medlemsmasse. Ifølge Repstad og Løvland er julekonserterne en arena hvor innslag fra høykultur, folkekultur og populærkultur føyes sammen i en harmoniserende stil. Allikevel utelukkes noen musikkformer:

enten fordi de er for ”vanskelig”, for ”ungdommelig bråkete” eller for banale – i ett uttrykk: for ubehagelige. For som vi har vært inne på, signaliseres det fra mange opptredende på ulike måter at konsertene har *behag* som mål. (2008, s. 99)

Julekonserternes musikalske mangfold sammenfaller på mange måter med Belcantos allsidige repertoar – men både i koret og på julekonserterne er det altså sjangere som aldri står på programmet.

Den kulturformen som de fleste diskusjonene hos Skarpenes dreier seg om, er litteratur. Allikevel er det grunn til å tro at mange av de samme karakteristikkene hans intervjupersoner bruker, kunne handlet om musikk. Det som er slående, er at karakteristikkene Skarpenes trekker frem fra sitt intervjumateriale i høy grad sammenfaller med dem jeg finner i mitt materiale. Nettopp idealet om det folkelige er fremtredende begge steder. I Skarpenes’ materiale skiller intervjupersonene mellom “det lette, mainstream, noe midt i mellom, den gyldne middelvei” og “det høyttrevende, høykulturelle, det tunge, rette, avanserte” eller noe mer positivt ladete “høyverdig” eller “noe med dybde”. I min undersøkelse skilles det på liknende måte mellom det som er “gøy”, “har futt og fart”, er “folkelig”, “lett”, “vanlig”, “tradisjonelt” og det “høyttravende”, “seriøse”, “vanskelige”, “alvorlige” og “høytidelige”. Mer positivt ladete karakteristikk innenfor den siste gruppen er “avansert”, “krevende” eller “noe å strekke seg etter”, mens mer negative varianter er “grusom” og “trasig”. Sjangermessig knyttes den siste gruppen karakteristikkene seg ofte til “det høykirkelige”, “opera” eller “klassisk”.

Det er altså en tydelig polaritet i mitt materiale mellom det fin- eller høykulturelle og det folkelige/lavkulturelle, hvor det førstnevnte oftest er noe man vil avgrense seg fra, og det sistnevnte fremheves som noe ideelt og ønskelig. Også kulturteoretikeren Johan Fornäs mener at spenningen mellom høy og lav kultur fremdeles er aktuell i den moderne tid:

¹²⁸ Dette sammenfaller med opplysninger om at utøvere av velferdsstatens yrker innen utdanning, omsorg, helse og sosialt arbeid er blant de flittigste kirkegjengerne i Norge (Repstad, 2000).

These taste spheres are hierarchized in a polarity between high and low culture that might be fragmenting today, but still seems effective, functioning through a set of highly material cultural institutions (schools, councils, publishers, journals, museums, cultural industries, etc. (1995, s. 94)

Ut i fra det faktum at enkelte kormedlemmer gjerne vil synge *litt* klassisk, kunne man tolke det dithen at noen faktisk *liker* det finkulturelle, men i materialet begrunnes det aldri i forhold til smak. Å synge klassisk musikk, (men ikke for mye og for ofte) anses som noe å strekke seg etter, noe som er utviklende, og som fører til mer variasjon – altså mer som et pedagogisk prosjekt. Et eksempel er fra årsmeldingen for 2000. Belcanto var dette året involvert i et samarbeidsprosjekt hvor barokkmusikk sto på programmet. Sekretæren i koret betegner i årsmeldingen prosjektet som ”spennende” (med hermetegn) og skriver videre:

Dvs, - ikke alle i koret satte like stor pris på denne musikkgenren, men jeg tror koret vokste på å prøve på noe helt nytt.

I styrereferatene kan man også finne en argumentasjon om at koret innimellom må gjøre noen mer krevende prosjekter for at dirigenten skal ”holde ut i jobben”.

Skarpenes skiller videre mellom dem som ser på kultur som danning, og de som vil slappe av og la seg underholde (2007). Den første gruppen vil gjerne ha kultur med kvalitet for å utvikle seg selv og sin forståelse av samfunnet. Den andre gruppen er klart størst i Skarpenes’ materiale. Selv har jeg ikke spurt mine intervjupersoner om slike begrunnelser i forhold til deres preferanser, men det er nærliggende å tro at avkobling i form av ”det lette”, og underholdning i form av ”det gøy”, ville blitt verdsatt. Imidlertid er flere opptatt av å utvikle seg, og da kan man gjerne gjøre noe mer krevende. Det ser ut til at Belcantos profil treffer best de som med variasjon mener ”mye av det gøy” og ”litt av det krevende”. En gruppe som ikke ser ut til å bli ivaretatt er de som *bare* vil ha det ”lette og gøy”. Begge personene jeg har intervjuet som har sluttet i koret, oppgir som hovedårsak at repertoaret ble for vanskelig. En av dem sier: ”Jeg følte at det blei litt høytravende” (L:1). Denne sangeren trivdes med det lette, gøy og mindre seriøse, og følte at hun ikke mestret deler av det nye repertoaret som gradvis ble innført på 2000-tallet. Hun valgte etterhvert å slutte i koret.

Musikkpedagogen Gunnar Heiling (2000) som har forsket på amatørmusisering i et brassband, trekker frem en type estetikk som kan være en motsats til den høykulturelle estetikken: Den *antropologiske* estetikken er preget av folkets idéer og verdier, og er en praktisk manifestasjon av menneskelig aktivitet. Innenfor denne estetikken vektlegges aktivitet fremfor innhold, og musikkutøvelse verdsettes høyere enn musikken i seg selv. Ingen åpenbare kriterier for hva som er rett, godt, viktig eller vakkert gjelder. Utøvingen handler mer om teamwork enn om artistiske motiver. En slik estetikk preger i stor grad koret Belcanto. Å være sammen og ha det gøy, er for mange viktigere enn produktet. Samtidig har vi også sett at kormedlemmene er opptatt av variasjon og utvikling, og man vil gjerne at det skal låte bra i tillegg. Jeg vil utdype dette temaet ytterligere ved å foreta en pedagogisk tilnærming, samt se på forholdene som utspiller seg ved samarbeid mellom amatører og profesjonelle. Først vil jeg imidlertid løfte frem et ”case” i caset, nemlig prosjektet *Kyst*.

Kyst

For å belyse spenninger mellom kormedlemmers ulike musikalske og kulturelle smak, vil jeg fordype meg i historien om prosjektet *Kyst*. Jeg har tidligere fortalt at prosjektet var så ambisiøst at koret nesten brakk nakken. *Kyst* står som det mest krevende og seriøse verket Belcanto har gjort (i alle fall til nå), og et dypdykk i denne delen av Belcantos historie avslører ulike aspekter ved repertoarspenningene. For at

leseren skal forstå prosjektets betydning, vil jeg beskrive noe av bakgrunnen for og prosessen frem til den endelige fremføringen i 2003.

Rundt tusenårsskiftet tok en gruppe entusiaster initiativ til å bygge et kapell tegnet av den internasjonalt anerkjente arkitekten Sverre Fehn på Kapelløya i Ny-Hellesund, Søgnes mest kjente landemerke. Kapellet skulle bygges på en gammel tomt hvor det skal ha stått kapell fra Hellig-Olavs tid. Øya er i dag et mye besøkt friområde. I skrivende stund er ennå ikke finansieringen av prosjektet klart. Belcanto har blitt en slags støttespiller for kapell i debatten som har fulgt saken (men ikke uten at kapellplanene også internt i koret er omstridt). Mange av Søgnes innbyggere er sterkt imot, både fordi det er dyrt og fordi det er snakk om moderne arkitektur. Beskrivelser som ”betongkloss”, ”pissoar” og ”misfoster” har versert i lokalpressen¹²⁹. Selv om kapellet skal være konfesjonsfritt og ikke knyttet til en bestemt religion, har folk også motforestillinger i forhold til å plassere et slikt byggverk på et friområde. Tilhengerne mener derimot at kapellet, som i tillegg er det siste verk fra Sverre Fehns hånd, vil bli en attraksjon for stedet og sette Søgne ytterligere på kartet. ”Dette er et mytisk sted med en tung historie. Det fortjener å ikke drukne i solbadolje”, sier initiativtaker Ingrid Juell Moe¹³⁰.

Midt i stridens hete fikk Belcantos daværende dirigent Kjell Sverre Langenes følgende tanke: Det måtte skrives original musikk til kapellet. Han kontaktet forfatteren Paal-Helge Haugen, bosatt i nabokommunen, som umiddelbart sa ja til å skrive teksten. Kjell Habbestad ble bedt om å skrive musikk (etter at Arne Nordheim måtte takke nei pga. sykdom). I boken som ble utgitt i forbindelse med urfremføringen, skriver Langenes:

Søgnefolk er stolte av stedet Ny Hellesund, vi er opptatt av stedets historie og føler det tilhører oss. [...] Den siste tiden har det gått en livlig diskusjon om Fehnkapellet skal bygges eller ei. Engasjementet vitner om at stedet er viktig for oss og vår identitet. En identitet som er knyttet til kystkulturen og havet. Havet som har betydd både liv og død gjennom århundrer. Vi har godt av å prøve våre holdninger og formulere våre synspunkter i friske debatter. Engasjementet og debatten hjelper oss å se ting med nye øyne. Paal-Helge Haugen maler kysten og stedet i nye ord og farger. Kjell Habbestad kler ordene med samtidsmusikkens klanger. Bentein Baardson lager bilder av naturen og kulturuttrykket. Bli med oss på en reise til vår mangfoldige KYST. Gjennom årstidene, elementene og himmelretningene. Malt i nye bilder, ord og toner av kunstnerne.

Meningene om *Kyst*, både før, underveis og i etterkant, har vært svært delte. Det var mange utfordringer underveis, ikke minst organisatoriske, økonomiske og arrangementsmessige, men også musikalske. Blant annet var den opprinnelige utgaven av verket så krevende for koret, at Langenes så seg nødt til å sende notene tilbake til komponisten og be om revideringer. I siste liten ble i tillegg en strykekvartett satt inn på enkelte partier for å støtte og avlaste koret. I årsmeldingen fra 2003 fortelles det slik:

Hele våren gikk med til å innstudere ”Kyst” av Haugen og Habbestad. Et musikkverk skrevet av en komponist som er kjent for å tøye grensene for hva som er mulig å synge for et kor. Det innebar for Belcanto forsterkninger på nesten alle stemmer, og forenklinger underveis på kornotene. Vi vet i etterkant at Kjell Sverre var nervøs for om vi hadde tatt oss vann over hodet, men han viste det aldri! Når vi legger til at komitéen for ”Kyst” gjorde en vanvittig stor innsats, så må vi få lov til å si at dette prosjektet var hakket før å bli kalt hasardiøst. Noen personer i koret må her nevnes spesielt: Kjell Sverre som hadde idéen og satte det hele i gang, og som imponerte oss alle med direksjonen av selve konsertene, komitémedlemmene og særlig [kornedlem] som etter hvert fikk en særs viktig rolle i den praktiske gjennomføringen på Kapelløya. Var det 10 kg han gikk ned, mon tro? Denne urfremføringen skrevet for Belcanto vil bli stående som noe av det viktigste koret har gjort noen gang. En spesiell og minnerik opplevelse, og en kulturell begivenhet.

Også omverdenen hadde delte meninger om prosjektet. Musikkeliten, representert ved Tono og NRK, satte pris på musikkverket og nominerte Paal-Helge Haugen til Edvardprisen i klassen *Tekst til musikk*, mens følgende anmeldelse sto i det lokale bladet *Fritidsnytt*:

¹²⁹ Referert i Dagens Næringsliv. Hentet 6.11.2008 fra <http://avis.dn.no/artikler/avis/article6160.ece>

¹³⁰ Fra Dagens Næringsliv. Hentet 6.11.2008 fra <http://avis.dn.no/artikler/avis/article6160.ece>

Komponist Kjell Habbestads til tider atonale musikk virker enkelte ganger upassende til tema og setting. Den ble på en måte anstrengt og fremmed på Kapelløya¹³¹.

Man kunne nesten være fristet til å bruke antropologen Mary Douglas konsept ”matter out of place” (1966) som en beskrivelse av anmeldelsen. Atonal musikk og sørlandsidyll ble tydeligvis ikke ansett for å passe sammen.

Økonomisk gikk prosjektet på et stort underskudd – som siden ble dekket av honoraret for korets innsats på *Den grønne riddaren*. Kormedlemmenes opplevelser i forhold til *Kyst* var svært ulike, fra hun som forteller at hun var så høy etter fremføringen at hun ikke sov hele natta, til han som syntes hele prosjektet var bortkastet. Mange uttrykker en ambivalens som går på at det var stort og flott å være med på, men at det ikke gav den helt store sanggleden. At fremføringen var en spesiell opplevelse, skjønner vi av følgende sitat fra talen som ble holdt på avslutningsfesten for Langenes (07.02.2004):

Aldri har samspillet mellom kor og dirigent vært større. Vi skjønte at du hadde tatt deg vann over hodet. Vi holdt munn og gjøv på – og du loste oss trygt igjennom.

Eller som en kvinne beskriver det å være med på fremføringen: ”Det var som å komme gjennom en krise”. Uansett førte *Kyst* til ”mange artige sarkasmer underveis,” som en uttrykker det, og prosjektet er siden blitt et omdreiningspunkt for den interne humoren i koret: ”Skal vi ta noe fra *Kyst*?” garanterer latterbrøl. Som underholdning på kortur høsten samme år fremfører en gruppe stykket *Kysk*. Det er sannsynligvis ikke nødvendig å nevne hva dette var en parodi på.

Nettopp *Kyst* var hovedtema i replikkvekslingen som innledet del IV, og jeg vil her knytte flere kommentarer til diskusjonen, nå i lys av prosjektpresentasjonen ovenfor. Vi aner spenninger i forhold til flere ulike diskurser i denne ordvekslingen. Selv om ikke begrepene er nevnt eksplisitt, kan vi ane en diskurs som går på polariteten jeg har drøftet ovenfor mellom det høykulturelle og det folkelige. Her kommer den til uttrykk ved at *Kyst*, som et høykulturelt verk, er uforståelig, vanskelig, lite tilgjengelig, ja til og med ”stygt” og ”helt ræva”. Når Dag selv ikke opplever å forstå hverken tekst eller musikk, skjer for det første det at han ikke klarer å lære verket ordentlig eller huske noe av det, noe som er en tydelig verdi for han. For det andre opplever han ikke at han har noe å formidle til publikum, noe som også er viktig for han. Han oppfatter seg selv som altetende innen musikk, men avgrenser seg fra ”sånt møl”. Han får sine meninger om verket bekreftet ved at hans kone, etter å ha overvært fremføringen, deler hans oppfatning. Det ser ut til at det å felle smaksdommer i forhold til høykultur eller finkultur er legitimt. Det er et spørsmål om det ville være like legitimt å komme med liknende karakteristikk overfor enklere, lettere og mer folkelig musikk. Ville man da bli anklaget for å være snobbete?

Med *Sanger om Søgne* opplevde kormedlemmene at sangene ”handlet om oss” (D:8). I del II er det mange eksempler på tekstutdrag fra forestillingen. For sammenligningens skyld, vil jeg sitere et vers som beskriver Søgne sentrum Tangvall:

Mellom havets brus i Hellesund og Lindåsen i nord
Ligger – lunt i lé av Randsheia – et stille sted på jord.
Her er Søgne eget senter, med frisør og med kafé,
Nei, så kom ’kje her å sei at mi følger ’kje med!
Bare bli med hen på
Tappen på Tangvall.
Mi pleier å ha plenty nok av tid
Når mi står der hen på
Tappen på Tangvall
og kikker på mens livet drar forbi.
Mi skuer over prærien til Lunde, langt i vest
Og veid så visst at Tangvall – er best.

¹³¹ Hentet 2.06.2003 fra fritidsnytt.no/index.pl?utskrift=1&artID=Kyst

Som vi ser er sangen skrevet på dialekt. Teksten er gitt et lavkulturelt musikalsk uttrykk i country&western-stil, og fremføres med stor innlevelse om enn med et glimt i øyet.

Også *Kyst* beskriver Søgnes kystlandskap hvor konkrete steder som Hellevardene, Skarvøya, Langøya og Helgøya nevnes, men på en mer poetisk eller filosofisk måte. I Fehns skisse har kapellet åpninger mot de fire himmelretningene. Tekstforfatter Haugen tar tak i himmelretningene, de fire elementene, og de fire årstidene i sin beskrivelse av landskapet. Følgende utdrag, som Dag hadde lært seg et bruddstykke fra, er hentet fra avsnittet om årstiden *vinter*, elementet *jord* og himmelretningen *nord*:

Vi er på veg inn i kuldens kvite kontinent
Ei mild forsiktig sol
over gråe berg
før skodda hentar den inn
sveiper seg sakte kring sjøbuer
og morknande treverk
forletne brygger
lukka hus
Tida stansar
Ein nedsøkt kalender
på botnen av havet
opna og lukka

Denne teksten førte tydeligvis ikke til like stor grad av gjenkjennelse eller opplevelse av tilhørighet som *Sanger om Søgne* gjorde, jf del II. Når i tillegg den nynorske *Kyst*-teksten ble ikledd samtidsmusikk og korstemmene hadde høy vanskelighetsgrad, var det mange som syntes det var tungt stoff å jobbe med.

Eli er ikke fullt så negativ til *Kyst* som Dag. Hun prøver å finne positive ting. Hun syntes det var stas at verket var skrevet til Belcanto (noe også *Sanger om Søgne* var), og opplever at fremføringen var med på å sette koret og Søgne på kartet ved at *Kyst* fikk en god del oppmerksomhet både i lokal og regional presse. Kanskje kan vi også ane en diskurs som går på by/land eller forholdet mellom urbane og rurale tradisjoner i diskusjonen? En urfremføring er muligens noe som er høyere ansett i en urban tradisjon. Mange i koret verdsatte samarbeidet med profesjonelle utøvere. Det var et stort prosjekt som involverte mange ulike aktører; teksten ble gitt ut som bok, plakater med litografi laget av Kjell Nupen ble trykket, spesialskrift signert forfatteren ble laget. Dette appellerte til mange, mens andre falt av lasset.

Etter *Kyst* (og *Den grønne riddaren* som sto på programmet kort tid etterpå¹³²) har koret fått flere forespørsler om å gjøre lignende verk. Hver gang har det ført til omfattende diskusjoner som har endt med tommelen ned, selv om mange i koret også har hatt lyst. Bortsett fra to tilfeller hvor kirkemusikalske verk i mer ”klassisk light”-stil (*Gloria* og *Requiem* av John Rutter) er fremført, har koret ikke siden gjort moderne klassiske verk. Mens *Sanger om Søgne* ser ut til å bli gjentatt på nytt med noen års mellomrom, blir kanskje *Kyst* stående som en engangsforeteelse i Belcantos historie? Følgende sitat forteller mye om hvor sterkt det folkelige idealet preger koret: ”Kyst var faktisk litt gøy”. Ordet ”faktisk” avslører at det er motkulturelt å like *Kyst*. Hva vil skje i framtida? Vil det gøye, lette og uhøytidelige prege koret eller vil det ”faktisk” innimellom være noen mer krevende prosjekter for at kormedlemmene skal ha noe å strekke seg etter, for at de skal utvikle seg, eller kanskje til og med for dirigentens skyld? Tiden vil vise. Jeg vil gå over til å belyse den musikalske dimensjonen i Belcanto fra en mer pedagogisk innfallsvinkel.

¹³² Prosjektet med *Den grønne riddaren* diskuteres nærmere i forbindelse med saken om samarbeid med profesjonelle utøvere.

13. EN PEDAGOGISK TILNÆRMING

Rolleidentiteter, læringsstiler og læringsstrategier

For å redegjøre for hvordan innlæringen av det musikalske stoffet foregår i koret, finner jeg det tjenlig å dele kormedlemmene inn i tre grupper i tråd med Jurströms *rolleidentiteter*, som i læreprosessen betegner forholdet mellom de ulike deltakerne (2001). Jurström mener at de relasjoner og roller som oppstår i koret har en avgjørende betydning for læringen. Jeg vil også bruke hennes begreper *læringsstiler* og *læringsstrategier*. Jurströms teori ble kort presentert i kapittel om tidligere forskning, her følger en repetisjon og utdyping av begrepene.

De mindre erfarne korsangerne kalles for *lærlinger*. Noen vil forbli i denne kategorien selv om de har vært med i koret i mange år, kanskje gjennom hele sin korkarriere. Den mer vante korist har rollen som *gesell* i koret – han eller hun hjelper og støtter de mer uvante korsangerne. Noen korister er så erfarne og kommet så langt at de kan kalles for *mestere*. Ambisjonsnivået for disse er ofte høyt og ønsket om å synge krevende musikk stort. De virker på samme måte som gesellene i koret, men de kan også gå inn som ledere, f.eks. ved stemmeøvelser eller når koret deler seg opp i smågrupper. I de fleste amatørkor er det dog korlederen som er den tydeligste mesteren.

Jeg vil utdype to andre begreper som Jurström utviklet på grunnlag av sin studie. *Læringsstiler* er en overgripende betegnelse på ulike *intrapersonelle* måter korsangere bruker sine ulike sanser til å lære, huske og fremføre det innlærte stoffet på. Jurström opererer med fire ulike læringsstiler; den visuelle, kinestetiske, auditive og emosjonelle.

Noen benytter seg av den *visuelle* læringsstilen hvor man tar utgangspunkt i noter og avkoding av disse. Endel korsangere som ikke kan noter fullt ut benytter seg likevel av dem som en slags hjelp. "Jeg bruker notene for å se om det går opp eller ned [...], jeg ser sånn cirka hvor store sprangene er" (C:4), forteller et kormedlem fra Belcanto. Å avlese dirigentens gestiske instruksjoner hører også med til denne læringsstilen.

Videre har vi den *auditive* læringsstilen. Alle korsangere, uansett hvor godt de leser noter, må bruke ørene, siden lytting er en forutsetning for å kunne synge sammen med andre. Enkelte sanger kan også læres inn kun på gehør, dvs. uten støtte av noter overhodet. Lytting innbefatter i tillegg verbale forklaringer, først og fremst fra dirigenten.

Den *kinestetiske* læringsstilen betegner læring via å bruke kroppen som et redskap til å erfare musikken, i tillegg til den læringen som skjer gjennom å imitere andres kroppslige uttrykk. Gjennom bevegelser og kroppsforfølelser som følger musikkens rytme, kan man lettere lære og oppleve en sang. Vi kan også snakke om et kroppslig minne, hvor musikken finnes i kroppen som en vane og som en opplevelse av det som er lært.

Jurström trekker til sist frem den *emosjonelle* læringsstilen som benyttes når korsangerne bruker sine følelser som et redskap til å lære seg musikk. Det er selvsagt ikke slik at en person anvender kun én læringsstil. De ulike stilene forutsetter hverandre og eksisterer side om side. Situasjonen vil bestemme hvilken stil som benyttes til enhver tid.

Et annet av Jurströms begreper jeg tidligere har nevnt er *interpersonelle læringsstrategier*, som er mer bevisste valg av ulike fremgangsmåter, og som handler om hvordan sangerne forholder seg til omgivelsene,

selve situasjonen og de andre deltakerne i korpraksisen. Jurström definerer tre slike; den *individrelaterte*, den *grupperelaterte*, og den *dirigentrelaterte* strategien.

Innenfor den første strategien søker korsangeren selv kunnskap gjennom egenøving, og det sier seg selv at dette særlig gjelder erfarne sangere som har forutsetning for å skaffe seg kunnskap på egen hånd. Da jeg i min tidlige karriere i Belcanto ba sangerne om å øve hjemme, var det mange som protesterte. Særlig de som ikke kunne noter mente at de ikke hadde muligheter til det. Etter hvert har mine forsøk på å få korsangerne i Belcanto til å gjøre hjemmelekser begrenset seg til å be dem pugge tekster.

I den grupperelaterte strategien skjer læringen gjennom samarbeid mellom korsangerne. I del III ble det følgende utsagnet presentert i forbindelse med diskusjonen om småprat som forstyrrende på øvelsen. Siden det også viser et glimrende eksempel på en grupperelatert læringsstrategi, tåler sitatet gjentagelse:

Altså vi støtter hverandre, vi lener hodet inntil hverandre, vi peker på en note, vi titter opp på deg, vi noterer og vi gir hverandre ark hvis vi har skrevet tekster, vi tipser hverandre, vi minner hverandre om at her er det bare et halvt trinn og her er det sånn. Det som for deg av og til kan være utidig hvissing og tisking, kanskje fordi det forstyrrer selvfølgelig, det *kan* være verdifullt. Ja vi kjatter også... Men disse tingene, når vi hvisker til hverandre, så er det veldig verdifullt. (AII:5)

Læring gjennom å ta del i dirigentens erfaring kaller Jurström dirigentrelatert strategi. De ulike strategiene vektlegges mer eller mindre i innøvingsens forskjellige faser. Når ny musikk presenteres av dirigenten, rettes oppmerksomheten mot denne. Videre i innøvingsprosessen konsentrerer sangerne seg mer om noter, stemmer og medkorister. Deretter, når stemmene begynner å sitte, retter man igjen oppmerksomheten mot dirigenten som instruerer og informerer om interpretasjonen av musikken.

Det er imidlertid forskjell på hvilke læringsstiler og læringsstrategier de ulike kormedlemmene benytter seg av. Bakgrunn, kompetanse og erfaring spiller en stor rolle i forhold til hvilke strategier som er aktuelle. Jeg vil undersøke om jeg kan gjenfinne Jurströms kor-rolleidentiteter i mitt materiale.

Lærlinger – ”Sitting next to Nellie”

En mann forteller følgende om sin første tid i koret:

Jeg var veldig spent på om jeg passa inn i et kor [...] Jeg var veldig spent for jeg trodde det lå veldig høyt for meg det koret. Og så blei jeg hengende med [NN] og brukte hans stemme til å korrigere min stemme. Så jeg la meg på han, så egentlig så gikk det tålig. Så [NN] kan jeg takke mye for at jeg kom over den første terskelen. (P:1)

Denne mannen kan betegnes som en lærling som aktivt bruker en gesell som støtte. Han kan ikke noter, og dermed er ikke den visuelle læringsstilen så aktuell utover å fokusere på dirigentens signaler. Den auditive stilen bruker han derimot til fulle. I forhold til læringsstrategier, er den grupperelaterte og dirigentrelatert strategien mest aktuell for lærlinger. Når en lærling øver hjemme, f.eks. for å lære en tekst utenat, er det imidlertid den individrelaterte strategien som brukes.

Diana, som jeg kommer tilbake til i del V, forteller at hennes hovedmetode når hun skal lære nye sanger er å *høre på naboen*. Hun setter seg bevisst ved siden av mer erfarne korsangere og støtter seg på dem. I forbindelse med denne strategien vil jeg benytte ytterligere et perspektiv for å belyse hvordan lærlingenes vei inn i koret foregår. I den engelskspråklige verden kunne man kalt denne metoden for *Sitting next to Nellie*¹³³. *Nellie* er den erfarne sangeren, gesellen, med Jurströms begrep, som støtter den nyankomne – både i forhold til selve syngingen, og når det gjelder andre spørsmål den nye måtte ha. Betegnelsen har ikke sin opprinnelse i korsammenheng, men innbefatter såkalt "one-to-one-tuition" eller

¹³³ Trainer active (u.å.) *Sitting next to Nellie*. Hentet 14.08.06 fra: <http://www.fenman.co.uk/traineractive/training-activity/Using-on-the-job-training.html>

"on-job-instruction". Det handler rett og slett om opplæring på arbeidsplassen. Lærlingeordninger er en kjent form for Sitting next to Nellie-metoden.

Lave og Wengers situerte læring foregår på samme måte. Jurström sier følgende om kor og situert læring:

[...] översatt til en körsångares språk kan lärandet för den enskilde sångaren, enligt detta synssätt, te sig som en process där den mer ovana och oerfarna körmedlemmen successivt lär sig körsjungandets konst genom att aktivt och engagerat delta i verksamheten för att med tiden tillskansa sig den kunnskap som gör att han eller hon kan kalla sig för en van körsångare. (2001, s. 9)

Det er nettopp slik læringen foregår for mange i koret. I Belcanto finner man alt fra korsangere med musikkutdanning og bakgrunn i elitekor, til folk som kommer inn i koret uten noen som helst musikalsk erfaring eller kunnskap. Det er ingen form for prøvetid eller aspirantperiode – alle blir plassert direkte inn i korfellesskapet og omgis av mer eller mindre vante sangere. Man deltar på lik linje i praksisens virksomhet, musiseringen, fra første stund av. Lærlingen og gesellen er på en måte like viktige for at korpraksisen skal videreføres. Laves begrep *legitim perifer deltakelse* (2003) betegner lærlingens måte å komme inn i koret på. På sikt beveger de seg videre på deltakerbaner gjennom læringslandskapet og blir tryggere, mer erfarne, får mer kunnskap, og kanskje kan de til og med etter hvert regnes som geseller.

Hvor befriende den auditive læringsstilen og den grupperelaterte læringsstrategien kan være, vitner et kormedlem om:

Det er skjønt å komme på koret og bli møtt med: Det gjør ingen ting om dere ikke treffer stemmen med det samme eller ikke husker ordene. Det kommer! Lytt og syng, så kommer samklngen etter hvert. Det er en hvile å lære noe nytt ved å lytte til den som står ved siden, bak og foran og oppleve at stemmen og en vakker samklang så å si lurer seg inn¹³⁴.

Koret er for denne sangeren et godt sted å være nettopp fordi læringen foregår ved å lytte, ved å være i fellesskapet, ved å sitte både ved siden av, foran og bak andre "Nellies".

Geseller – ”de voldsomt flinke”

I Belcanto er det en eller flere geseller på hver stemmegruppe. En av ”lærlingene” henviser til dem som ”de voldsomt flinke” (E:5). Dette er sangere som kan ha musikkutdanning eller som kan spille et instrument. I tillegg har de fleste lang korerfaring. Som oftest kan slike medlemmer noter. Dermed er de mer selvstendige, og kan benytte den individrelaterte læringsstrategien til å øve på egen hånd. De har også mer glede av den visuelle læringsstilen, samtidig som de som alle korsangere må bruke den auditive stilen for å innpasse seg i koret. Faren i et kor som Belcanto er at de mindre erfarne sangerne støtter seg så mye på gesellene at de selv blir uselvstendige. Dersom en stemmegruppes gesell er borte, kan de andre falle helt sammen.

Et annet problem er at innøvingen oftest må legges opp etter de svakeste, noe som gjør at det ikke blir rom for utvikling eller økt kompetanse for de mer erfarne. Dette er absolutt en utfordring i Belcanto, som har en svært heterogen medlemsmasse hva angår erfaring og musikalsk kunnskap. Å kunne tilby et stimulerende læringsmiljø med utviklingspotensiale også for de mer erfarne, er ikke lett. Oftest tror jeg imidlertid at gesellene i større grad tilpasser seg. Det er større sjanse for at en lærling slutter dersom nivået legges for høyt, enn at en gesell hopper av fordi det er for lite krevende. Gesellene vet hva slags kor de er med i, og det er ofte ikke bare de musikalske aspektene som spiller inn. Å være med i et lokalt kor kan ha

¹³⁴ Fra et kormedlems innlegg under *Ord for dagen* hvor jeg fikk manuset i etterkant.

betydning, de kan trives med det sosiale miljøet i koret, eller menighetstilknytningen kan være avgjørende. Man skal heller ikke se bort ifra at rollen som gesell i koret gir en viss status som kan tiltrekke noen.

Enkelte er også med i andre musikalske sammenhenger som gjør at de får dekket behovet for utfordringer. I en periode eksisterte det en sanggruppe (med 9 medlemmer) ved navn sus9 som hadde sitt utspring i Belcanto. På mange måter var dette korets geseller som laget et mindre musikalsk fellesskap hvor de kunne få større utfordringer.

Mester – med ”hjerne” for koret

I Belcanto er det bare én person som kan sies å være mester, nemlig korets gründer Kjell Sverre Langenes, som etter at jeg overtok som dirigent gikk inn som tenor i koret. Han har ledet stemmeøvelser ved behov og er fast vikar for meg, bl.a. er han nå dirigent i koret i en periode på halvannet år mens jeg skriver denne avhandlingen. Som mester har han full oversikt over alle læringsstiler og læringsstrategier, og kan sjonglere mellom dem etter forgodtbefinnende. Mange av de samme utfordringene som gjelder geseller, kan i ennå større grad sies å gjelde mestere. Når det gjelder Langenes, innrømmer han at det musikalsk sett *ikke* er i Belcanto han henter de største utfordringene. I perioder har han kompensert for dette ved å delta i andre musikalske sammenhenger eller ved å fordype seg i andre interesser. Han trekker frem fellesskapet som den viktigste motivasjonen for kordeltakelsen:

Først og fremst har jeg et "hjerne" for koret. Jeg grunnla det i 1985, og vi har gjort mye spennende sammen. Disse opplevelsene har bidratt til å bygge et fellesskap utover det musikalske, som forsterkes av det felles verdigrunnet som de aller fleste (kanskje alle) i koret har. Jeg opplever Belcanto som et fellesskap hvor jeg vet at jeg er velkommen, vil bli savnet ved fravær eller hvis jeg slutter. Jeg tror ikke jeg kunne erstattet dette ved å begynne i et annet kor med et høyere musikalsk nivå, og det er nok hovedgrunnen til at jeg velger å bli i koret. (E-postutveksling 8.11.2008)

I tillegg til det sosiale motivet føler Langenes ansvar for koret, selv om han presiserer at han ikke vil kalle sin deltakelse for en ”pliktøvelse”:

Medvirkende har også vært at koret har opplevd litt kriser og avskalling, og jeg er temmelig sikker på at hvis jeg hadde slutta, kunne det medført at andre fulgte etter. Det er det siste jeg ønsker. (E-postutveksling 8.11.2008)

Med et stort ønske om at koret skal bestå, vil Langenes bli å finne i tenorrekken også fremover. Vi har sett at eventuelle mestere og geseller i et kor som Belcanto delvis må søke musikalske utfordringer utenfor koret. Sannsynligvis er det større fare for at lærlingene skal slutte om nivået blir for høyt enn at gesellene eller mesteren skal trekke seg fordi nivået er for lavt. At ikke terskelen skal være *for* høy, er en av forutsetningene for hele Belcantos virksomhet og noe gesellene er inneforstått med. Samtidig kan lederen forsøke å gi disse utfordringer i form av solistoppgaver, stemmegruppeansvar osv.

Jeg har ovenfor diskutert korrepertoarets nivå mer fra en estetisk innfallsvinkel der folks smak og ønsker for korsangene ble diskutert. Men det er i høyeste grad også et pedagogisk aspekt ved repertoaret. Det forhandles kontinuerlig om sangenes vanskelighetsgrad og nivå, både individuelt og kollektivt. Jeg vil i det følgende gå nærmere inn på dette aspektet ved korpraksisen i Belcanto.

Balanse mellom strev og glede

Med karakteristikkene som *vanskelig*, *krevende* eller *lett*, som vi ovenfor så at kormedlemmene ga ulike deler av repertoaret i Belcanto, henvises nok både til tilgjengeligheten på tekst og musikk, men også til musikalsk vanskelighetsgrad. Jeg vil utdype nærmere denne siden ved slike karakteristikkene.

På mitt spørsmål om hva kormedlemmene ønsker å synge, svarer én ”Gjerne alt mellom himmel og jord, bare det ikke er for vanskelig”, mens en annen svarer ”Vanskelighetsgraden må ikke ta helt av, men synes det er gøy å strekke seg litt”, og en tredje sier: ”Kan godt være krevende, blir for kjedelig hvis det er for enkelt”. Like forskjellige som folk i koret er med hensyn til smak, like forskjellige er de når det kommer til ønsket vanskelighetsgrad og nivå. I Belcanto finnes det som tidligere nevnt personer med musikkutdanning og noen som ikke kan noter i det hele tatt, jamfør de ulike rolleidentitetene som kan gjenfinnes i koret. Da er det klart at opplevelsen av mestring ligger på svært ulike nivåer. Nettopp *mestring* er et nøkkelord i denne sammenhengen.

Åsne Berre Persen skriver i sin masteroppgave *Utrolig å få synge ut!* (2005) om hvordan sangglede kan *fremmes*. Hun mener at dersom opplevelsen står i sentrum og miljøet er preget av trygghet og aksept, vil sangleden ha gode kår. ”Fellessang og kor kan være trygge arenaer – forutsatt at det er balanse mellom utfordringer og ferdigheter og at det er lov å gjøre feil”, sier Berre Persen (ibid., s. 85). Nettopp balansen mellom trygghet og utfordringer er viktig. Mange i koret reagerer dersom de opplever at de ikke lenger mestrer kordeltakelsen. De blir utrygge og trivselen forsvinner. Flow-teori kan belyse den utrygghetsfølelsen kormedlemmer får dersom mestringsopplevelsen forsvinner.

Den ungarsk-amerikanske psykologen Mihály Csíkszentmihályi beskriver en tilstand hvor en persons engasjement er fullstendig involvert i å klare en utfordring som er akkurat mulig å få til (1997). Csíkszentmihályi har tatt tak i metaforen *flow* som brukes av mange mennesker til å beskrive denne tilstanden hvor selvet forsvinner og tiden opphører. Samhandlingen går av seg selv, uten motstand. Intens lykkefølelse ledsager gjerne tilstanden. Ekstase er en annen betegnelse særlig brukt innen religion. Csíkszentmihályi mener flow kan oppnås i enhver aktivitet hvor man involverer seg totalt, som i lek, sportsaktiviteter, i kreativt arbeid, eller i religiøse erfaringer.

Aktiviteter som fremkaller flow kalles for ”flow-activities” av Csíkszentmihályi, ”because they make it more likely for the experience to occur” (ibid., s.30). Slike aktiviteter har klare mål, gir rask og tydelig feedback, samtidig som utfordringen må være på passende nivå. Korsang er en aktivitet som passer til Csíkszentmihályis kriterier, iallfall til de to første. Koret jobber alltid fremover mot et mål, større eller mindre. Det kan være å få til en frase, en ny sang eller forberede en hel konsert. Dersom dirigenten har gitt en tydelig beskjed, er målsettingen klar; det dreier seg om å synge en sang, eller en del av en sang på en spesiell måte. Tilbakemeldingene skjer umiddelbart. En effektiv og pedagogisk dirigent slår av, og påpeker med det samme hva som var bra og hva som må forbedres. Ny beskjed med nye tydelige mål blir gitt. På konsert får sangerne feedback i form av publikums applaus eller dirigentens ”tommel-opp”. En av mine sangere som tydeligvis må ha lest sin Csíkszentmihályi, mener at korsang må være den mest opplagte måten å oppnå flow på. Kanskje er det derfor han i en periode har vært med i tre kor?

Csíkszentmihályis siste kriterium om passende nivå er mer utfordrende å forholde seg til, av den enkle grunn at i et kor vil passelig vanskelighetsgrad være på høyst ulike nivåer for de ulike kormedlemmene. I en videreføring av Csíkszentmihályis teori har psykologene Massimini og Carli (1988) utviklet en modell som brukes for å vurdere opplevelser av ulike aktiviteter. De finner at det er aktiviteter som inneholder store utfordringer kombinert med middels eller høy kompetanse, som gir positive følelsestilstander og flow-erfaringer. Aktiviteter hvor utfordringene er middels store eller store, samtidig som kompetansen er liten, kan føre til nervøsitet og til og med angst. Modellen viser hvor sårbart korsystemet er – det som for noen gir passe utfordringer som fører til flow og positive følelser, kan for andre gi angst. I motsatt ende kan manglende utfordringer føre til kjedsomhet der andre trives godt. Samtidig er det viktig å påpeke at korsang er en kollektiv aktivitet. Ved aktiviteter som utføres individuelt, spiller det ingen rolle om sidemannen ikke oppnår flow på grunn av for små eller store utfordringer. I koret jobber alle sammen mot et felles mål.

Dersom noen henger etter, vil ikke mestringsfølelsen for koret som helhet komme. Det hjelper ikke om gesellene eller mesteren synger bra om ikke de andre kormedlemmene er med. Korsang er en kollektiv aktivitet hvor alle er like viktige. Dette aspektet vil jeg utdype nedenfor i kapittelet om sang i fellesskap.

Da jeg overtok som dirigent i Belcanto, valgte jeg relativt vanskelige sanger for at koret skulle få noe å strekke seg etter. Når jeg i tillegg holdt et høyt innøvningstempo, førte det til at flere opplevde å dette av lasset. De ble utrygge, og mestringsfølelsen og trivselen forsvant. Måten nytt stoff blir innstudert på, har spesielt mye å si for opplevelsen av mestring. For de som kan noter og som bruker en visuell læringsstil, er det ikke noe problem å øve alle stemmer på likt. Andre, som er mer avhengig av en auditiv innlæring, ønsker seg separate stemmeøvelser i begynnelsen, som dette kormedlemmet:

Hvis vi skal ha avanserte ting, så må vi legge inn tid til å øve, ganske mye tid til å øve faktisk. Og for meg å stå og forsøke og henge med i svingene på de vanskelige tingene når alle er samlet på et sted, det er helt dødfødt altså, jeg får ikke det til. Og det er sånn som jeg godt vet om meg selv, at jeg blir så frustrert at jeg ikke lærer noe da. Jeg greier ikke å skru av den frustrasjonen sånn at jeg greier å ta imot noe iallefall, jeg har forsøkt, men jeg trives dårlig når jeg ikke mestrer. Og da klarer jeg bare ikke å skru av det og liksom senke skuldrene og høre på de andre. Men det er klart – hvis du greier det, så har det en effekt. Det å gå på og bruke mye tid. Jeg må lære det først. Det er sånn jeg er skrudd. Men jeg kan sikkert komme meg videre. Men jeg forsøker å senke skuldrene og la være å irritere meg over at jeg ikke får det til. (K:10)

Vi ser at opplevelsen av mestring for denne personen er helt avgjørende for trivselen. For noen blir gjentatte erfaringer med manglende mestring så akutt at de velger å slutte, som i følgende tilfelle:

Det var vel endel som ville over på den musikalske siden som jeg så og heve standarden. Og da blei det for voldsomt for meg. For jeg klarte ikke det. Jeg klarte det på det nivået som var før [...] Det var sånn at jeg klarte ikke å lese notene, jeg klarte ikke å finne tonen. (P:4)

Utfordringene ble for store og kompetansen for lav. Aktiviteten var dermed ikke tilpasset denne personen.

Gunnar Heiling har som tidligere nevnt undersøkt hvordan det sosiale fellesskapet i et amatørbrassband interagerer med et målinnrettet arbeid for å forbedre den musikalske standarden (2000). Han finner at dette arbeidet begrenses av tid, av lederstil og dirigentens kompetanse, men også av det faktum at ikke alle medlemmene er innstilt på de samme målene. Noe av problemet ligger i det faktum at streben etter artistisk perfektjon i brassbandet er kombinert med en åpen inntakspolitikk – hvem som helst kan bli medlem så lenge de spiller et brassinstrument. Aktørene kan imidlertid enes om følgende: ”Spela snyggt och ha kul!”

Hvordan forholder Belcantos kormedlemmer seg til den samme problematikken? Jeg har tidligere fremholdt at det å være med i Belcanto skal være *gøy* som en viktig verdi for kormedlemmene. I tillegg betyr den sosiale dimensjonen mye. Noen mener at det ikke er mulig å kombinere det å skulle ha det *gøy* og sosialt med et arbeid for å heve det musikalske nivået. Man må ta et valg:

Nå er jo ikke jeg musiker. Men etter min lekmanntanke innen musikk, så enten må du kjøre på et kor for å heve det musikalske, for å ligge der oppe. Og da krever det innsats de luxe. Eller så må du ha et gospelkor hvor musikken svinger mer enn koret. Om ikke du er med på en sang, så er det ingen som merker det. Da kan du ta en pause på en time, og da kan du ha det sosiale. Og jeg så klart at skal det ligge på det nivået der, så kan jeg være der. Men skal det kreves noe mer, for eksempel så var det noen som bare ville ha prosjektkor hele tida, men da krevdes det veldig innsats i de periodene der, og det ville gå på bekostning av noe, for du kan ikke få både i pose og i sekk. (P:4)

Også en kvinne som har sluttet i koret, peker på det problematiske med kvalitetsheving i forhold til de sosiale aspektene. Det ”høytravende”, som hun kaller det, førte til klikkdannelser i koret:

Jeg følte at det blei litt høytravende. Det gjorde nok litt med hele miljøet. Det ble litt klikkete. Det var noen som syntes det var veldig *gøy* med dette høytravende, og de vokste veldig på det, og så var vi noen andre som bare gikk lenger og lenger ned på dette [...]. Jeg går tilbake til koret når jeg føler at jeg har tid til det. Er det noe sånt trasig, veldig høytravende de holder på med, så får jeg jo bare vente til de er ferdige med det, for det er liksom ikke noe *gøy*. (L:1-2)

For denne kvinnen spiller også tidsaspektet inn på hennes mulige fremtidige kordeltakelse, men det er repertoarets vanskelighetsgrad som er avgjørende. Hun vil vente til koret holder på med noe som er “gøy”.

Andre mener at de sosiale aspektene og arbeidet med å heve kvaliteten på det musikalske *blir* forent i Belcanto, og at nettopp *det* er årsaken til at de trives. For disse kormedlemmene står utfordringene i forhold til kompetansen.

Samtidig som mange mener at nivået i Belcanto ikke må bli *for* høyt, er det andre som nettopp har søkt til koret fordi repertoaret har vært utfordrende. En kvinne var som ung med i et anerkjent barne- og ungdomskor som holdt høy kvalitet. Siden var hun med i kor i menigheten hvor hun vokste opp, og der opplevde hun at janteloven rådet:

’Du må ikke tro du er noe som kommer fra kirkekor, her synger vi bare én overstemme – vi *tar* bare en stemme som passer’. (AII:9)

I dette koret var det budskapet som betydde noe. Å komme i Belcanto hvor man forsøkte å heve kvaliteten, opplevde hun som befriende. En annen kvinne forteller følgende:

Det som jeg blei sånn overhenrykt over når du begynte [som dirigent], var at jeg tenkte inni meg, at jeg lurer på om det betyr at det blir litt mer sånn, hva skal jeg si, om ikke jeg skal si avansert, men du skjønner hva jeg mener, avansert eller krevende musikk, for det også gir meg faktisk veldig mye. (O:5)

Følgende kormedlem oppsummerer på mange måter utviklingen og hvordan hun opplever koret nå:

Jeg er opptatt av at det skal ligge på et plan hvor det er en balanse mellom strev og glede. Men den vil selvfølgelig ligge på forskjellig plan for hver enkelt person. Og det er jo leit hvis noen slutter fordi det ble for vanskelig, og det tror jeg det har vært. Det har blitt for tungt. Men vi går rundt på gater og streder og sier at ’nå skal vi synge det og det, kom og prøv!’ [...] Samtidig så var jo koret kommet til et punkt hvor det gikk litt i samme smørja. Så vi trenger utfordringer. Vi trenger det. Men kanskje en stor sak innimellom kan være nok. (AII:13)

Balanse mellom strev og glede fremheves som dette kormedlemmets ideal, samtidig som hun innser at kompetansenivået er ulikt. Utfordringer trengs, men ikke for mange og for ofte. Kanskje ikke alltid dirigenten bare skal høre på kormedlemmene heller, men av og til “presse igjennom” stoff, noe den samme kvinnen påpeker i følgende utsagn:

Når du kom med julesangene dine så syns jeg jo det var et slit fordi jeg ikke har så lett for det. Det som er enkelt for deg, er meget vanskelig for meg. Og jeg kan være litt ergelig og irritert til å begynne med, litt negativ i utgangspunktet, men jeg har vel lært meg litt etterhvert å kjenne igjen mønsteret – at det blir bra etterhvert. Og når en kommer til en julekonsert, og har strevd for å lære det, og så opplever at *nå*, hvis en er kommet dit da, at *nå* kan jeg det godt nok til at det kan bli musikk av det...og da få oppleve dynamikken i det hele, det er kanskje enda mer verdifullt fordi en har måttet streve [...]. Og det er da jeg kan sette meg ned og være takknemlig overfor Anne for at hun *ikke* hørte på oss når vi ville ha det vanlige julepertoaret, men førte oss inn i noe som gir en større opplevelse faglig og musikalsk. (AII:6)

Det ser altså ut til at det å “trumfe” gjennom mer krevende repertoarvalg innimellom kan være en riktig avgjørelse. Men igjen er det svært viktig med *balanse*. De krevende prosjektene må ikke komme for tett. Og kormedlemmene må være innstilt på å gjøre en innsats. Ifølge Csíkszentmihályi må man være villig til å investere noe for at flow skal være mulig å oppnå:

each of the flow-producing activities requires an initial investment of attention before it begins to be enjoyable. (1997, s. 68)

Samtidig som fortellingene om opplevelsen av manglende mestring er flere, finner vi i motsatte ende mange vitnesbyrd om hvor godt det føles når noe faller på plass, kanskje særlig etter å ha gjort en innsats: “Når man får til en sang man har strevd med, åh, det er deilig!” (H:7), forteller en mann. Til en kvinne som hadde uttrykt at hun nettopp likte godt å jobbe med avansert stoff, stilte jeg følgende spørsmål: “Hva er det du liker ved de krevende sangene?” Hun svarte følgende:

Nei, det er nok bare det at det er krevende, å se at du får det til, at du treffer tonene, du greier å telle. Det blir fint. Det er vel sikkert det samspillet mellom dirigenten og at alle på alten må få det til, det må klaffe med sopranene, alle må følge med, det er jo et svært samspill der alle må følge med, du må ikke bare stå å dille, du hører du holder tonen, du greier å komme inn riktig, og teller riktig, og så blir det fint til slutt. Når finpusinga kommer og det sitter, så er det bare en sånn enorm tilfredsstillelse, særlig hvis det er en sang du synes er fin. (O:9)

For disse kormedlemmene har aktiviteten vært passe utfordrende i forhold til kompetansen. At noe oppleves som ”deilig” eller en ”enorm tilfredsstillelse” sammenfaller med Csikszentmihályis flow-begrep (1997). Ifølge ham erfarer en person *flow* når handling og bevissthet smelter sammen – det er som om aktiviteten fortsetter av seg selv:

there is a felt loss of ego: one is danced by the dance, played by the music, becomes an instrument for the activity or experience. (1975, s. 70)

Høydepunktsopplevelser er en annen måte å beskrive fenomenet på. De fleste kormedlemmene forteller om slike opplevelser, oftest i forbindelse med konserter man har jobbet frem mot:

Det er alltid en opptur å opptre, å prestere. Det var det også denne gang. Blir ”høy” av å føle at vi får det til, når koret føles som en stemme,

skriver en sanger i en evaluering koret gjennomførte etter en konsert i 2005. Andre beskriver fenomenet med ord som ”helt knas”, ”enormt tilfredsstillende”, ”intens herlig følelse”, ”trøkk”, ”kick” og ”veldig deilig”.

Blant de ti beste på Sørlandet?

Også i forhold til debatten om kvalitet og nivå har Dag og Eli en interessant diskusjon i løpet av intervjuet jeg gjorde med dem. Eli er oppvokst i en by og flyttet til Søgne da hun giftet seg med en mann fra derfra. Dette gir henne et utenfrablikk i forhold til Belcanto. Dag har bodd i Søgne hele livet og er en ekte Søgnepatriot. Han representerer dermed et innenfrablikk og fremstår nærmest som fundamentalist når han sammenligner Belcanto med andre kor. Jeg spør dem hvordan de tror folk ser på Belcanto. Dag har høye tanker om korets kvalitet og nivå, mens Eli er mer forbeholden. Hun har tydelig en annen standard enn Dag:

Dag: Folk som ikke er med i koret kjenner det som et bra kor. Jeg tror faktisk det er en del som har lyst til å begynne, som ikke tør for det høres så vanskelig ut. Og det er bare et bra tegn på at det er kvalitet på det en gjør. Så jeg har aldri hørt noe negativt om Belcanto noen gang – altså på det vi har sunget ute.

Eli: Men her har du igjen litt av forskjellen med det når en har vokst opp i en sånn typisk musikkmenighet med veldig sånn krav til kvalitet på koret og sånn. Det er nesten sånn, ’hjelp – skal vi synge med Belcanto!’ Jeg tør nesten ikke få ut familien for å høre på. Det er ikke fullt så bra som de veldig bra inni byen. Sånn har jeg tenkt noen ganger.

Dag: Men det er jo helt feil. For vi er jo bedre enn de fleste i byen – i all beskjedenhet. For Belcanto er jo veldig bra

Eli: Ja, *du* sier det.

Dag: Vi har en rimelig bra kvalitet. Hvis vi skjærer oss så er vi blant de ti beste på Sørlandet.

Eli: Du kan ikke sammenligne kor i en by på en måte som er plukket i fra mange flere innbyggere – kanskje noen kor er mer eller mindre håndplukket, *og* kor i ei sånn bygd som dette. Men du skal ikke sette lista noe lavere på hva du kan oppnå med koret, det er ikke det jeg mener.

Dag: Nei, ikke i det hele tatt. Men ofte tror jeg du får respekt for et kor på grunn av navnet også. Altså, *Operakoret* skulle synge, så tenkte jeg 'Gud hjelpe meg vel, ikke tale om, de må jo være vanvittig bra'. Men altså, de var jo ikke et kvarter bedre enn oss, jeg syns ikke det når jeg hørte på stemmeøvelsen, og de rota med notene opp ned, og det var visst gal vei. Det var jo en gjeng med amatører det også som tilfeldigvis sang i et kor som het *Operakoret*. Men om de var bedre enn oss? Nei. I allefall ikke sånn som jeg opplevde det.

Eli mener at man ikke kan forvente det samme av et bygdekor som av et kor i byen hvor det er mange flere sangere å ta av. Dag er uenig. Han begrunner sitt syn med erfaringer han har gjort i forbindelse med samarbeidsprosjekter hvor kor med "fint navn" og kanskje høyere status, har vært involvert. Han hadde stor respekt for de andre sangerne inntil de møttes. Hans opplevelse var at de andre ikke var bedre enn dem. På samme måte som sangerne i *Belcanto* har ulik kompetanse er deres standarder og opplevelse av kvalitet forskjellig. Forhandlinger om både musikalsk smak og kvalitet foregår kontinuerlig. Man sammenligner seg med hverandre internt og med eksterne aktører.

I diskusjonen mellom Eli og Dag både i dette avsnittet og ovenfor hvor de diskuterte prosjektet *Kyst*, aner vi spenninger mellom by og land, mellom det finkulturelle og det alminnelige, mellom en lokal og en mer relativ standard. I en slik heterogen kontekst fungerer ikke alle aspekter ved Lave og Wengers situerte læringsteori som undersøkelsen bygger på (2003). Et konsept som står sentralt i deres teori er *legitim perifer deltakelse*, som forutsetter at deltakerne beveger seg fra periferien innover mot et felles sentrum, noe som er tilfelle i homogene fellesskap. Eli og Dag derimot, bekjenner seg til ulike paradigmer. Dermed fungerer ikke Lave og Wengers modell. Eli og Dag trekker ikke i samme retning. De beveger seg ikke mot samme sentrum. Ulike sentra eksisterer side om side. Det foregår spenninger og forhandlinger som av og til bryter ut i ren konflikt mellom de ulike grupperingene. På dette området må Lave og Wengers teori justeres i møte med korpraksisen.

Belcanto skal være et kor for "alle som liker sang og musikk" (min utheving), sier vedtektene. Er det mulig å få til? Må gesellene slutte? Eller må de som ønsker et sosialt kor med lett repertoar slutte? Har det siste skjedd i *Belcanto*'s tilfelle? Er den heterogene medlemsmassen bare et problem? Eller kan forskjeller i kompetanse sees mer på som en ressurs enn en begrensning. Deltakerne kan ha forskjellige roller, som for eksempel i et kirurgisk team, hvor gjensidig engasjement innebærer komplementære roller. Eller kompetanseformene kan være overlappende. Gjensidig definerte roller er et av Wengers kjennetegn på praksisfellesskap som også gjenfinnes i *Belcanto*'s tilfelle. Som Wenger sier det, det er viktigere å vite hvordan man får og gir hjelp, enn å vite alt (2004, s. 93).

Jeg hverken kan eller vil konkludere i disse spørsmålene, men vil fortsette å drøfte tematikken. En sak som kan kaste lys over spenningene som er til stede i koret i forhold til ikke bare den musikalske dimensjonen, men også den lokale og den sosiale, er ulike samarbeidsprosjekter hvor profesjonelle utøvere¹³⁵ er involvert. Jeg vil i det følgende undersøke et par slike situasjoner, blant annet korets deltakelse i samtidsoperaen *Den grønne riddaren*.

¹³⁵ For en diskusjon av begrepene amatør vs. profesjonelle, se del I.

*Vi husker da vi jobba med ”de store”
med Bentein Baardson har vi svinsa rundt...
Og Jens Olai som alltid skrur på sjarmen
litt småflørting er visstnok ganske sunt.
Paal-Helge sine tekster de har tyngde
den KYST-en vår var ingen enkel sak
Sigvald Tveit og Sigvart Dagsland,
noe for enhver smak.¹³⁶*

14. SAMARBEID MED PROFESJONELLE

Belcanto har ikke bare hatt mange vellykkede samarbeid med andre lokale amatørmusikergrupper, men har også ved flere anledninger samarbeidet med profesjonelle utøvere – for det meste med gode erfaringer. Men et slikt samarbeid kan også skape spenninger i koret. Agnete Wiborg har på oppdrag fra Nordlandsforskning undersøkt møtet mellom profesjonelle og amatører i kulturlivet (1993a, 1993b). Hun peker på ulike konsekvenser av at profesjonelle kulturarbeidere kommer til det lokale amatørmusikklivet:

De profesjonelle kulturarbeiderne kommer troligvis til det lokale amatørmusikkliv med ambisjoner om å heve det kvalitetsmessige nivået, men det er ikke sikkert de har tenkt over hvilke konsekvenser det kan ha for de sosiale sidene ved musikklivet. Gjennom den musikkfaglige utdannelsen er det de musikalske sidene ved musikklivet som står i sentrum. Når de er ferdige med utdannelsen og skal jobbe med amatører, er spørsmålet hvordan de formidler sin holdning til musikalsk kvalitet. En sterk satsning på kunstnerisk kvalitet vil kunne virke ekskluderende ved at folk som ikke er flinke nok ikke får være med enten fordi de ikke får adgang eller fordi de velger å slutte/blir oppfordret om å slutte. Kunstneriske kvalitetskriterier har også betydning for hvilket repertoar som blir valgt for ulike musikkgrupper. Musikkrepertoarets vanskelighetsgrad og musikkstil kan også virke inkluderende eller ekskluderende, både når det gjelder musikkutøvere og publikum. (1993a, s. 5)

Dette er helt parallelt med hva som skjedde da jeg kom til Belcanto. Å ansette meg som dirigent innebar en profesjonalisering av kordriften. Mitt ønske om å heve nivået, kolliderte med det sosiales plass i koret. Mine valg angående repertoar og vanskelighetsgrad traff ikke koret, eller iallefall ikke alle i koret. Noen valgte å slutte. For flere ble korets deltakelse på *Den grønne riddaren* avgjørende. Jeg vil undersøke dette prosjektet nærmere.

Den grønne riddaren

Like etter at jeg hadde tatt over som dirigent for Belcanto, ble jeg oppringt av komponist Bjørn Kruse. Hans nyskrevne opera *Den grønne riddaren* skulle settes opp i Kristiansand som et samarbeidsprosjekt mellom Den Norske Opera og Opera Sør med profesjonelle krefter i alle ledd – bortsett fra på korsiden. Det lokale operakoret hadde av ulike grunner trukket seg fra prosjektet, og hele oppsetningen sto i fare for å bli avlyst dersom man ikke klarte å skaffe et kor. Librettist Paal-Helge Haugen hadde samarbeidet med Belcanto flere ganger, bl.a. på *Kyst*, og det var han som foreslo koret for Bjørn Kruse. Forespørselen kom sent – det var ikke mye tid til å områ seg. Jeg fikk se notene, og vurderte det slik at med intens øving ville det musikalske stoffet være innen rekkevidde. Styret gikk inn for prosjektet, og koret ble informert.

For meg var det innlysende at koret skulle si ja til å delta på *Den grønne riddaren*. Det var en ære å bli spurt. Tenk for en mulighet til store opplevelser! Vel ville det ta mye tid, men det ville det være verdt. Det

¹³⁶ Fra sang laget til 20-årsjubileumet. Melodi: *Kjærlighetsvisa* av Halvdan Sivertsen.

ville være flott å få jobbe sammen med en profesjonell teaterstab og profesjonelle utøvere. I tillegg skulle koret få et relativt stort honorar for deltakelsen, noe som sårt trengtes etter at *Kyst* gikk med underskudd. Jeg forsto at ikke alle i koret ville være interessert eller ha mulighet til å bli med, men kun halve koret var nødvendig. Så lenge vi hadde et opplegg for dem som valgte ikke å bli med, var det vel greit? Jeg hadde få motforestillinger. Først i ettertid forsto jeg at det å dele koret på en slik måte var skjebnesvangert. Som verdier i koret holdes nettopp samhold, felles opplevelser og fellesskap høyt:

Jeg vet at det var endel som sluttet på grunn av det inne på teatret [*Den grønne riddaren*]. Det ene var at det var for høytravende, det andre var at det ble liksom et lite skille. 'Dere som skal med på det, dere går der, og dere andre kan bare ta en pause eller finne på noe annet' [...] En gang er det sikkert veldig gøy å være med på noe sånt høytravende også vil jeg tro, men sånn som i min situasjon så passa det ikke akkurat da, og da blir det til at en må bare drøye det. (L:2)

Kvinnen som uttaler dette trekker frem *Den grønne riddaren* som kulminasjonen av det "høytravende", og mener også at prosjektet førte til et skille i koret. Hun hadde overlevd *Kyst*, men viktige aspekter som jeg vil peke på nedenfor, gjorde at opplevelsen av operaprojektet ble annerledes.

Koret satt igjen med penger i kassen, og de som var med forteller om flotte opplevelser. Men var det verdt det? Burde vi ha sagt nei? Hadde det vært bedre om saken ble diskutert grundigere i plenum først? Var problemet at avgjørelsen ble tatt på en udemokratisk måte, at ikke kormedlemmene følte at de kom til orde? En kvinne som var med på prosjektet setter ord på flere av disse aspektene:

Jeg syntes det var skikkelig stas å være med. Det høres kanskje litt skrytete ut, men jeg satsa på å bli med der. Så jeg syns det var gøy. Men jeg skjønner veldig godt de som syns det var for vanskelig og ikke var med, pluss de som syns at 'Var dette noe vi skulle være med på?' Og det tok jo litt tid. Og det er klart, det ser en jo i ettertid, det kom jo litt bardus på – plutselig så hoppa vi på det. Så praktisk sett, etterpå, skulle en tenkt på det så var det kanskje litt upedagogisk å hive seg på der og da, men det var jo så spennende, du kan ikke si nei til det. Det var kjempegøy. Men jeg ser den andre siden – de som synes det blei litt for avansert og tok en lengre pause. Endel av de har jo nå blitt med igjen nå og det er jo greit, men fra mitt ståsted så syntes jeg, merkelig nok syns jeg, at det var utrolig kjempegøy. (O:8-9)

For å oppsummere tror jeg at det var fire hovedgrunner til at *Den grønne riddaren* ble et veiskille i korets historie – selv om *Kyst* var et mye større og ennå mer krevende prosjekt. For det første ble koret splittet opp. Koret sluttet å fungere som et praksisfellesskap. Det gjensidige engasjementet og den felles virksomheten ble oppløst (Wenger, 2004). Den legitime perifere deltakelsen fikk ikke ét sentrum å bevege seg innover mot, men to adskilte. Eller kanskje man kan si at enkelte medlemmer i dette tilfellet ikke beveget seg fra periferi mot sentrum, men omvendt; fra sentrum mot periferi. Noen medlemmer ble så perifere i løpet av denne perioden at de aldri mer kom tilbake til koret. Læringen fungerte ikke integrerende slik Wenger forutsetter med sin teori om praksisfellesskap (2004). Oppsplittingen fikk sosiale konsekvenser, noe Wiborg påpeker ofte er en følge av profesjonalisering (1993a). Selv om ingen aktivt ble ekskludert, opplevdes prosjektets art og organisering allikevel som ekskluderende.

Videre hadde prosjektet manglende forankring i koret og det lokale. *Kyst* var et Belcanto-initiativ hvor kormedlemmene var med helt fra starten og fulgte prosessen fra A til Å. De profesjonelle utøverne kom til Søgne og bidro på korets eget prosjekt. *Den grønne riddaren* foregikk i Agder Teater i Kristiansand. Koret hadde ingenting med operaproduksjonen å gjøre utover å stille med et visst antall sangere. Prosjektet ble dermed ikke definert av kormedlemmene, og opplevdes ikke å være en del av praksisfellesskapets felles virksomhet – noe som førte til manglende eierforhold.

I tillegg var det mange som ikke var fortrolige med operaens musikalske formspråk – særlig blant de som av ulike grunner valgte *ikke* å delta. De fleste som var med, opplevde produksjonen som spennende og flott. Som et siste viktig punkt må det nevnes at *Kyst* bare var mulig å gjennomføre på grunn av den lojaliteten kormedlemmene hadde til Langenes etter 18 år som dirigent. Han fikk dem til å strekke seg til sitt ytterste og var farlig nær mytteri, men landet på mirakuløst vis på begge bena. *Den grønne riddaren* ble

derimot knyttet til min inntreden i Belcanto. Jeg hadde ingen historie med koret og hadde ennå ikke bygget opp et tillitsforhold. Plasseringen i tid var også uheldig. Kanskje hadde det vært annerledes om ikke *Kyst* nettopp hadde vært gjennomført.

Fast band eller innleide musikere?

Også andre hendelser fra Belcantos historie er med på å belyse forholdet mellom profesjonelle og amatører. Et eksempel er følgende sak hvor spørsmålet gjaldt hvilke musikere som skulle brukes for å akkompagnere koret. Da jeg overtok som dirigent, hadde koret et fast band bestående av en bassist, en gitarist, en trommeslager pluss korets pianist. Det vil si, *hvor* fast bandet egentlig var, var ikke så lett å finne ut av. Musikerne, som alle var amatører, var ikke med på de vanlige øvelsene, men ble trukket inn ved behov. Da jeg skulle gjøre mitt første prosjekt med Belcanto hvor det behøvdes et band, var det naturlig å spørre disse musikerne. Jeg var vant til å jobbe med profesjonelle musikere som fikk noter og deretter behøvde én gjennomgang med dirigent før de kunne gå på og spille. Jeg la ikke opp til mer øvelse med disse musikerne heller, men merket fort at det ikke var tilstrekkelig. Dermed ble situasjonen at bandet trakk det musikalske nivået ned, fremfor å heve det. Jeg kviet meg for å bruke disse musikerne ved flere anledninger. Jeg ønsket å benytte musikere jeg ikke trengte å bruke så mye tid på, og som jeg visste ville spille bra og løfte koret. Dette tok jeg opp med styret. Selv om jeg også møtte forståelse, viste dette seg å være en vanskelig sak. Mange i koret oppfattet bandet som korets faste band, og opplevde at musikerne ble sparket. Jeg mente at siden det ikke var gjort noen formelle avtaler med musikerne kunne de ikke regnes som faste, og jeg argumenterte med at koret fortjente musikere som var like gode som dem, eller helst bedre. Koret øvde tross alt en gang pr. uke. Å ha musikere som kun spilte når koret en sjelden gang hadde behov for akkompagnement, kunne vi ikke leve med, mente jeg. Et annet aspekt var at mange i koret var redde for at det skulle bli dyrt å leie inn profesjonelle musikere.

Den tidligere dirigenten Kjell Sverre Langenes, som var den som hadde brukt amatørmusikere tidligere, var imidlertid innstilt på nye tider, og skriver i e-postutveksling om saken:

Denne diskusjonen henger sammen med musikalsk utvikling og kvalitet. Jeg tror ikke alle kormedlemmene ser kvalitetsforskjellen mellom vårt gamle amatørorkester og de profesjonelle vi har leid. Men om ikke alle korets medlemmer, og helt sikkert ikke alle publikummere, vet å sette pris på den til dels store kvalitetsforskjellen mellom proffer og amatører, vet jeg at svært mange skjønner og setter pris på kvaliteten. Jeg tror også at et godt og profesjonelt komp inspirerer koret til å yte litt ekstra. Dette bidrar til å heve kvaliteten, høyere kvalitet blir satt pris på – bokstavelig talt.

Langenes argumenterer for at man heller måtte sette opp billettprisene på arrangementer, enn å gå på akkord med kvalitet.

Også korets daværende styreleder støttet bruk av profesjonelle musikere:

Jeg har vel ei brandsk holdning om at vi må gjøre ting helt, ikke stykkevis og delt når det gjelder bruk og leie av musikere. Mitt inntrykk er at flertallet i koret er av samme oppfatning, og hva er alternativet? Vi synger ikke i kor "bare for gøy", men ønsker å være med på noe som gir tilhørerne en god musikalsk opplevelse. Da må vi ikke gå på akkord med de kvalitetskrav vi stiller til et godt komp [...] Et profesjonelt komp vil være en viktig del av vårt uttrykk og en forutsetning for å lykkes som kor både musikalsk, kunstnerisk – og økonomisk. Vi skal ikke være noe vanlig "bygdekor" (unnskyld uttrykket!!), men strekke oss så langt vi kan over det. Dette er for øvrig ikke noe nytt i Belcanto. Dette var slik jeg husker det Kjell Sverres holdning, også. Når koret virkelig skulle prestere, brukte han eksterne krefter¹³⁷.

¹³⁷ E-postutveksling.

Etter grundig diskusjon, først i styret og siden i plenum, fikk jeg det som jeg ville. Amatørmusikerne ble kontaktet og fortalt at koret ikke lenger skulle ha et fast band, men leie inn musikere ved behov. Siden har denne praksisen vært fulgt. Langenes skriver også:

Hvis koret ikke utvikler seg videre, vil vi stagnere. Koret har etter hvert fått et bra nivå og er blitt lagt merke til i regionen. Denne posisjonen må vi ta vare på. Vi må fortsette å utvikle oss musikalsk. Etter mitt syn betyr det å leie musikere på større konserter, samtidig som vi utvikler våre egne solister og bruker disse parallelt.

Han ser saken med de avløste amatørmusikerne som et ledd i en naturlig og ønsket utvikling.

Wiborg mener møtet mellom amatører og profesjonelle handler om man skal vektlegge prosess eller produkt. Kormedlemmene i Belcanto vil gjerne levere et bra produkt, men det må ikke gå på bekostning av prosessen underveis. Man vil gjerne strekke seg musikalsk, men det må være rom for å ha det gøy og sosialt. Wiborg mener også at den lokale forankringen har mye å si. Jeg kom utenfra og var ikke sensitiv nok i forhold til de lokale forhold, hverken i koret eller i bygda. Kanskje ble jeg først lokal når jeg hadde ledet koret gjennom en oppsetning av *Sanger om Søgne*? Wiborg sier:

Dersom de profesjonelle insisterer på endimensjonale, spesialiserte relasjoner i møtet med amatører er det større sjanse for brudd enn om de profesjonelle forankrer den kulturelle aktivitetene i det lokale fellesskap og kulturliv. (1993b, s. 30)

Ble jeg oppfattet som insisterende på en endimensjonal relasjon til koret som bare innbefattet det kunstneriske arbeidet da jeg ikke deltok på årsfesten det første året? Legitimitet og lokal forankring er stikkord for at profesjonelle aktører skal fungere i amatørkulturlivet – det innbefatter en balanse mellom det kunstneriske og det sosiale, mellom finkultur og folkelig kultur, mellom spesialiserte og flerdimensjonale relasjoner, og mellom urbane og rurale tradisjoner. Alle disse dimensjonene er virksomme i Belcanto. Igjen handler det om balanse og helhet.

*Jeg tenker av og til at korsang
er et idealbilde på menneskelig fellesskap.
Å lytte til hverandre
er veien til å finne en samklang.
Et slikt menneskelig fellesskap
føler vi oss alle vel i.¹³⁸*

15. KORSANG SOM IDEALBILDE PÅ MENNESKELIG FELLESSKAP

Både Ruth Finnegan's undersøkelse om *The hidden musicians* i Milton Keynes (1989) og min egen undersøkelse om Belcanto i Søgne, viser at lokal musikalsk praksis har mange ikke-musikalske implikasjoner. Mye av det som er trukket frem til nå i min avhandling om lokale og sosiale aspekter, kan sies å gjelde flere typer fritidsaktiviteter og interessegrupper. Jeg har spurt meg selv flere ganger underveis i forskningsprosessen: Hva er det som er spesielt med *kor*? Hva gjør det med aktørene og fellesskapet at det er *sang* og musisering som er hovedaktiviteten for korpraksisen? Finnegan sier:

[...] there does seem to be a sense in which the process of joining together in music, with all its problems and conflicts, really does unite people "in harmony" – to follow the significantly common musical metaphor – in some unique and profound way which, except perhaps in religious enactment, is seldom found in other contexts. (ibid., s. 338)

I dette kapittelet vil jeg se nærmere nettopp på det musikalske fellesskapet i koret, på prosessen hvor deltakerne møtes i musikken og forenes i samklang.

Vedvarende og gjensidige relasjoner som kan være harmoniske eller konfliktbetonte, er et av Wengers kjennetegn på praksisfellesskap (2004). I de foregående kapitlene i del IV som har omhandlet den musikalske dimensjonen ved korpraksisen, har jeg fokusert mye på problemer og konflikter, som Finnegan påpeker er en side ved musikalske fellesskap, jf. begrepet *battlefield* (Fornäs, 1995). Vi har sett på spenninger i forhold til repertoar, både når det gjelder folks ulike smak og ulike forutsetninger. Vi har sett at manglende mestringsopplevelse eller misnøye med stil og sjangere i verste fall kan føre til at folk slutter i koret. Koret er sårbart i forhold til alle dimensjoner ved praksisfellesskapet. Men siden det er korsang folk samles om, er den musikalske dimensjonen svært utsatt. Dersom noe ikke fungerer på det musikalske området, vil det føre til en ubalanse som hele fellesskapet vil lide under.

Men hva skjer når korvirksomheten derimot fungerer? Når balanse er opprettet? Når korfellesskapet går fra å være en *battlefield* til å bli en *cattlefield* (Fornäs, 1995)? Når relasjonene Wenger snakker om er *harmoniske* (2004)? Når man klarer å skape "unity-in-diversity" (Carrithers, 1992, s. 146)? Når koret oppleves som et idealbilde på menneskelig fellesskap, jf. vignetten som innledet kapittelet? Dette vil jeg forsøke å belyse i det følgende, både ved hjelp av ulike teoretiske bidrag, og med eksempler fra mitt empiriske materiale. Igjen er korsang en så sammensatt og mangefasettert virksomhet at teoribidragene hentes fra høyst forskjellige fagfelt.

¹³⁸ Sitatet er hentet fra et *Ord for dagen*-innlegg som ble holdt høsten 2004 og som jeg fikk manuset til i etterkant.

Tematikken for dette kapittelet forener den musikalske og den sosiale dimensjonen ved korpraksisen. Den hører på en måte hverken hjemme i del III eller i del IV, men er en slags overgripende kategori. En avhandlings form tillater ikke over- eller undertekster, og dermed må kapittelet plasseres før eller etter noe annet. Jeg har valgt å gå inn i dette temaet etter å ha drøftet ulike aspekter ved den sosiale og den musikalske dimensjonen hver for seg, slik at man kan ha disse aspektene med inn i de følgende resonnementene. En av problemstillingene denne forskningsrapporten tar utgangspunkt i, fokuserer nettopp på hvordan den musikalske samklangen avhenger av det sosiale samspillet. Dette utdypes i det følgende ved at jeg stykker opp fenomenet *korsang* i ulike elementer og behandler dem hver for seg, før jeg til slutt ser nærmere på helheten, det musiserende fellesskapet i koret.

Først undersøker jeg selve *musikken* – hva er spesielt med den? Korsang handler videre om å *gjøre* noe sammen, om aktiv musisering. Jeg spør om det er forskjell på aktiv og passiv musisering. Korvirksomhet handler ikke bare om musikk, men spesifikt om *sang*, hvor menneskestemmen brukes som instrument. Jeg vil belyse dette elementet ved kormusisering nærmere. Til slutt vil jeg altså se på elementene i sammenheng, der de møtes i det musiserende fellesskapet – som av et kormedlem ble betegnet som et *idealfellesskap* hvor grenser oppheves, hvor samarbeidet fungerer optimalt og hvor det er trygt og godt å være. Alle Wengers praksisfellesskapskategorier tematiseres i det følgende; praksis, mening, identitet og fellesskap, eller tilhørighetsforhold (2004).

Hva er det som er spesielt med *musikk*?

Dette spørsmålet har jeg stilt meg selv underveis i arbeidet med den foreliggende korundersøkelsen. Eller kanskje jeg burde spørre om det overhodet *er* noe spesielt med musikk før jeg spør videre hva dette særpreget består i? Kan man samhandle med musikk på måter som ikke lar seg gjøre i andre idiommer? Kunne den typen sosiale prosesser og relasjoner som utspiller seg omkring koret også skjedd i et fotballag eller i en akvarellmaleklubb? Det er ikke mulig å svare fyllestgjørende på disse spørsmålene, men jeg vil i det følgende allikevel trekke frem noen aspekter både fra litteratur og fra det empiriske materialet som jeg mener peker på at det ser ut til å være noe spesielt med kombinasjonen sosialt samspill og musikalsk samklang. Finnegan stiller et liknende spørsmål etter å ha undersøkt det lokale musikklivet i Milton Keynes:

But perhaps music *is* also in some sense special? Can we speculate that there may be something unique or additional about music-making which also gives it an additional quality beyond those it shares with other minority pursuits (1989, s. 331-332)?

Finnegan mener at synspunkter fra musikere hun har intervjuet og hennes egne observasjoner indikerer at det er noe spesielt med musikalske erfaringer:

To the participants themselves, their musical experience *was* different in kind from other pursuits [...] [There is] something unparalleled in quality and in kind about music which was not to be found in other activities of work or of play. (ibid., s. 332)

Finnegan mener dette kan forklare hvorfor så mange velger å involvere seg i musikk *heller* enn andre pathways de kunne ha fulgt. Selvsagt spiller mange andre faktorene også inn, ”but it was *music* they turned to,” sier hun (ibid., s. 332). Musikk-engasjement gir belønning i form av den sosiale sfære, men også en form for ”reward” som må søkes i det estetiske domenet – noe som kan sammenliknes med spirituell mening i religion, mener hun.

Når Finnegan forsøker å analysere dette fenomenet, trekker hun først frem forholdet mellom musikk og selv-identitet: "there is a special close and intimate relationship to the self in musical experience," (ibid., s. 333). Videre mener hun at musikken har en fundamental betydning i vår kultur ved at den skaper spesielle rom i hverdagslivet og omformer hendelser slik at de fungerer som ritualer. Men det er mer å si: "For music does more than just frame this space: it also *fills* it" (ibid., s. 333). Dette bringer oss til kvaliteten ved musikken i seg selv – et unnvikende tema man lett kan romantisere omkring. Men Finnegan forsøker allikevel å trenge inn i tematikken. Hun mener at det er noe ved musikk som setter folk "apart from everyday life in a more intense sense" (ibid., s. 337), og som skaper en samhörighet mellom deltakerne.

I en slik kontekst er kanskje ikke spekulativ teoretisering om musikk "out of place" (ibid., s. 338), og den ofte siterte forbindelsen mellom musikk og religion ikke lenger absurd? Det er selvsagt også forskjeller, men både musikk og religion karakteriserer og konstituerer et slag *ritual* hvor deltakerne kan:

achieve a self-fulfillment conjointly with a loss of self and of everyday mundane affairs of life in a somehow transcendent and symbolic enactment [...] the participants both lose themselves and at the same time create and control their own experience and the world around them [...] Musical enactment is at once a symbol of something *outside* and above the usual routines of ordinary life and at the same time a continuing thread of habitual action running *in* and through the lives of its many local practitioners [...] one form of celebratory and non-useful artistic action, one unparalleled mode to realise and create the age-old blend of the fantasy and reality, ritual and ordinariness, sacred and profane of our human existence. [...] it is also perhaps a unique and distinctive mode through which people both realise and transcend their social existence. (ibid., s. 339)

Språk, musikk og muligens religion er så utbredt at man som John Blacking kan kalle det "species-specific trait of man" (1973, s. 7). Men der språk er kognitivt, mentalt, intellektuelt og proposisjonelt, har musikken en forbindelse til kroppen gjennom rytme og bevegelse som gjør at mennesker som musiserer erfarer en spesiell kontroll og personlig kreativitet. Finnegan lurer på om dette representerer en unik modalitet ved menneskeheten. Flere forskere ser ut til å være inne på samme spor. Dersom vi utvider perspektivet til å gjelde kunst generelt, forsøker Ellen Dissanayake i boken *Homo aestheticus* ved hjelp av et etologisk perspektiv å vise at "the behaviour of art is universal and essential, that it is a biologically endowed proclivity of every human being" (1995, s. 11). Musikkterapeuten Thayer E. Gaston slår fast at "all mankind has a need for esthetic expression and experience" (1968, s. 22). Musikkpsykolog Betty Bailey har som utgangspunkt for sin studie av korsang at spesifikt *musikk* er en medfødt, naturlig og universell evne mennesker har (2004). Et av mine kormedlemmer sier: "Det går an å klare seg uten musikk, men *for* et liv!" (H:2)

Musikologen Christopher Small (1987) har sett seg nødt til å finne opp et nytt ord i det engelske språket for å beskrive det han mener er musikkens essens; den er ikke et objekt, men en *aktivitet* vi deltar i. Det engelske språk, som de fleste europeiske språk, mangler et verb for å uttrykke denne aktiviteten. På norsk har vi verbet *musisere*, som nærmest er synonymt med "å spille". Men det er tvilsomt om ordet fullstendig dekker Smalls behov. Han insisterer på å bruke verbet "to *music*":

(After all one can say "to dance" so why not?) and especially its present participle, "*music*ing", to express the act of taking part in a musical performance (ibid., s. 50).

For Small inkluderer begrepet både lytting, utøving, komponering og dans, i tillegg til at "all those involved in any way in a musical performance can be thought of as musicing" (1998, s. 50). Å trekke det så langt som Small gjør her, som f.eks. å indikere at en som selger billetter til en konsert tar del i den musikalske fremføringen, er kanskje unødvendig. Men Smalls poeng er å fokusere på prosess heller enn produkt.

For Small handler musicing om *relasjoner*, ikke så mye om de som faktisk finnes, men mer om de vi ønsker skulle eksistere og gjerne vil erfare – relasjoner mellom mennesker, mellom mennesker og resten av

kosmos, mellom oss selv og våre kropp, og relasjoner i forhold til det overnaturlige. I en musikalsk situasjon eksisterer disse relasjonene virtuelt – de erfarer som om de virkelig eksisterte, de skapes der og da. Ifølge Small utforsker, bekrefter og feirer vi verdier når vi fremfører musikk sammen. Når man har deltatt på en god og tilfredsstillende musikalsk fremføring, enten som lytter, utøver eller deltaker på annen måte, føler man at det er *slik* verden egentlig er, og at dette er slik jeg egentlig relaterer til den. Det kan være eksistensielt viktig for mennesker på en eller annen måte å delta i musikalske prosesser:

[...] if musicking is one way by which human beings order their experience, and explore and celebrate their sense of who they are, then what is to be treasured is not created object, however splendid they may be, but the creative process itself. (ibid., s. 133)

Musikksosiologen Tia DeNora bruker en annen innfallsvinkel for å peke på musikkens potensiale. Hun kaller musikk for ”a technology of self” (2000) og mener at musikkens betydning ikke handler om noe strukturelt ved selve musikken, men at den tilbyr redskaper vi kan konstruere våre liv med. Dermed mener hun, som jeg tidligere har nevnt, at vi må forandre vår innstilling fra å være opptatt av hva musikken *betyr* (som er et spørsmål for musikkritikere og estetikere), til hva musikken *gjør*. Musikken har forbindelser til det som er oss selv, til våre følelser, minner, vår selv-identitet og til vår kropp. Et av Belcantos koredlemmer forteller følgende om sitt forhold til sangene i koret:

Vi har jo mange fine sanger og noen ganger kan jeg faktisk våkne om natta, og så har jeg sangen inni magen [...] syngende og danse, det er jo livet! (D:5)

Gjøre: Aktiv vs. passiv musisering

For Small innbefatter altså begrepet *musicking* alle former for deltakelse i en musikalsk fremføring (1998). I koret er medlemmene *aktive* utøvere av musikk. Er det forskjell på å lytte til musikk og selv drive med musikk? På Small kan det virke som om enhver deltakelse i et musikalsk rituale vil gi samme uttelling. Litteraturviteren Roland Barthes mener derimot at det er en kvalitativ forskjell mellom lytting og utøving. Han skriver følgende i sitt essay *Musica Practica* (1977):

There are two musics (at least so I have always thought): the music one listens to, and the music one plays. These two musics are totally different arts, each with its own history, its own sociology, its own aesthetics, its own erotic; the same composer can be minor if you listen to him, tremendous if you play him (even badly) [...]. The music one plays comes from an activity that is very little auditory, being above all manual (and thus in a way more sensual) [...], a muscular music in which the part taken by sense of hearing is one only ratification, as though the body were hearing – and not 'the soul' [...] Concurrently, passive, receptive music, soundmusic, has become *the* music (that of concert, festival, record, radio): playing has ceased to exist; musical activity is no longer manual, muscular [...]. (ibid., s. 149-50)

Barthes trekker frem det muskulære og det manuelle som skillet mellom den musikken vi lytter til og den musikken vi spiller selv. Også den danske musikeren Peter Bastian er opptatt av at folk ikke bare skal lytte til musikk; vi trenger noe dårlig musikk som vi lager selv, sier han for å sette på spissen (1987).

Betty Bailey (2004) er interessert i forskjellen mellom å lytte og å utøve musikk, og har gjennomført flere undersøkelser for å studere fenomenet. Blant annet har hun sammenlignet kordeltakelse med henholdsvis lytting til musikk og andre fritidsaktiviteter, for å forsøke å få frem forskjeller i holistisk effekt. Baileys resultater indikerer at effekten av kordeltakelsen gir flere gevinster enn de to andre aktivitetene. Hun mener at hennes undersøkelse gir oss ny innsikt på følgende områder: Korsang gir positive effekter, det er effektforskjeller på aktiv og passiv deltakelse i musikkaktiviteter, og i tillegg er det forskjell på musikkaktiviteter og andre typer fritidsaktiviteter (som f.eks. TV-titting, sportsaktiviteter, lesing, hagearbeid eller andre utendørsaktiviteter, kunst og håndverksarbeid osv.). Hun mener også at hennes

studie dokumenterer at effektene er like store uavhengig av alder, kjønn, kultur, kompetanse, utdanning eller erfaring.

Følgende kormedlem vektlegger forskjellen mellom å lytte til korsang og selv å delta. Under et utenlandsopphold var hun avskåret fra muligheten til å være med i kor:

Så jeg har savna korsang, ikke gå å høre på kor, jeg har liksom ikke lyst til å sitte å høre et kor, men å synge sjøl. For jeg synes ikke korsang er så fint å høre på, men det er forferdelig gøy å synge sjøl. (O:9)

For dette kormedlemmet er det aktiv deltakelse i koret som gir mest. Å være tilhører er mindre interessant. Vi skal se videre på sangstemmen som instrument.

*Singing seems to me to be
the most direct,
the most revealing,
the most primitive,
the most sophisticated means of communication available to us.
The first and the last instrument.¹³⁹*

Sangen er mitt instrument

Sangen er vårt *nærmeste* musikkinstrument (Ruud, 2005, s. 182). Vi bærer stemmen med oss – den er en del av kroppen vår. Stemmen blir dermed et svært personlig instrument – stemmen er på en måte “deg selv” (Persen, 2005). Den er nært knyttet til både pust, kropp og følelser. Musikkpedagogen Tiri Bergesen Schei som har skrevet om *stemmeskam* påpeker at:

[...] all sang er i realiteten et personlig uttrykk, og at det å synge kan være mer sammensatt og gjennomgripende for et menneske enn mange kanskje er klar over. (1998, s. 71)

Den kjente norske kordirigenten Per Oddvar Hildre er inne på noe av det samme i et intervju:

Å synge i kor er utviklende for selvfølelsen [...] Stemmen er noe av det mest personlige og mest intense vi har – hvis vi tør bruke den – og får vi frigjort den, er det sjelen som kommer til uttrykk. (Intervju med Emil Otto Syvertsen i Fædrelandsvennen, julaften 1993)

Åsne Berre Persen (2005) forteller i sin masteroppgave om mennesker som har fått sin sangglede hemmet pga. ulike opplevelser, og fremhever hvor dramatisk dette kan oppleves. Å ikke tørre og la sin stemme høres er som å gjemme seg selv. Berre Persen har intervjuet mennesker som gjennom korkurset *Alle kan synge* har begynt å synge igjen, og dette har fått dyptgripende konsekvenser for mange av deltakerne.

Også Bailey (2004) mener at det er noe unikt med å bruke stemmen som et naturlig instrument. I lys av et evolusjonsperspektiv kaller hun den for en ontologisk musiseringsmekanisme. Hun sier videre at det er noe med sang som produserer positive effekter i forhold til pust, avspenning, følelser-ekspressivitet og selv-identitet – som igjen er *holistically beneficial* som Bailey kaller det (ibid.). Resultater fra flere forskningsprosjekter som har undersøkt kordeltakelse i forhold til helse og livskvalitet peker i samme

¹³⁹ Fra programheftet til *Nasjonal korraften* i St. Petri kirke 5. desember 2008, et arrangement i forbindelse med avslutningsseremonien for *Stavanger 2008* (europaisk kulturhovedstad), hvor Orlando Gough var kunstnerisk leder.

retning, jf. kapitlet om tidligere korforskning i del I (se bl.a Boman, 1991; Gregorsson, 2008; Klein, 2004). I Belcanto er flere medlemmer inne på sangens positive effekter i forhold til helse og velvære. En kvinne forteller at hun kan synge av seg tungsinn. Hun er også opptatt av det kroppslige ved sangen hvor *hele* kroppen tas i bruk:

Uten sammenligning forøvrig så vet jeg at Kirsten Flagstad sa en gang at hun sang fra isse til tå. Det er noe av den følelsen du har da, du gir ifra topp til tå og bruker hele kroppen. Du blir utkjørt og oppspilt på en god måte. (AII:6)

Et annet aspekt ved sangstemmen, er at det er et instrument alle er i besittelse av, ”ett mer ’demokratisk’ instrument än rösten finns väl ändå inte?” spør Oscar Hedlund i boken *Körkarlen*, som handler om den kjente kordirigenten Eric Ericson (1988, s. 92). Sangstemmen gir alle muligheten til å musisere. Også den svenske korforskeren Ingemar Henningson trekker frem korsang som en mulighet til ensemblemusisering i voksen alder (1996). Et av kormedlemmene i Belcanto sier det slik:

Det er det jeg kan bidra med. Jeg er jo ikke god nok på noe instrument til å spille i noe som helst [...]. Det [sangen] er liksom mitt instrument. Det fungerer greit nok i kor. (K:5)

En kvinne forteller at hun gjerne skulle spilt i symfoniorkester. Men siden hun ikke har mulighet til det, er korsang et bra alternativ:

Så lenge du ikke spiller i symfoniorkester så er du jo med og skaper noe [...]. Og da bruker du jo stemmen. Det er sikkert det som må være intenst gøy i symfoniorkester når du virkelig får til svære verk. Men nå tar vi sangen til hjelp, og det er jo billig og lettvent og fryktelig gøy når en får det til. (O:9)

Sangstemmen er dermed på samme tid et fantastisk og sårbart instrument, og det å arbeide med korsang er å arbeide med menneskers mest personlige uttrykk. Jeg vil forsøke å trenge dypere inn i hva som skjer når mennesker synger sammen.

*A cappella choral singing:
a profoundly collaborative act,
in which every single person involved
is utterly dependent on every person.
Like football,
but without the histrionics and the ridiculous wages.¹⁴⁰*

*I koret synger noen høyt og heftig
med innlagt dans i flott calypso-sprang
og andre synger veldig pent og stille
til sammen blir det flott Belcantoklang!¹⁴¹*

Et musiserende *felleskap*

Det siste aspektet ved korsang jeg vil analysere er det musiserende *felleskapet*, det faktum at man i et kor musiserer sammen med andre. Carrithers fremholder at mennesker er sosiale, de lever og handler i relasjon til hverandre (1992). Denne sosialiteten ved mennesker blir fullbyrdet i koret som preges av nettopp det relasjonelle og gjensidig samarbeid.

Hva karakteriserer en musiserende gruppe? Fenomenologen Alfred Schütz kaller det musiserende fellesskapet for et "community of space and time" (2004). Mennesker som musiserer er sammen både i tid og i rom, ansikt til ansikt. Med *tid*, menes ikke bare en ytre tid som kan knyttes til klokketid, men innbefatter også en indre subjektiv tid som musikalske hendelser utfolder seg innenfor, som på en og samme tid er del av både en individuell og en kollektiv bevissthet. Dermed fører den felles musiseringen til en intersubjektiv opplevelse – man deler hverandres "flux". Man erfarer et *vi*: "the I and the Thou are experienced by both participants as a "We" in vivid presence" (ibid., s. 199). Schütz setter også andre ord på denne prosessen, som "being-in-time-together" og "mutual tuning-in relationship" (ibid., s. 199). Videre sier han at musikalsk kommunikasjon forutsetter:

the simultaneous partaking of the partners in various dimensions of outer and inner time – in short in growing older together. (ibid., s. 210)

Også Berkaak vektlegger at når vi spiller, etablerer vi relasjoner til hverandre (1983). Medlemmene i Belcanto kommer sammen hver torsdag kveld for å syng. De er sammen i tid og rom, de følger hverandre gjennom årssyklusene og gjennom livsfasene. De blir eldre sammen.

Ifølge Danielsen, som jeg tidligere har referert til i forbindelse med kunstopplevelser og smak, peker sosiologiske teorier på at ritualer har tre effekter (2006, s. 122-123): For det første intensiveres deltakernes emosjoner, for det andre skapes følelser av samhørighet mellom deltakerne, og for det tredje fungerer vellykkede erfaringer fra deltakelse i ritualer som en såkalt "vitamininnspøytning" – opplevelser å leve videre på, erfaringer som bidrar til fornyet selvtillit og tro på en meningsfull verden. Ellen Dissanayake sier:

ritual ceremonies and the arts are *socially reinforcing*, uniting their participants and their audiences in one mood. They both provide an occasion for feelings of individual transcendence of the self – what Victor Turner (1969) calls *communitas* and Mihaly Csikszentmihalyi (1975) calls "flow" – as everyone shares in the same occasion of patterned emotion. (1995, s. 48)

¹⁴⁰ Fra programheftet til *Nasjonal korraften* i St. Petri kirke 5. desember 2008, se fotnote 15.

¹⁴¹ Fra sang skrevet til korets 20-årsjubileum. Melodi: *Kjærlighetsvisa* av Halvdan Sivertsen.

Det engelskspråklige begrepet *community* har en dobbelt betydning ved at det betegner både et system (lokalsamfunn, familie, nabolag, gruppe) og en erfaring eller opplevelse av fellesskap.

The word "community" then has an ambiguity to it, and – I think in many people's view – also a special beauty to it,

sier musikkterapeuten Brynjulf Stige (2003, s. 20-21). Et kor kan forbindes med begge disse betydningene – det *er* det ene (fellesskapssystem), noe jeg undersøkte særlig i del III, og kan *gi* det andre (fellesskaperfaring). Jeg vil se nærmere på dette aspektet ved korinstitusjonen. Et medlem beskriver fellesskaperfaringen ved kordeltakelsen slik:

Den tettheten ved det å skulle klare noe sammen og så klare det, det er en spesiell opplevelse, en lagopplevelse. (AII:2)

I koret blir man både sett som individ, samtidig som man kan blande seg med de de andre kormedlemmene og oppleve samhörighet. Even Ruud sier:

Musikkgrupper, som for eksempel kor, kan skape en god løsning på forholdet mellom individ og gruppen. Koret gir opplevelser av å være et individ, en avgrenset person som kan gi eget bidrag til fellesskapet. Samtidig opplever mange at den "vi"-følelsen som koret skaper, kan være en sterk kilde til opplevelse av å tilhøre et større fellesskap. (2001, s. 51)

Tryggheten i fellesskapet betones av en mann i Belcanto:

Det er liksom dette med tryggheten. Sitter du i en *masse* med folk som synger, er du trygt inni dette her, og da kan du være med og ha gleden i stedet for når du står der som solist, da er du fryktelig sårbar. [I koret] føler du at du omsluttes av positive sangere, du er med i et sånt fellesskap, det er litt sånn trygt, sånn tror jeg en kan si det. (H:10)

En annen sanger fremholder at:

når du synger i et kor trenger du ikke være så kjempeflink til å synge, for det er så mange andre som er med og backer opp om deg. (L:1)

Man er beskyttet i korets fellesskap og trykket blir mer jevnt fordelt. Sosiologen Richard Jenkins tese om at mennesker i et fellesskap er "more-than-the-sum-of-the-parts" (2002) kan passe til dette utsagnet. Korsangerne bringer hver sin stemme inn i den felles korklangen og opplever at de skaper en samklang som er større og flottere enn summen av enkeltstemmene.

Felles måter å engasjere seg i samarbeidet på er et av Wengers kriterier for praksisfellesskap (2004).

Antropologen John E. Kaemmer sier:

Music often involves the subordination of one's individual inclination to the requirements of a group effort. It thus provides practice for major feature of social life: that in real life one often cannot do as one please. Music helps the individual realize that the results of combining one's efforts with those of other people can be very pleasurable (1993, s. 153).

At det å musisere sammen kan oppøve en evne til samarbeid som har betydning utover korpraksisen, fremhever også et av Belcantos medlemmer:

[Det er viktig] å lære at koret ikke består av individualister, det består av at du skal synge sammen. Det å lytte til hverandre, det er viktig – og det kan du ta med deg ellers i samfunnet, at du ikke bare skal dure i vei med din egen stemme. (H:10)

Kammer mener videre at et slikt samarbeid hvor alle må underordne seg hverandre, fører til at sterke emosjonelle og sosiale bånd kan utvikle seg mellom aktørene i gruppen:

Another possible universal source of affect is the result of collaboration as interpersonal relationships develop through the act of performing music together. As long as a musical performance involves more than one person, some sort of coordination is required, and the resulting collaboration often results in strong emotional ties. One of the paradoxes in human life is the conflict between the desires of the individual and the good of the group. In most musical performances one is required to sublimate one's personal autonomy to the requirements of the group, which may account for the close social ties that develop. (1993, s. 132)

Den intense opplevelsen av å lykkes i det musiserende fellesskapet har sangeren som uttaler følgende erfart:

Og så er det jo sånn at når vi så sammen klarer å prestere noe, så må jeg jo si at det er sånn at tårene står i øynene på meg. (All:6)

Faulkner og Davidson bringer inn nok et perspektiv ved korsang i sin artikkel "Men in chorus: collaboration and competition in homo-social vocal behaviour" (2006). Kan det være noe spesielt med å synge i *stemmer*, som man jo gjør i kor?¹⁴² Denne vokale adferden er ikke bare en metafor for menneskelige relasjoner, sier Faulkner og Davidson, men en essensiell og berikende måte å forholde seg til andre på. For de islandske mennene i undersøkelsen tilfredsstiller sangen basale behov for "vocal and social connectedness" (ibid., s. 219). Flerstemmig sang gir en sterk opplevelse av å være i harmoni med andre mennesker både vokalt og fysisk. Faulkner og Davidson bringer inn konseptet "self to other ratio" (SOR)¹⁴³, som har blitt utforsket som et akustisk fenomen og er essensielt for god intonasjon. For effektivt å kunne fremføre flerstemmige sanger, må sangerne kunne høre sin egen stemme, kollegaene på samme stemmegruppe, og i tillegg må de kunne høre de andre stemmegruppene. De må videre lytte etter hvordan sin egen stemme klinger i forhold til de andres, finne en ideell balanse mellom egen og andres stemmer, samtidig som de må skape et rom for sin egen stemme midt i korklangen. Korsang krever dermed et høyt utviklet nivå av gjensidighet, samarbeid og koordinasjon. Faulkner og Davidson sier:

Singing in harmony appears to provide opportunities for differentiation between individuals; it recognizes difference and individual value, but constrains excessive displays of individuality through interdependent behaviour in pursuit of a single collective and homogeneous voice. (2006, s. 231)

Det samarbeidet som korsang krever, har som mål å maksimere kollektivets beste. Korsang gjenspeiler dermed en ideell sosial relasjon. Det akustiske fenomenet SOR er som et speil eller en monitor som ikke bare reflekterer fysisk lyd, men som også oppfyller et psykologisk behov for å samarbeide med andre på en intim og meningsfull måte, mener Faulkner og Davidson. Carrithers mener vår evne til å være oppmerksom på hverandre er en spesifikk egenskap ved menneskeheten: "We are not so much self-aware as self-and-other-aware (1992, s. 60). Han sier videre: "humans are delicately attuned to one another, and to themselves in relation to others, in a taut web of interaction" (ibid., s. 62-3). Dermed innebærer korsang noe dypt menneskelig som samtidig er synonymt med "social connectedness" (ibid.) eller sosial tilhørighet, for å bruke et begrep som har stått sentralt i denne avhandlingen.

Musikk ser ut til å kunne forene mennesker på en slik måte at status og grenser opphører eller blir uten betydning. Etnomusikolog Mark Slobin sier:

Music seems to have an odd quality that even passionate activities like gardening or dog-raising lack: the simultaneous projecting and dissolving of the self in *performance*. Individual, family, gender, age, supercultural givens, and other factors hover around the musical space but can penetrate only very partially the moment of enactment of musical fellowship. (1993, s. 110)

Også musikologen Victor Zuckerkandl mener at "tones remove the barrier between persons and things" (1973, s. 29). Han sier videre at musikk

provides the shortest, least arduous, perhaps the most natural solvent of artificial boundaries between the self and others. (ibid., s. 51)

Det å synge sammen ser samtidig ut til å skape en form for nærhet som allikevel ikke blir intimiserende. Man kan på en måte få i pose og sekk i det musikalske fellesskapet – nærhet og balansert avstand samtidig.

¹⁴² I deres undersøkelse fra et mannskormiljø på Island er det vanlig med flerstemmig sang ikke bare i korsammenheng, men også ved andre sosiale anledninger som fester og lignende.

¹⁴³ Faulkner og Davidson refererer her til Ternström og Karnas artikkel "Choir" hentet fra boken *Science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning* (2002).

Korsang er en demokratisk aktivitet hvor alle kan delta og alle er like viktige. Den som synger førstebass er ikke bedre enn andrebasen – det er kun en stemmemessig definisjon. Dette bringer oss tilbake til Mihály Csíkszentmihályis flow-begrep som ble drøftet ovenfor (1997). Det harmoniske idealfellesskapet i koret er på sitt sterkeste når koret ”føles som en stemme,” jf. et av mine kormedlemmer. Aktørene opplever en sammensmelting eller oppløsning av grensene mellom seg selv og de andre, de går opp i en høyere enhet. Psykolog Hans Boman sier:

Det är svårt att bedöma vad som sker vid upplevelsen av att kören är en enda kropp, och hur mycket det betyder. Men uppenbart är att det är något positivt, en ytterligare förtätning av känslan av helhet och kollektivt skapande (klangen är ju också en enda kropp) gemenskap och närhet. (1991, s. 96)

Også Kjell Bengtsson skriver i *Människan i kören* om det spesielle samspillet aktørene i korsammenheng opplever, særlig i forbindelse med konserter:

I ingen annan grupp äger uttrycket samspel djupare betydelse än i en kör. Den mänskliga rösten är instrumentet. Det musikaliska och sociala samspelet väver sig in i vartannat och utgör körens liv, genom konserter och repetitioner, genom kriser, förändring och förnyelse. Ur en synpunkt är körens sociala liv som mest komplikationsfritt under en konsert. Vi har då att göra med en relativt sluten grupp. Mandatet att leda under konserten ligger självklart hos ledaren, ingen ifrågasätter det. Det finns inte utrymme för spänningar, slitningar och konflikter på det sätt som ibland kan prägla körens vardag. (1982, s. 66)

På konserten, når alt slit er tilbakelagt, når spenninger og konflikter er irrelevante, når balanse er opprettet, når alt stemmer, når publikum er med – da fungerer korfellesskapet på sitt beste, og det er bra å være korsanger:

Du får den gode kommunikasjonen mellom dirigenten, mellom koret og publikum, og du merker at... Åh, du føler at du surfer av gårde – det er herlig! Du blir løfta opp fra hverdagen. (H:6)

Flerstemmig korsang kan på denne måten sies å være en metafor for ideelle menneskelige relasjoner. I den eneste norske doktoravhandlingen som omhandler kor skriver Anne Jorun Kydland om studentersang på 1800-tallet (1995). Hun mener at harmoni, enhet og forsoning er beskrivende for korsang i denne epoken, noe som er i tråd med synet på korsang vi så i dette kapitlets åpningsvignett, hentet fra *Ord for dagen* i Belcanto. Dermed vil jeg avslutte dette kapitlet som jeg begynte med å gjenta et sitat fra åpningsvignetten: “[...] korsang er et idealbilde på menneskelig fellesskap”.

Harmoni og disharmoni

I del IV har jeg forsøkt å fange noen av aspektene ved den musikalske samklangen i Belcanto. Enkelte elementer er forbundet med spenninger og forhandlinger – med disharmonier. Koret fungerer da som en *battlefield*, en slagmark, hvor aktørenes ulike meninger brytes mot hverandre. Andre ganger er det idyll og harmoni som preger koret som dermed fremstår mer som en *cattlefield*, for å bruke begrepene til Fornäs (1995). I del III så vi at det sosiale samspillet i koret også rommet denne spenningen mellom det harmoniske og det disharmoniske. Klikkvesen, manglende forpliktelse, vanskeligheter med å få folk til å stille opp og problemer med fravær kan innimellom prege korhverdagen. Andre ganger er opplevelsen av et tett og omsorgsfullt fellesskap sterkt. I denne delen har vi sett på repertoarforhandlinger, på deltakernes ulike forutsetninger og kompetanse som gir utfordringer i forhold til det pedagogiske arbeidet i koret, og på samarbeid mellom amatører og profesjonelle – som kan føre til disharmoniske elementer i korpraksisen. Men jeg har også beskrevet koret når det er på sitt mest harmoniske – når uoverenstemmelser og hardt arbeid er tilbakelagt og deltakerne forenes i tett samklang. Carrithers holder frem antropologiens problem som ”the human unity-in-diversity” (1992, s. 146). Er det det kor handler om? Om å forenes på tross av det

heterogene? Ikke om å homogenisere bort forskjellene, men om å skape en enhet som rommer alle ulikhetene?

Vi har sett hvor tett sammenvevd og uadskillelig det musikalske og det sosiale ved korvirksomheten er, jf. den formulerte problemstillingens første del. En dirigent som vektlegger kun den musikalske samklangen i sitt arbeid, er ingen god leder for et kor som Belcanto. Bevissthet om betydningen av den lokale tilknytningen og det sosiale samspillet er nødvendig. Det handler om helhet og kontekst, om samspill og balanse, om harmoni og disharmoni. Hvert enkelt kor utgjør et unikt helhetlig system. Mange elementer vil være sammenfallende fra kor til kor, men i tillegg vil alle kor ha partikulære trekk og spesifikke faktorer i miljøet som omgir dem. Kor kan være svært forskjellige, men uansett form eller type kor eksisterer det ulike former for samspill eller interaksjoner mellom korpraksisens elementer som sørger for stabilitet eller utvikling. En annen måte å formulere samme poeng på, er å si at ethvert kor har sine *verdier*, og disse verdiene må bevisstgjøres og holdes høyt av alle aktørene som er involvert i korvirksomheten. I avhandlingens siste del (del V) vil jeg i tillegg til å oppsummere hovedpunktene ved undersøkelsens resultater, drøfte hvilke verdier som preger koret Belcanto.

Med caseundersøkelsen av koret Belcanto ønsket jeg å finne ut hva kordeltakelse handler om og hva slags institusjon et lokalt kor er. Ved å beskrive og drøfte henholdsvis den lokale tilknytningen, det sosiale samspillet og den musikalske samklangen, har jeg forsøkt å få frem viktige aspekter ved en lokal amatørkorpraksis. Når jeg har valgt å fundere studien på Lave og Wengers teori om situert læring (2003) og spesielt Wengers teori om praksisfellesskap (2004), har jeg samtidig tatt et valg i forhold til tilnærming, et valg som har vært naturlig i og med avhandlingens musikkpedagogiske perspektiv. Lave og Wenger presenterer en måte å forstå hvordan *læringsprosesser* er integrert i sosiale praksiser. Læring er for dem en tilblivelsesprosess som transformerer hvem vi er og hva vi kan gjøre. Dermed er *læring* og *identitetsarbeid* to uadskillelige aspekter ved deltakelse i praksisfellesskap. Ved å undersøke koret Belcanto som et praksisfellesskap i Wengers betydning, ønsker jeg å belyse disse to aspektene ved kordeltakelsen. Deltakernes læring og identitetsutvikling vil dermed være hovedfokus i avhandlingens siste del, i tillegg til oppsummering av undersøkelsens hovedpunkter og avslutning.

DEL V:
LÆRING OG IDENTITETSARBEID,
OPPSUMMERING OG AVSLUTNING

Sangen har gitt meg nytt liv

Diana er 53 år og ivrig korsanger. Hvis noen for 9 år siden hadde fortalt henne at hun skulle bli nettopp det, hadde hun ristet på hodet. Hun som knapt turde snakke høyt, og ennå mindre synge. Ikke siden barneskolen hadde hun sunget. "Jeg var [...] blant de sjenerte i samfunnet", som hun selv sier. Men så flyttet hun til Søgne. Der kom hun i kontakt med noen som sang i kor. "Bli med da vel", sa de. "Nei, jeg kan ikke det, jeg er altfor sjenert", sa hun. De gav seg imidlertid ikke. "Det er mange andre der. Kan du ikke være med å se hvordan det er iallefall!" Tilslutt lot hun seg overtale. Siden den dagen har Diana vært "frelst" på korsang. Hun går nødig glipp av en øvelse eller en konsert. Amerikaturene som hun tar jevnlig siden familien hennes bor der borte, legges opp etter korets program. Hun forteller begeistret om den første øvelsen; "det var jo bare så jeg hoppa bakover når de satte i gang med å synge", og sier at "Sangen har gitt meg et nytt liv!" Gjennom kordeltakelsen har hun vokst som menneske og fått en ny trygghet. "Nå tør jeg gjøre ting jeg aldri har turt før", sier hun. Og Diana blomstrer. Hun holder taler, baker kaker, skaffer sponsorer, deler ut blomster og ikke minst synger. Hun stråler der hun står ytterst til høyre på sopranen. Kan alltid alt utenat – for ellers er det så vanskelig å smile samtidig som hun synger, sier hun. Best er applausen som kommer når koret har opptrådt i forskjellige sammenhenger: "Jeg elsker [...] å stå der og bukke, for da har vi gjort noe, og de er så glade for det!". Hva er det som har skjedd? Hvordan har Diana gått fra å være en sjenert novise både i korsammenheng og ellers – som knapt våget å åpne munnen – til å bli en ressursperson, både musikalsk og sosialt?

Innledning

I denne avsluttende delen vil jeg drøfte undersøkelsens resultater i relasjon til studiens problemstillinger og teoretiske utgangspunkt som er situert læringsteori, samt i relasjon til tidligere forskning på feltet. Gjennom avhandlingens resultatdel har jeg forsøkt å beskrive og drøfte hvordan den musikalske samklngen er avhengig av det sosiale samspillet, som knytter an til den formulerte problemstillingens første del. Jeg har også berørt problemstillingens andre del som omhandler hvordan kordeltakelsen kan bidra til læring og identitetsarbeid, særlig i del II, men jeg vil gå dypere inn i dette spørsmålet i denne delen. Først vil jeg imidlertid kort oppsummere del II, III og IV og relatere dem til problemstillingene.

I del II undersøkte jeg korets lokale tilknytning. Denne dimensjonen er én side ved det sosiale, den siden som omhandler relasjoner *utover* koret og tilknytningen til lokalsamfunnet. Siden lokal tilhørighet både er et viktig trekk ved koret Belcanto, og fordi en slik dimensjonen ved korvirksomhet i liten grad er behandlet i forskningslitteraturen, valgte jeg å behandle tematikken som en egen enhet. Jeg analyserte hvordan korets aktiviteter styrker den lokale forankringen og kom frem til at medlemmene lærer å bli Søgneboere gjennom kordeltakelsen. Resultatene demonstrerer dermed at deltakelse i et lokalt kor impliserer læring og konstruksjon av identitet og tilhørighet knyttet til sted.

I del III analyserte jeg det sosiale samspillet i Belcanto – altså undersøkte jeg korets sosiale funksjon og forhold *innad* i koret. Samtidig undersøkte jeg hvordan deltakelse i en lokal gruppe kan føre til integrasjon i et større fellesskap som lokalsamfunnet. Et lokalt kor kan ikke undersøkes som en frittstående organisme. Det er et fellesskap som har forgreininger til andre og større nettverk. Putnams begreper bonding og bridging ble brukt nettopp til å beskrive ulike forhold ved koret som peker innover (ekskluderende) eller utover (inkluderende) (2001). Også korets religiøse funksjon ble berørt i del III som en side ved den sosiale dimensjonen. Ikke minst diskuterte jeg vektleggingen av det musikalske arbeidet i

forhold til hvor stor plass det sosiale skal ha i korpraksisen. Resultatene viser at balansen mellom disse dimensjonene er avgjørende for korets eksistens og fremgang.

Del IV tok opp ulike aspekter ved korpraksisens musikalske samhandling. Jeg undersøkte hvilke verdier og ambisjoner kormedlemmene har i forhold til selve korsangen både i fra en estetisk og en pedagogisk innfallsvinkel. God korsang er hovedmålet for korvirksomheten, selve aktiviteten medlemmene samles om. Med en heterogen medlemsmasse i forhold til smak, kompetanse og ambisjoner blir repertoaret naturlig nok gjenstand for spenninger, konflikter og forhandlinger. Allikevel er det ikke det disharmoniske som preger koret. I kapittelet om koret som idealfellesskap analyserte jeg hva som skjer når samspillet mellom den sosiale og den musikalske dimensjonen fungerer, når enkeltindividene gjennom musikken smelter sammen til et harmonisk fellesskap og går opp i en høyere enhet. Del III og IV beskriver og analyserer avhengigheten mellom den musikalske samklangen og det sosiale samspillet i Belcanto.

I denne delen vil jeg argumentere for at kordeltakelse under bestemte forutsetninger kan føre til *læring* og *identitetsutvikling*. Jeg har ført argumenter for hvor avhengig den musikalske samklangen er av det sosiale samspillet. Dermed blir den pedagogiske utfordringen nettopp å finne balanse mellom det musikalske og det sosiale. Diana, som er blitt presentert i det foregående, er et eksempel på et menneske som har lært og utviklet seg i forhold til både en lokal, en sosial og en musikalsk dimensjon. For henne har balansen mellom det sosiale og det musikalske fungert. Jeg vil redegjøre nærmere for Dianas historie i det følgende. En undersøkelse av læring og identitetsutvikling gjennom kordeltakelse berører kjernen av Wengers teori om praksisfellesskap (2004). For Wenger er læring og identitetsutvikling to sider av samme sak, to elementer som er integrert og gjensidig avhengige av hverandre. Når læring forstås som en tilblivelsesprosess, vil det å undersøke medlemmenes identitetsutvikling også avsløre læringserfaringer. Identitetsarbeid er ikke bare en slags identitetsutvikling, men også en læringsprosess. Gjennom å delta i koret kan medlemmene lære om seg selv, hvem de er, hvordan de ble slik og hvordan de kan bli. I Dianas tilfelle har kordeltakelsen ført til "et nytt liv".

En annen måte å formulere relasjonen mellom deltakelse i praksisfellesskap og læring/identitetsutvikling på, er å se på de to sistnevnte aspekter som *implikasjoner* ved, eller utbytte av, deltakelsen. Mye av den tidligere utførte forskningen på korfeltet som ble presentert i del I, kan nettopp sies å omhandle implikasjoner, gevinster eller utbytte av kordeltakelse. Nedenfor vil jeg drøfte resultatene fra min undersøkelse i lys av tidligere forskning. En hovedimplikasjon ved kordeltakelse ser ut til å være læring og utvikling på ulike felt. Et annet hovedtema er helse, livskvalitet eller velvære som en implikasjon ved kordeltakelse. Denne tematikken er godt beskrevet i eksisterende forskningslitteratur, men jeg vil peke på hvordan mine konklusjoner berører forskningsresultatene på feltet.

Del V er lagt opp på følgende måte: Etter den foreliggende innledningen relaterer jeg fortellingen om Diana og annen empiri til konseptene læring og identitetsutvikling som står sentralt i Lave og Wengers teori (2003). Jeg vurderer også deres tilgang i lys av kritikk som er rettet mot dem fra ulike hold. Deretter relaterer jeg mine konklusjoner til tidligere forskning på feltet og gjør dette i forhold til fire dimensjoner, henholdsvis en lokal, en sosial, og en musikalsk dimensjon, samt en helse/livskvalitetsdimensjon. I kapittelet om helhet, samspill og kontekst oppsummerer jeg undersøkelsens resultater både i relasjon til hvilke verdier jeg mener preger Belcanto og i forhold til årsaker til at noen velger å forlate koret, samt i lys av fortellingen om da Belcanto fikk ny dirigent som ble fortalt innledningsvis. Deretter følger et avsnitt hvor jeg drøfter resultatenes anvendbarhet, undersøkelsens plassering i forhold til det musikkpedagogiske forskningsfeltet, og fremtidig forskning innen fagområdet. Avslutningsvis peker jeg på sang og korsang som aktuelle fenomener i vår tid.

16. LÆRING OG IDENTITETSARBEID

Gjennom flere år har jeg fulgt Diana i Belcanto. Ut i fra intervju- og observasjonsmateriale¹⁴⁴ har jeg konstruert et narrativ om Diana. Med utgangspunkt i dette narrative vil jeg undersøke *læringen* som foregår gjennom deltakelse i det lokale koret Belcanto, og som ifølge situert læringsteori også innebærer *identitetsutvikling*. Fortellingen om Diana fungerer dermed som et *embedded case* eller et *mini-case* i hovedcasen (Stake, 2000). I motsetning til temaene jeg har tatt opp i de foregående resultatdelene, vil jeg her først presentere det empiriske stoffet i narrativ form, og deretter drøfte fortellingen i lys av teori. Jeg har strukturert fortellingen i forhold til henholdsvis den sosiale og den musikalske dimensjonen ved læringsprosessene Diana har gjennomgått. Den lokale dimensjonen behandles her som et aspekt ved det sosiale.

Fortellingen om Diana

Diana og den sosiale dimensjonen

Kordeltakelsen er en viktig *pathway* i Dianas liv. Hun strukturerer livet sitt etter korets øvelser og konserter. Så sant hun ikke er syk, møter hun opp:

Jeg springer jo ut når det er øvelse, for jeg synes det er så kjekt. Jeg bare gleder meg til jeg skal gå å synge. Så det er ikke mange øvelser jeg har vært borte. Og har jeg vært borte, har jeg vært i Amerika, that's it. Og hvis vi skal ha noen opptredener ute, så sier jeg, jeg må ikke bli syk. Og hvis jeg blir syk, så synes jeg det er forferdelig trist å ikke få være med. Så jeg går altså så sant som jeg kan. For jeg liker å få det med meg, nei, det er så kjekt altså. (S. 6-7)

For Diana som er innflytter, har kordeltakelsen bidratt til integrering i lokalmiljøet:

Jeg synes at Søgne er en voldsom fin plass å bo, jeg har likt meg her fra første dag, altså, fra absolutt første dag. Og når jeg da kom i koret så syntes jeg det var ekstra gjevt. Ja, for som sagt, nå kan jeg jo hilse på så mange, og snakke med dem om det var det om å gjøre, og si hei til dem. (S. 11)

Dianas deltakelse i korpraksisfellesskapet utvikler på denne måten sosial kapital. Korfellesskapet representerer også omsorg. Diana forteller om da hun som ganske ny i koret ble liggende på sykehus i 11 uker pga. et fall:

[...] så jeg fikk ikke være med på den første *Sanger om Søgne*. Jeg kom og hørte på dem i rullestol i juni, men så kunne jeg ikke dy meg, jeg måtte gå til dem – de hadde den siste øvelsen på Betania. Og herlighet, der kommer jeg inn på krykkene, og når de ser meg er de så glad for å se meg at de til og med klapper, og da var det altså så tårene trillet ned igjennom. Jeg syntes det var helt fantastisk å bli ønsket velkommen, jeg hadde vært der i tre måneder, snaut tre måneder. (S. 4)

Etter en tung periode med sykehusopphold, opplevde hun å bli ønsket velkommen tilbake til koret på en måte som gjorde sterkt inntrykk på henne. Samtidig er Diana en av dem som *gir* omsorg. Hun inviterer til juleselskap, sender oppmuntrende tekstmeldinger, og stiller opp når det trengs. I korets ressurscenter bidrar hun med sine ferdigheter, samtidig som hun kan nyte godt av andres ressurser. Diana er frisør og klipper gjerne sine venninner. På datafronten derimot, er hun en av få i koret som ikke har tilgang til internett. Men i koret er det nok av datakyndige som kan hjelpe til.

¹⁴⁴ Alle sidetall i det nedenforstående refererer til intervjutranskripsjonen.

Den sosiale dimensjonen ved Dianas kordeltakelse handler ikke minst om læring og utvikling. Fra å være en lærling i korsammenheng, både sosialt og musikalsk, har Diana fått stadig nye oppgaver. For å holde koret i gang er det mange ulike oppgaver, små og store, som må gjøres. Muligheten for utfordringer ligger til rette. Diana forteller om den gangen hun sto frem som tolk:

Det var i ei kirke, og der var det en afrikaner – og da hadde ikke jeg vært i koret i mer enn et halvt år etter at jeg kom tilbake fra sykehusopphold. Og der, så trengte han en oversetter. Tror du ikke at de spurte meg! Og så vet du, ikke sant, 'kjære Gud, hva skal jeg gjøre nå', og så er det jo folk som, "like" Kjell Sverre for eksempel. Han har jo engelsk [som fag] og sånn. Og der går jeg opp og oversetter hans gospel for 150 mennesker. Igjen sier jeg at jeg har jo ikke sagt et ord – jeg har vært veldig, veldig stille, men der står jeg og oversetter hans gospel – det som han sier altså. Og det var altså en fantastisk opplevelse, for når du har gjort noe sånt, så har du jo gått over noen grenser, ikke sant, det var altså virkelig flott. (S. 10)

Diana hadde aldri trodd hun skulle tørre en så utfordrende oppgave som å tolke, men opplevde det som en grensesprengende erfaring når hun først kastet seg ut i det. Oppdraget som tolk var bare den første utfordringen Diana tok på seg. Hun er fast blomsterutdeler, ofte sponsoransvarlig ved store arrangementer, sitter stadig i ulike komitéer, holder festtaler, har vært både styremedlem, styreleder og velferdssjef. Hun forteller om da hun første gang ble utfordret på om hun ville være med i styret:

Når de da spurte om jeg ville, ja, jeg hadde vært et år i Belcanto, så spurte de om jeg ville være med i styret. Igjen, 'nei, jeg tror ikke jeg klarer det', ikke sant. 'Prøv nå', sa de. Og jeg tok den utfordringen og begynte som varamann, og jeg var jo, ja, seks år i Belcantos styre. Og igjen når de spurte meg om jeg kunne tenke meg å bli formann, 'ja, okei' med sånn skrekkblandet fryd. Ja, så blei jeg jo det. Og da måtte jeg jo stå fram og fortelle ting og sånn. Så det er klart at kanskje det første året gikk litt hakkete. Så synes jeg det gikk bedre og bedre. Så jeg har rett og slett vokst som menneske. (S. 3)

Diana er bevisst på sin egen utvikling og knytter denne direkte til kordeltakelsen og det som har fulgt med den:

Jeg vil si at jeg har vokst som menneske. Før var jeg veldig sjenert og stille og rolig og tok aldri ordet i noen forsamlingen. Og nå har jeg jo vært formann i Belcanto i tre år [...]. Jeg har vokst veldig som menneske på å være med og synge. (S. 2-3)

For meg som ble kjent med Diana flere år etter at hun hadde begynt i Belcanto, var det svært overraskende å høre henne fortelle om sin tidligere sjenerthet. Hun fremsto som en ressursperson, en som var modell for nye medlemmer i koret. Men hun legger ikke skjul på at hun har hatt virkelige problemer med lav selvtillit:

Det har vært en stor hemske for meg det, i førti år. Men nu går alt så meget bedre. Så nå føler jeg at jeg kan gå med løfta, hevet hode. (S. 13)

Dianas rangerer en konsert i Stavanger domkirke hvor familien hennes var til stede, som sin største opplevelse med Belcanto:

Opptreden i Stavanger domkirke, det var den største for meg, for da tok jeg jo mikrofonen og ønsket dem velkommen. Familien min ramla jo bakover når de fikk høre at jeg tok mikrofonen og ønsket velkommen, så det var det absolutt største for meg. (S. 12)

Ved denne anledningen fikk hun vist frem sitt nye *jeg* til menneskene som står henne nærmest. Respons fra publikum generelt har i tillegg spilt en viktig rolle i forhold til utvikling av Dianas selvtillit. Hun forteller blant annet om første gang hun opptrådte med koret:

[...] første gang jeg var med og sang – det var på Hånes, og det var jo bare en sann opplevelse å stå der i kirka. Og så kommer det en bort og sier 'Dere var så flinke til å synge!', ikke sant, first time! (S. 3)

Vi ser at fortellingen om Diana handler om identitetsarbeid og sosial utvikling knyttet til kordeltakelsen. Den legendariske svenske korlederen Eric Ericsson visste at bekreftelse er noe av det viktigste et menneske kan få ved å være med i kor:

Varje människa längtar efter att få beröm, få bekräftelse på att hon är viktig, nödvändig. Det gäller också körsångare. Det är vad jag "gör" med körerna, ger dom anledningar att få beröm. (Hedlund, 1988, s. 17)

I koret blir Diana sett og bekreftet både av dirigenten, korkolleger og av publikum. Aller mest intenst opplever hun anerkjennelse under applausen som oftest kommer når koret har opptrådt. Derfor ”elsker hun å stå der og bukke”.

Dianas fortelling inneholder et tydelig *vendepunkt* – og slik hun fremstiller det, var det koret som skapte dette. Forestillingen om et vendepunkt er en sentral idé innen mange religiøse retninger, også innen kristendommen. I tillegg til ”før og etter koret” forteller Diana om et annet vendepunkt, som var da hun under et møte koret sang på, gikk frem og ble bedt for. Dette er en symbolsk handling hvor man viser at man tar et standpunkt i forhold til den kristne troen:

Vi var jo borte i Mandal kirke, og der var han i fra Sarons dal, Arild Edvardsen. Ja, han talte der og fortalte da for eksempel hvis han var ned i Afrika så var heile midtgangen full av folk som ville komme opp og bli, hva heter det... bedt for eller bli frelst [uforståelig]. Og så sa han, ja, 'bare kom, bare kom opp dere', og så var det jo ingen som gikk opp. Og så tenkte jeg, 'jeg har gjort så mye, jeg vil gå opp der'. Så kom det to til. Så var det meg og to til som lå der oppe og blei bedt for [...] Og det igjen, det var koret som var der, og jeg hadde jo aldri gjort det hvis ikke jeg hadde vært i koret [...] Når jeg var ung var det liksom tusen andre ting som var mer important, tenkte jeg da. Men nå er det koret og livet her som er mest important. (S. 10)

For Diana har dermed kordeltakelsen også fått en betydning i forhold til det religiøse. Hun har fått et nytt syn på kristendommen og en ny mening i livet. Læringen omfatter også det religiøse området og Diana utvikler en ny selvforståelse i forhold til den kristne tro. For henne er dette en direkte følge av kordeltakelsen. Det er altså koret som representerer det virkelig store vendepunktet i Dianas liv.

Diana og den musikalske dimensjonen

De mer musikalske aspektene ved Dianas kordeltakelse er også en fortelling om læring og utvikling. Hun forteller følgende om sin manglende bakgrunn i forhold til sang:

Jeg hadde aldri sunget noenting, jeg sang gjerne i bilen fram og tilbake til jobben hvis det var ei fin plate eller noe sånt – men aldri når noen hørte det, for jeg er blant de sjenerte i samfunnet. (S. 2)

Lav selvtillit gjorde at det å synge for henne var noe privat, noe hun tidligere aldri ville tørre å gjøre sammen med andre. Så ble hun overtalt til å bli med på en øvelse i Belcanto og forteller om sitt første møte med koret:

Jeg kom inn der og ja, jeg gikk bare bort på høyre side der som sopranane sitter. Jeg visste ikke hva jeg var for noe, jeg må si det sånn. Ja, og der kom [NN] og hun blei jo så glad når hun fikk se meg. Ja, så satt vi ned og så begynte han [Langenes] å spille på pianoet, og vi skulle lage disse rare lydene som jeg syntes det var den gangen [henviser til oppvarmingen] og tenkte, 'jeg får jo prøve meg jeg og', litt sånn stille og rolig. Og så var det noen sanger som de skulle synge og så skulle vi opp og stille oss opp, og jeg tenkte, 'ja, ja det er ingen som ser meg, jeg går i mengden', og plutselig begynte de å synge på noen fantastisk fine sanger, og det var jo bare så jeg hoppa bakover når de satte i gang med å synge. Og for å gjøre historien kort, så gikk jeg og kjøpte den CD-en, og spilte den hundre ganger hjemme, og lærte det utenat. (S. 3)

Det som reddet Diana i starten var at hun kunne gjemme seg i mengden. Koret viste seg å være trygg arena for å gjøre noe som tidligere hadde vært uaktuelt for henne, nemlig å synge sammen med andre.

Den første store utfordringen for Diana var å tørre og i det hele tatt la sin stemme høres. Men kordeltakelsen skulle by på stadig flere utfordringer. Uten å kunne noter eller å ha spesielle musikkunnskaper, kan det å lære et klassisk musikkverk oppleves som en uoverkommelig oppgave. Høsten-04 skulle Belcanto fremføre verket *Gloria* av komponisten John Rutter, på kirkejubileum i bygda:

Det var jo et voldsomt opplegg, syntes jeg. Jeg tenkte med meg selv at jeg skulle gi opp [...] fordi det var så vanskelig [...], men så fikk jeg sitte ved siden av et par stykker som er voldsomt flinke til å synge, og så tenke jeg: 'ja, ja, jeg får gå og prøve litt til'. Og når det da plutselig kom inn i meg [...], det var så kjekt å være med på den øvingen – og bare øve om igjen og om igjen. (S. 5)

Diana var nær ved å gi opp, men ble reddet av "Sitting next to Nellie-metoden" som jeg har beskrevet i del IV. Ved å lene seg på to mer erfarne sangere klarte hun ved hjelp av en auditiv innlæringsstil, en grupperelatert læringsstrategi, riktig innstilling og hardt arbeid, ikke bare å lære seg verket, men å få overskudd til å glede seg over prosjektet. I etterkant sender hun følgende tekstmelding:

O, du salige fryd! For en opplevelse! Takk for at du fikk oss gjennom *Gloria with flying colours!*

Senere skulle koret delta på samtidsoperaen *Den grønne riddaren* i Agder Teater:

Igjen så tenkte jeg, 'dette her, hva er det jeg har gitt meg ut på?' Jeg forsto jo ingenting av dette her, rett og slett ingen ting! Og den CD-en vi fikk utdelt, den forsto jeg null av [...]. Ja, så igjen var det bare å høre etter hva naboen sang, og så prøve å få det inn og lære det og lære det og lære det [...]. Ja, jeg er positiv til alt sammen, det ser jo så rart ut til å begynne med, disse prosjektene vi har hatt, men bare jeg kommer inn i det litegranne, så lærer en jo selvfølgelig mer og mer, og til slutt var det jo nesten så en kunne det utenat! Det er jo helt utrolig [...] Det kan se så vanskelig ut til å begynne med, 'nei, dette klarer jeg ikke', men så gir jeg meg ikke. Jeg hører på de andre og så får jeg det til. (S. 5)

Noter og innspilling er til liten hjelp for Diana når hun skal gi seg i kast med et krevende samtidsmusikkverk. Men ved å høre på naboen klarte hun å lære seg også dette verket – til og med utenat. Ved ikke å gi seg, kan Diana innkassere den ene mestringserfaringen etter den andre, noe som betyr store opplevelser, jf. Csikszentmihalyis flowteori (1997). Utfordringene kan umiddelbart virke for store for Dianas kompetanse, og mange hadde nok i hennes situasjon falt av lasset. Men ved ikke å gi seg, oppnår hun til slutt mestrings, og dermed venter belønningen i form av erfaring av flyt og høydepunkter. Her forteller hun om *Kyst*:

Jeg syntes det var gøy å kunne være med på noe så stort som sanger, jeg er jo bare den glade amatøreren, bare så glad og fornøyd med å kunne være med på å fremføre dette her og synge det, det er altså en sann fryd. (S. 5)

Etter adventskonsertene i 2005 er hun ikke mindre glad og sender ny tekstmelding:

Kjære dirigent, takk for en overveldende konsertopplevelse! Kan ikke beskrive den gode følelsen inni meg, det bobler over!

Som vi ser, knytter Diana korsangen til både kroppslige og emosjonelle erfaringer. På det emosjonelle planet gir koropplevelsene gode følelser som gjør at hun føler seg oppløftet:

Da [sangen] satte i gang, så løfta den meg opp. Jeg kan ikke få forklart det, jeg fikk såne gode følelser i meg, jeg kunne nesten snu meg og si 'jeg er glad i deg', forstår du? [...] Jeg får av og til noen følelser i meg som ikke er til å beskrive. For de er så gode at jeg føler at de kommer i fra hjertet og ja, det er vanskelig å få forklart. Men det gir meg altså så mye. Jeg blir løfta opp, ja rett og slett løfta opp. (S. 8)

Koret har for henne en helsebringende effekt som erfares rent kroppslig ved at hun føler seg mer opplagt:

Det er helsebringende og helsegivende. Oksygenet strømmer jo rundt i heile kroppen. Jeg blir løftet opp. Jeg er sikker på – alle som en – de kan være så trøtte som bare det når de går på koret, men når de kommer ut igjen etter øvelsen tror jeg de nesten fyker hjemover. (S. 14)

For Diana fungerer samspillet mellom de sosiale og de musikalske sidene ved korvirksomheten optimalt. Dermed fører kordeltakelsen til læring og utvikling. På tross av en relativt homogen medlemsmasse i forhold til sosial bakgrunn og alder, har jeg fremholdt kordeltakernes heterogenitet når det gjelder musikalsk smak, kompetanse og ambisjoner. Kanskje må vi ned på individplan og undersøke om korpraksisen fungerer for den enkelte. Jeg har referert til medlemmer som har sluttet. Nedenfor vil jeg drøfte mulige årsaker nærmere, men vi kan i alle fall si at på en eller annen måte har ikke korpraksisen fungert for disse. Diana derimot, har vært mottagelig for alt koret har å by på av muligheter for læring, utvikling og opplevelser både på det sosiale og det musikalske planet. Hun er ikke den eneste i Belcanto som kan fortelle liknende historier. Men hun er kanskje det mest "ekstreme" tilfellet i forhold til det hun forteller om *før* og *etter*, og fordi hun selv knytter sin utvikling så entydig til kordeltakelsen: "Etter at jeg

begynte i koret har jeg blitt et nytt menneske. For meg betyr det alt!", sier hun (s. 6). Fortellingen om Diana eksemplifiserer et hovedpunkt i min undersøkelse, nemlig at deltakelse i et kor hvor samspillet mellom korets sosiale og musikalske funksjon balanserer, fører til læring og utvikling. I det følgende vil jeg drøfte læring og identitetsarbeid i forbindelse med kordeltakelse i lys av tidligere forskning på feltet og avhandlingens teoretiske utgangspunkt, som har vært teori om situert læring (Lave & Wenger, 2003) og deltakelse i praksisfellesskap (Wenger, 2004).

Læring og identitetsarbeid: Drøfting

Jean Lave forteller i et intervju med Steinar Kvale (1995) at tidligere formulerte hun seg på følgende måte når hun skulle gjøre sine undersøkelser om læring: "Hvordan lærer de?" (for eksempel skredderne i Liberia som hun har gjort et omfattende feltarbeid blant). Men etter ny teoretisk forståelse (som resulterte i boka om situert læring) spør hun nå heller: "What are the changing identities and trajectories that people are producing?" (ibid., s. 8). Dette kan eksemplifiseres ved å vise hva som var hennes hovedspørsmål da hun senere gjorde feltarbeid i Portugal blant britiske vindyrkere: "How do persons become british in Porto?" Et slikt spørsmål fremmer en mer helhetlig innfallsvinkel der hele personen og alle aspekter ved en persons utvikling og identitetsbygging inndras. Fra fortellingen som innledet del V husker vi Dianas begeistrede: "Sangen har gitt meg et nytt liv!" Hun *kunne* fortalt at i koret hadde hun lært nye sanger eller musikkfaglige uttrykk – men det kommer hun ikke på å nevne en gang. Kordeltakelsen har hatt innvirkning på hele hennes liv, implikasjonene er mye mer omfattende. Lave sier følgende om læring:

Læring innebærer således, at man bliver en anden person i forhold til de muligheder, som disse relationssystemer aktiverer. At ignorere dette aspekt ved læring er ensbetydende med at overse den kendsgerning, at læring indebærer konstruktion af identiteter. (2003, s. 49)

Også ifølge Wengers teori om praksisfellesskap er en av hovedkomponentene for læring at den handler om tilblivelse og identitet – den endrer hvem vi er. Læring i et praksisfellesskap som kor innebærer dermed både musikalsk og sosial mestring som kan føre til ny selvforståelse, slik vi har sett det i Dianas tilfelle.

Læring fører til forandring i deltakelse og posisjon i fellesskapet. I følge Lave og Wenger foregår læring i et praksisfellesskap når de med fullt medlemskap handler som modeller for mer perifere deltakere. Slik kan læringsprosessen undersøkes ved å betrakte forholdet mellom nye og gamle medlemmer gjennom å se på hvordan de relaterer seg til aktiviteter, identiteter og artefakter i fellesskapet. Vi har sett hvordan Diana som ny i koret fikk hjelp av mer erfarne korsangere. I del IV så vi også hvordan kormedlemmer med ulik kompetanse og erfaring hadde forskjellige måter å forholde seg til innøvingsprosessene og redskaper i forbindelse med disse. Sangerne vil plassere seg selv innenfor de ulike rolleidentitetene, som lærling, gesell eller mester, og disse er gjensidig definerte, man vet om hverandres kompetanse. Enkelte personer vil muligens definere seg som lærlinger på det musikalske området gjennom hele sin karriere i Belcanto, men på det *sosiale* området kan nye medlemmer også gå fra å være uerfarne og tilbaketrukne, til gradvis å bli mer synlige, ta på seg oppgaver, få større ansvar, og etter hvert bli regnet som veteraner i korfellesskapet. Dette er tilfellet med Diana. Hun vil nok fremdeles, selv etter mange år i koret, ønske å sitte ved siden av en "Nellie" når nytt krevende stoff skal innøves, men i korets sosiale liv fremstår hun som en trygg og erfaren veteran.

Identitetsarbeid handler ikke bare om identitetsutvikling, men er også en læringsprosess. Gjennom å delta i koret har medlemmene lært om seg selv og hvordan de ble slik. Ved å betrakte hverandre kan de lære noe om hvordan de kan bli. De har også lært noe om seg selv som medlem av et større fellesskap, som

lokalsamfunnet. Nye medlemmer har lært hvordan de skal oppføre seg innen kordiskursen. Generelt sett kan man med Wenger si at det handler om å lære hva det betyr å være en person innenfor den sosiale gruppen korfellesskapet utgjør (2004).

Videre, ifølge Wenger, er vår identitet et resultat av et vedvarende forhandlingsarbeid. Forhandlinger handler om refleksjon og konstruksjon av identitet. Identitetsdannelsen er dermed av fundamental sosial karakter. Oppbyggingen av en identitet består i å forhandle meningene i forbindelse med vår opplevelse av medlemskap i sosiale fellesskap. Korpraksisen byr på muligheter for meningsforhandlinger, både i forhold til de musikalske og de sosiale sidene av virksomheten. Som vi har sett, forhandles det om alt fra lengden på pausen og repertoarets vanskelighetsgrad til billettpriser og alkoholbruk i korets regi. Det handler om mening og verdier.

Lave og Wengers tilgang er en generell teori om læring og omhandler ikke kulturfeltet eller mer spesifikt musikkfeltet. I et kor er det opplagt at det foregår musikalsk læring. Karlsen uttrykker det slik i sin festivalundersøkelse: Festivalpublikummet lærer musikk, lærer om musikk og via musikk (2007). Det samme kan sies om kordeltakere. De lærer nye sanger og sangteknikk og får kunnskaper om musikk og musikkteori. I tillegg foregår det mer indirekte læring som for eksempel kan innbefatte kulturell og historisk forståelse og innsikt i ulike språk, slik Jurström påpeker i sin undersøkelse av læring i kor. Men ikke minst lærer medlemmene *via* musikk. Selv har jeg funnet det interessant å legge merke til at mine intervjupersoner fokuserer mer på andre aspekter enn de musikalske på min åpne invitasjon til å snakke om læring i kor. Dette kan selvsagt ha ulike årsaker. Kanskje manglende terminologi gjør det vanskelig å fortelle om de musikalske aspektene; "Alle disse ordene som [dirigenten] sier, jeg bare smiler med meg sjøl for jeg forstår jo ikke," sier for eksempel Diana (s. 9). Eller kanskje læringen av det musikalske materialet foregår mer eller mindre ubevisst? Flere av mine intervjupersoner trekker frem sosial læring som evne til samarbeid og toleranse, som det viktigste læringsutbytte de har fått i koret. Det ser ut til at for de fleste er målet for koraktiviteten heller å "be together with music" (Folkestad, 2006, s. 136) enn et bevisst ønske om å lære musikk. Som deltakere i korfellesskapet får de musikalske *erfaringer*, som ser ut til å bety mer enn *kunnskaper* om musikk.

I del IV drøftet jeg om musikalske erfaringer skiller seg fra andre typer erfaringer. Antropologen Finnegan mener musikk gir spesielle opplevelser som må søkes i det estetiske domenet, og at disse erfaringene er nært knyttet til selvet (1989). Det kan virke som om nettopp kunst- og kulturaktiviteter byr på en ekstra dimensjon i forhold til identitetsutvikling. Bl.a. mener sosiologen Anthony Giddens (1991) at kunst og kultur kan spille en viktig rolle i konstruksjon av menneskers livsfortellinger fordi det kan gi tilgang til sterke følelsesmessige opplevelser som vil definere, utvikle og forandre selvet. Sterke emosjonelle erfaringer kan forstås som en form for intrapersonlig læring (Karlsen, 2007). Emosjonelt arbeid, minnearbeid, kognitiv forståelse og innsikt, er ulike former for identitetsarbeid som hjelper mennesker å konstituere seg selv gjennom musikk, mener DeNora (2000). Disse prosessene kan også sees på som "musicking", som betyr at deltakerne oppdager, utforsker og lærer hvem de er gjennom kordeltakelsen (Small, 1998). Det skulle dermed være gode grunner til å fokusere på identitetsutvikling nettopp i et praksisfellesskap hvor musikk er det man "gjør" sammen.

I kapittelet om tidligere korforskning så vi at flere forskere fremhever det helhetlige eller mangefasetterte ved læring i kor; at man ikke bare lærer sanger, men at læringen har implikasjoner for en rekke livsområder. Jurström sier at korsangerne:

inte bara lär sig den musik som övas, utan där lärandet även innefattar kulturella, sociala, emotionella och organisatoriska lärdomar, vilka kan ge en stark gemenskap och identitetskänsla hos de medverkande. (2001, s. 60)

Hun mener også at sangerne kjenner seg bekreftet og får økt selvtillit. Samtidig lærer de seg å reflektere over egen utvikling. Knudsen, som har gjort en studie av en korpraksis i et danningsteoretisk perspektiv, mener at det skjer en *Bildungsreise* gjennom kordeltakelsen;

i møte med de menneskene som er en del av et slikt fellesskap, med måten korpraksisen drives på, og med musikken og tekstene repertoaret består av. På en eller annen måte bidrar en slik deltakelse til vår måte å betrakte verden og oss selv på, en betrakningsmåte som er i stadig endring. (2003, s. 1)

Høgne (1998) ser på korarbeidet i Ten Sing som en identitetsskapende og sosialiserende prosess, og også Klein (2004) mener kordeltakelse har psykososiale implikasjoner. Schelderup (2005) mener indre motiver som ønske om utfordringer, utvikling, feedback, mestring, flow og selvtillit kan være blant motivasjonene for å synge i kor. Boman (1991) hevder kormedlemmer får oppmerksomhet, blir verdsatt og at de dermed utvikler seg. Også Henningson (1996) mener kordeltakelsen fører til personlig utvikling og identitetsskaping. Mer kognitive gevinster nevnes også, bl.a. av Bailey og Davidson (2002, 2003, 2005) som knytter ulike effekter avledet fra mental stimulering til kordeltakelse. Både Jurström (2001) og Henningson (1996) fremhever generell kunnskapstilegnelse som et aspekt ved korvirksomheten, mens Boman (1991), Knardal (2007) og Jurström (2001) vektlegger at kormedlemmer lærer å uttrykke seg emosjonelt.

At mangefasettert læring og utvikling er et resultat av kordeltakelse dersom forholdene ligger til rette for det, er dermed godt dokumentert innen forskningslitteraturen. De ovennevnte undersøkelsene har ulike faglige perspektiver og bygger på teori fra forskjellige fagområder, noe som støtter resultatene.

Å ta utgangspunkt i teorier om situert læring og deltakelse i praksisfellesskap, hvor nettopp konseptene læring og identitetsarbeid står sentralt og er uløselig knyttet til hverandre, har vist seg å være fruktbart for en undersøkelse av deltakelse i et lokalt kor. Men som all teori har også Lave og Wengers tilgang møtt kritikk. I det følgende vil jeg se nærmere på deler av denne kritikken og drøfte nærmere teoriens anvendbarhet i forhold til mitt prosjekt.

Vurdering og justering av situert læringsteori

Utdanningsforsker Svein Østerud gjennomgår Lave og Wengers teori i sin bok *Utdanning for informasjonssamfunnet – den tredje vei* (2004). Ifølge ham har tilgangen fordeler, men han tar også forbehold. Han mener Lave og Wenger leverer et viktig bidrag til å forstå at læring kan finne sted overalt, ikke bare i formell undervisning. Teorien knytter læreprosesser til deltakelse i ulike praksisfellesskap – til vårt daglige liv i samfunnet. Ved å skifte arenaer og kontekst kan aktørene selv konstruere sine egne læringsbaner, og forme eller omforme sin identitet. Han mener videre at teorien dekonstruerer skillet mellom læring og sosialisering. Vi er vant til å tenke på institusjoner som sosialiseringsinstanser, men egentlig sosialiseres vi i enhver form for sosial praksis. Når perspektivet på læring og utvikling utvides på denne måten, blir innsikt ervervet i samfunnsvitenskaper som antropologi og sosiologi automatisk relevant for forståelsen av slike prosesser, jf. min argumentasjon i del I. Men Østerud mener samtidig at en omkostning er at når vi *ikke* skiller læring fra sosialisering, mister læringsbegrepet sin spesifikke betydning. Læringsbegrepet må henspille på et bevisst *selv* som lærer gjennom deltakelse. *Deltakerbaner* er et begrep som kan kompensere for det meningstapet læringsbegrepet lider av når det løsrives fra sin tradisjonelle tilknytning til organisert undervisning (Lave, 1999; Wenger, 2004). Det positive i dette konseptet er at når læring knyttes til ikke-institusjoner over tid, involveres flere sider av individet i prosessen; både det intellektuelle og det kroppslige, engasjement og distanse, erfaring og abstraksjon. Østerud sier:

Den formen for livslang læring det her kan være tale om, går ut på å konstruere en personlig deltakerbane, en retning på den sosiale deltakelsen som er betydningsfull for personen. (2004, s. 153)

Østerud mener også at Lave og Wengers teori reduserer avstanden mellom akademisk og profesjonell utdanning, og mellom skoleundervisning og praktisk yrkesopplæring. Dette mener han kan bidra til å oppheve sosiale skillelinjer.

Mye av den eksisterende musikkpedagogiske forskningen har undersøkt formell læring innenfor utdanningsinstitusjonene (Jørgensen, 1995). I denne studien av en uformell musikkutdanningsarena som befinner seg utenfor institusjonene, har det vært viktig med en teori som fokuserer mer på *læring* enn på selve undervisningen. Lave og Wengers tilgang har dermed vært fruktbar i forhold til å få frem en kontekstuell, helhetlig tenkning omkring læring og utvikling i en musikkpedagogisk kontekst.

En annen teoretiker som kritiserer Lave og Wenger er kulturpsykologen Michael Cole (1996), som mener at kategorier som klasse, kjønn og makt er fraværende i deres teori og at konflikter dermed underkommuniseres. Når en teori overføres fra et felt til et annet, må man se på hva slags studier som ligger til grunn for teorien. Lave og Wenger har hovedsakelig studert profesjonsutdanninger og yrkesutøvelse i relativt enkle samfunn, jf. Laves undersøkelse av skreddere i Liberia. Cole mener at maktstrukturer i slike samfunn ikke tematiseres hos Lave og Wenger som i liten grad er samfunnskritiske. I min undersøkelse har jeg forsøkt å kompensere for dette ved å ta tak i spenninger og konflikter i mitt materiale. I tillegg har jeg intervjuet kormedlemmer som har sluttet, for å få tak i bakenforliggende årsaker til det avsluttede engasjementet. Jeg har også tilført andre teorier som har gjort det lettere å fange opp et konfliktperspektiv som en del av en helhetlig tilnærming. To av undersøkelsene jeg refererte til i kapittelet om tidligere korforskning, har grunnet sitt teoritilfang et større fokus på det konfliktfylte i et kor. Myrmels masteroppgave (2007) som omhandler hvilke verdier som konstituerer korpraksisen, bygger hovedsakelig på Bourdieus teori om sosiale felt. Hun analyserer korets rammebetingelser (korets menighetstilknytning, den homogene medlemsmassen og dirigenten) og aktørenes handlinger i feltet, hvor posisjonering i forhold til personlige relasjoner er en del av bildet. Også Pukstads oppgave om makt i kor som trekker på Foucaults diskursteori, er konfliktorientert (1998). Disse studiene er dermed utfyllende i forhold til den samlede korforskningen.

Jeg vil også utdype et punkt hvor jeg mener Lave og Wengers modell behøver justering. Dette punktet henger samme med Coles poeng om at teorien er utviklet gjennom undersøkelser av relativt enkle samfunn (han viser til Laves undersøkelse av skreddere i Liberia). Jeg kan legge til at slike samfunn sannsynligvis er homogene og bygger på verdiintegreerte systemer. I slike tilfeller fungerer åpenbart Lave og Wengers sentrum-periferi-modell (jf. konseptet legitim perifer deltakelse). Undersøkelsen av Belcanto viser imidlertid at koret ikke er en så homogen gruppe som denne modellen forutsetter. Spenninger, konflikter og forhandlinger i forhold til menighetstilknytningen, det musikalske repertoaret (både smak og vanskelighetsgrad), vektleggingen av det musikalske henholdvis det sosiale osv., viser at koret nettopp ikke er et verdiintegreert system. Sentrum-periferimodellen sprekker når caset virker tilbake på modellen. Lave og Wengers begreper blir dermed først produktive når det empiriske materiale får interagere med teorien. I denne sammenhengen er det nødvendig å snakke om flere konkurrerende sentra og til og med motsatte bevegelser av det Lave og Wenger forutsetter, nemlig bevegelser fra sentrum mot periferi.

Selv om Lave og Wenger påberoper seg å tilby en antropologisk og sosiologisk tilgang, er det antropologiske mer fremtredende i deres teori. Jeg har dermed valgt å tilføre flere teorier, sosiologiske og andre, for å få mer bredde i hvordan koret som praksisfellesskap blir belyst. Å bygge denne korstudien på Lave og Wengers teorier alene, ville ført til et snevrere fokus. Mitt mål har vært å fange det mangefasetterte, helhetlige og kontekstuelle ved virksomheten i et lokalt kor. Dette har jeg forsøkt å løse

ved å utvikle en teoretisk *bricolage* hvor Lave og Wenger utgjør det viktigste og mest synlige bidraget, men hvor andre teorier er avgjørende for å tegne det sammensatte bildet.

17. OPPSUMMERING OG AVSLUTNING: IMPLIKASJONER OG SAMSPILL

I dette kapittelet vil jeg fortsette å drøfte mine konklusjoner i relasjon til tidligere forskning. Ovenfor trakk jeg frem forskere som har fokusert på læring og utvikling som en implikasjon ved kordeltakelse. I det følgende vil jeg gå inn på andre deler av den eksisterende korforskning som relaterer seg til mine resultater. I avhandlingens del I grupperte jeg eksisterende forskning/litteratur i fire temakategorier; læring i kor, sosiale aspekter, kordeltakelsens implikasjoner og annen relevant forskning. Her vil jeg benytte avhandlingens inndeling som struktur for fremstillingen, og vil dermed ta for meg henholdsvis den lokale tilknytningen, det sosiale samspillet og den musikalske samklangen. Tematikken kor og helse/livskvalitet som mye av den eksisterende forskningen faller inn under, blir i tillegg behandlet som en ekstra kategori.

Det må presiseres nok en gang at forskning på en mangefasettert institusjon som et kor, uansett innfallsvinkel, i de fleste tilfeller vil favne flere aspekter ved kordeltakelsen. Dermed er en systematisering i temakategorier vanskelig å utføre. Min egen tilnærming har nettopp vært å forsøke og favne det helhetlige og kontekstuelle ved kordeltakelsen gjennom bevisstheten om at nettopp samspill og interaksjon mellom korpraksisens ulike elementer konstituerer koret. Av hensyn til fremstillingen er det imidlertid nødvendig å gjøre valg i forhold til struktur og inndeling. Et overordnet perspektiv på drøftingen av mine resultater i relasjon til tidligere forskning vil være fokus på kordeltakelsens *implikasjoner*. Utbytte, gevinst, effekt, mening er andre begreper som uttrykker noe av den samme betydningen. Den følgende drøftingen vil samtidig fungere som en oppsummering av mine resultater.

Kordeltakelsens implikasjoner

Den lokale tilknytningen

Når det gjelder den lokale tilknytningen ved korets virksomhet, er det lite tidligere forskning å trekke på. Det foreligger etterhvert mange studier av ulike aspekter ved selve kordeltakelsen, men de færreste går inn på en videre kontekst enn selve *koret* de undersøkte sangerne er medlemmer av. Finnegan's undersøkelse (1989) tar ikke spesifikt for seg korfeltet, men alle former for lokal musikkutøvelse i den engelske byen Milton Keynes. I hennes studie er den lokale dimensjonen behandlet. Finnegan diskuterer musikkgruppens rolle i lokalsamfunnet; som møteplasser, og som avgjørende bidragsytere når ritualer og offentlige feiringer skal løftes ut av det hverdagslige til en høyere sfære. Mine konklusjoner viser at begge disse aspektene er viktige sider ved korpraksisen. Finnegan går imidlertid ikke inn på hvordan musikkaktivitetene kan bidra til konstruksjon av identitet og tilhørighet i forhold til *sted*, som jeg mener står sentralt i Belcantos virksomhet. I Karlsens festivalstudie (2007), derimot, er et av forskningsspørsmålene hvordan den undersøkte festivalen bidro til utvikling av lokal identitet i festivalens vertssamfunn. Karlsens konklusjoner viser at måten dette skjedde på, var at publikum via festivalen ble fortalt historier om hvem de var ved at allerede etablerte eksisterende fortellinger om lokalsamfunnet ble fordypet og forlenget. Festivalen fungerte også som en ytre manifestasjon av den lokale identiteten gjennom måten vertssamfunnet ble presentert til omverdenen på.

I denne avhandlingens del II viste jeg til andre studier som trekker frem hvordan kulturelle uttrykk det kan knyttes meningsdannelse til, bidrar til konstruksjon av lokal identitet. Sevaldson undersøker historiske spel, som det har vært en oppblomstring av den senere tid, og konkluderer med at spelene blant annet er arenaer for produksjon av lokal identitet. Mathisen (2000) trekker frem språk, litteratur, fortellinger, festivaler og andre møteplasser som viktige for symbolsk konstruksjon av lokal identitet, mens Bjerkli peker på at det å gripe til stedets fortid gjennom festivaler, restaurering, historielag, utgivelse av bygdebøker og lokalhistoriske erindringer iscenesetter lokal identitet (1995).

Mine konklusjoner viser at blant Belcantos mangfoldige aktiviteter er det særlig forestillingen *Sanger om Søgne* som har bidratt til å definere og konstruere stedet symbolsk. Forestillingen både reflekterer stedets mening og gir bidrag til konstruksjon av lokal stedsforståelse. På denne måten kan stedet bli et tilknytningspunkt for identitet og tilhørighet. I *Sanger om Søgne* feires lokalsamfunnet gjennom fortellinger om stedets fortid og nåtid, i tillegg til at man reflekterer over framtida. Natur, kultur og folkeliv skildres. Kormedlemmene opplever at forestillingen ”handler om oss”. *Sanger om Søgne* har vært med på å sette Søgne på kartet i regional sammenheng og bidrar dermed også til en ytre manifestasjon av den lokale identiteten. Oppsummerende er en av implikasjonene ved det lokale koret at medlemmene deltar i en kontekstuell ramme hvor de får opplevelser og erfaringer de kan bruke som materiale i en identitetskonstruksjonsprosess knyttet til sted. De lærer å bli Søgneboere. Del II knytter seg dermed hovedsakelig til den andre delen av problemstillingen som omhandlet hvordan kordeltakelsen bidrar til læring og identitetsarbeid. Wengers nøkkelord praksis, mening, identitet og tilhørighetsforhold settes alle i spill gjennom deltakelsen i det lokale koret, som jeg har definert som et praksisfellesskap i Wengersk forstand (2004).

Det sosiale samspillet

I forhold til betydningen av det sosiale samspillet i kor er eksisterende forskning mer fyldig. Flere forskere fremhever samspill, samhørighet, fellesskap og tilhørighet som viktige sider ved kordeltakelsen (bl. a. Schjelderup, 2005). Jurström (2001) fremhever at kormedlemmene får nye kontakter og bedre forståelse i å møte, samarbeide og omgås ulike mennesker, noe som er i tråd med mine resultater. I tillegg har korarbeidet en organisatorisk side, hvilket særlig Henningson (1996) er opptatt av. Som tidligere nevnt, beskriver han koret som et forum for sosiale grupper, for trening i foreningsarbeid, for demokratisk trening, sosial trening og fellesskapsopplevelser. Andre forskere som Bailey og Davidson mener at flere av de gevinster kordeltakelsen fører med seg (som vi skal se nærmere på nedenfor), er knyttet nettopp til gruppeprosesser og til forholdet mellom kor og publikum (2002, 2003, 2005).

Min undersøkelse viser at koret har en strukturerende betydning i kormedlemmenes liv, jf. begrepet pathway (Finnegan, 1989). Koret er et fast holdepunkt i tilværelsen i spenningen mellom fristed og forpliktelse. Koret bidrar til sosial kapital og nettverksbygging. For de mange medlemmene som er innflyttere i Søgne, har kordeltakelsen bidratt til integrering i lokalsamfunnet. Koret fungerer i tillegg som et ressurs- og omsorgssenter. I avsnittet om bonding og bridging så jeg på hvilke elementer ved korpraksisen som virker inkluderende, og hvilke som kan virke mer ekskluderende. Jeg konkluderte med at en bridging-diskurs råder i koret, som på mange måter har fungert som en brobygger i lokalsamfunnet, men at andre elementer som en homogen medlemsmasse i betydningen alder og oppvekst, menighetstilhørighet, et bedehus som øvingslokale m.m., likevel kan virke ekskluderende. Jeg har påpekt humor som et viktig trekk ved den sosiale dimensjonen i koret og gitt eksempler på hvordan den fungerer.

Koret er imidlertid ikke bare en cattlefield hvor fellesskap og samhørighet råder, men også en battlefield hvor meninger brytes. Både Pukstad som har undersøkt maktproblematikk i kor (1998), og Myrmel som har studert hvilke verdier som konstituerer en korpraksis (2007), trekker frem koret som et sosialt felt hvor spenninger eksisterer. I tråd med Wengers teori konkluderte jeg med at spenninger og forhandlinger ikke bare er en naturlig del av praksisen i fellesskap som kjennetegnes av gjensidig engasjement, felles repertoar og felles virksomhet, men at de også er fruktbare dersom koret skal utvikle seg. Mine resultater viser at spenninger, konflikter og forhandlinger i forhold til den sosiale dimensjonen i Belcanto knyttes til temaer som pausene, klikkvesen, turer, religion og livsstil, demokrati og økonomi. Mange av stridstemaene kan overordnet sies å handle om balansen eller vektlegging av det sosiale og det musikalske, og forholder seg dermed til den delen av undersøkelsens problemstilling hvor spørsmålet er hvordan den musikalske samklangen er avhengig av det sosiale samspillet.

Oppsummerende er sosiale implikasjoner ved kordeltakelsen utvikling av sosial kapital og nettverk, både i forhold til relasjoner innad i koret, men også med forgreininger utover koret til lokalsamfunnet. Korfellesskapet har betydning for kormedlemmenes opplevelse av tilhørighet og deres sosiale identitet. Samtidig er korpraksisen en arena for meningsforhandling, både individuelt og kollektivt. Igjen ser vi at Wengers dimensjoner; praksis, tilhørighet, identitet og mening, er virksomme i korfellesskapet (2004).

Den musikalske samklangen

I del IV valgte jeg å undersøke kormedlemmenes verdier og ambisjoner i forhold til det musikalske repertoaret i koret fra henholdsvis en estetisk og en pedagogisk innfallsvinkel. Det er ikke tidligere utført forskning omkring korrepertoarsmak. Mine resultater viser at Belcantos kormedlemmer har høyst forskjellige ønsker for repertoarvalgene, men at de kan enes om en estetisk kode uttrykt som *variasjon* eller *"litt av hvert"*. Belcantos hovedaktivitet er nettopp korsang og dermed blir repertoaret uunngåelig et sentralt forhandlingstema og en nøkkel til kormedlemmenes trivsel og korets utvikling. Norske sosiologiske undersøkelser om kulturell smak belyste mine resultater i mangel av relevant forskning innen korfeltet.

Når det gjelder en mer pedagogisk innfallsvinkel hvor repertoarforhandlingene dreide seg om *vanskelighetsgrad* i stedet for smak, kunne jeg imidlertid trekke på tidligere utført forskning. Jurstrøms undersøkelse om læring i kor (2001) bidro med følgende konsepter; rolleidentiteter, læringsstiler og læringsstrategier, som alle var mulig å gjenfinne i mitt materiale. Min undersøkelse viser at rolleidentitetene lærling, gesell og mester var betegnende på de ulike kompetansenivåene blant Belcantos medlemmer. Disse bruker ulike læringsstrategier og læringsstiler. En lærling vil for det meste benytte en dirigent- og grupperelatert læringsstrategi kombinert med en auditiv læringsstil, mens de mer viderekomne kan variere mer. Resultatene viser at utfordringer som står i stil med kompetansen og opplevelse av mestring, er en nøkkel til trivsel og utvikling. Dette er i seg selv en pedagogisk utfordring når kormedlemmene har høyst forskjellig kompetanse og ambisjoner. I et kor som Belcanto må de mest erfarne sangerne ha andre enn rent musikalske motiver for sin kordeltakelse for å trives, noe det viser seg at de i stor grad har.

Det finnes heller ingen tidligere forskning omkring fenomenet samarbeid mellom amatører og profesjonelle innen korfeltet, men Wiborgs undersøkelser (1993a, 1993b) som gjaldt profesjonalisering av amatørkulturlivet generelt, viste seg å være relevant for situasjonen i Belcanto. Min undersøkelse demonstrerer at legitimitet og lokal forankring er viktige stikkord for at et slikt samarbeid skal fungere, noe som betyr at balanse mellom vektlegging av prosess eller produkt, mellom det musikalske og det sosiale,

mellom finkultur og folkelig kultur, mellom endimensjonale og flerdimensjonale relasjoner må etterstrebtes i tråd med en helhetlig tankegang.

I kapittelet om det musikalske fellesskapet i koret trekker jeg på tidligere forskning både fra korfeltet og fra beslektede områder. Jeg undersøkte om det kan sies å være noe spesielt med musikk, om det er forskjell på aktiv og passiv musisering, hva som kjennetegner menneskestemmen som instrument, og forsøkte til slutt å fange det harmoniske ved et musiserende fellesskap. Implikasjoner ved kordeltakelsen er muligheten for aktiv musisering, muligheten til å ta i bruk stemmen og muligheten til å musisere sammen med andre. Til sammen gir dette muligheten for musikalske opplevelser og dermed tilgang til en musikalsk sfære hvor mange opplever å bli løftet ut av det hverdagslige. Fortellingene om høydepunktsopplevelser og flow-liknende tilstander er mange i mitt materiale. Igjen knyttes korpraksisen til Wengers begreper identitet, tilhørighet og mening. Resultatene fra denne delen relaterer seg også til spørsmålet om hvordan den musikalske samklngen er avhengig av det sosiale samspillet.

Til sammen ser det ut som det musikalske og det sosiale utbyttet kormedlemmene får av sin deltakelse i Belcanto har betydning for deres opplevelse av helse og livskvalitet. Kan vi si at økt velvære er en implikasjon ved kordeltakelse? Denne tematikken har vært gjenstand for flere forskningsprosjekter de siste årene. Særlig har musikkterapeutiske og psykologiske perspektiver vært benyttet. Siden fenomenet helse og livskvalitet i forhold til korvirksomhet er relativt godt beskrevet i forskningslitteraturen, har jeg valgt å ikke behandle aspektet som en egen kategori i resultatdelen. En annen årsak er at mitt faglige perspektiv og mine teoretiske ”briller” har gjort meg mer fokusert på læring og identitetsarbeid (som kanskje heller indirekte kan sies å implisere helse og livskvalitet). Allikevel er tematikken til stede i mitt materiale, og i denne avsluttende delen hvor jeg ser på implikasjoner ved kordeltakelse, er det dermed naturlig å ta med helse- og livskvalitetsdimensjonen.

*Når tonene forplanter seg til sjelen
er det et ungdomstegn som føles godt
Korsangere lever lenge!!!
korsangliv er EKSTRA flott!¹⁴⁵*

Helse/livskvalitetsdimensjonen

Musikkprofessor Even Ruud mener at vi i den senere tid har sett en nyorientering innen helsevesenet hvor forståelsen av medisin som forebyggende og helsefremmende i økende grad supplerer kurativ eller terapeutisk medisinførståelse (2006). Denne utviklingen innebærer et mer holistisk og positivt helsebegrep. Ruud viser til ulike oppfatninger av helsebegrepet. Som *tilstand* betyr helse fravær av sykdom, mens helse som *opplevelse* handler om å oppleve velvære eller meningen med livet. Som *ressurs* blir helse et middel til å oppnå mål man har satt seg i livet. Man kan også se på helse som noe som skapes i en *prosess*. Ruud mener at vi i stedet for en objektiv definisjon av helsebegrepet, kan forstå helse:

¹⁴⁵ Fra sang skrevet til korets 20-årsjubileum, melodi: *Kjærlighetsvisa* av Halvdan Sivertsen.

som en opplevelseskategori som avslører noen av våre uttalte antakelser om menneskelige og sosiale realiteter. Nettopp det å snakke om helse er en måte for oss å gi uttrykk for vår kulturs oppfatning av hva som menes med "velvære" og "livskvalitet" [...] Ut fra dette, og mer generelt et konstruktivistisk syn på helse, kunne vi gå et skritt videre og si at helse er det samme som "livskvalitet". (2006, s. 20-21)

Ruud knytter videre sin egen teori om musikk og livskvalitet (2000) til korpraksis og spør om korbevegelsen, hvor mer enn 200 000 mennesker er involvert, er en av de viktigste helseinstitusjonene i Norge¹⁴⁶. Han mener det er noe spesielt med kor som handler om *sang*, noe jeg drøftet i del IV hvor jeg blant annet refererte til Baileys undersøkelse som viste at bruk av sangstemmen har betydning for pust, avspenning, følelsesekspressivitet og selv-identitet – som igjen er "holistically beneficial" for korsangerne (2004). Også Persens masteroppgave *Utrolig å få synge ut* (2005) ble trukket frem. Den handler om krenkede mennesker som forteller at vonde opplevelser har satt seg på pust, stemme og kropp. Deltakelsen i *Alle kan synge-koret* hvor de har blitt sett, bekreftet og fått anerkjennelse også i forhold til sangstemmen, har vært en frigjørende prosess med betydning langt utover kordeltakelsen.

I tillegg til de implikasjoner som kan knyttes til sang, mener Ruud at musikk og musikkaktiviteter kan bidra til livskvalitet på fire områder. Jeg vil undersøke om disse områdene er synlige i eksisterende korforskningslitteratur inklusive mitt eget materiale. Ruuds første kategori er vitalitet og følelsesbevissthet. Musikk kan være med på å utvikle vår evne til å erfare følelser og til å uttrykke dem. Både Boman (1991), Knardal (2007) og Jurström (2001) konkluderer i sine undersøkelser med at kormedlemmer lærer å uttrykke følelser. Mitt materiale er også fullt av fortellinger om sterke følelser, for det meste med positivt fortegn, jf. intense følelser som en del av høydepunktsopplevelser og flow-tilstander (se blant annet fortellingen om Diana), men det finnes også fortellinger om sorg, smerte, sinne og frustrasjon. Sangene som står på korets repertoar uttrykker følelser gjennom både tekst og musikk, og kormedlemmene får oppøvet sin formidlingsevne gjennom fremføringen.

Det andre området der musikk kan bidra til livskvalitet, er som kilde til mestringserfaringer og bygging av selvtillit. I del IV trakk jeg frem mestrings erfaringer som en grunnleggende faktor i forhold til kormedlemmenes trivsel og utvikling i koret. Når korpraksisen fungerer, er koret en arena for mestrings erfaringer. Hver eneste øvelse gir anledning til å erfare at man får til noe, en takt, en frase, en hel sang, et helt konsertprogram. Responsen fra dirigenten er umiddelbar. Man trenger ikke lure på om man har fått det til eller ikke. Lykkes man ikke første gang, er det alltid nye sjanser. Hvordan utvikling og økt trygghet på det musikalske området kan få innvirkning på en persons generelle selvtillit, forteller følgende kormedlem om:

Jeg har hatt en musikalsk utvikling. Jeg skulle være ganske trygg før jeg turde gi på [på allsang] i kirka og det skulle også mye på at jeg starta [...] på en sang [...]. Det har med frimodighet å gjøre. Det er ikke bare det, det er også en sosial utvikling som gjør at du trives og tør å yte noe, men det går også på det faglige sett, det musikalske. Jeg husker når vi terpa på *Sanger om Søgne* til vi sto og sang av full hals på konserten, med full frimodighet. Drit og dra, om jeg ikke treffer tonen denne gangen, så treffer jeg den kanskje neste gang. Og for å finne tonen så må du bruke stemmen. Du kan ikke sitte der og synge for deg selv, du hører ikke. Så det merka jeg. På frimodigheten. (P:5)

Korvirksomheten innebærer også fremføringer hvor kormedlemmene får tilbakemeldinger fra et publikum. En kvinne forteller om hvordan publikums respons etter en fremføring av *Sanger om Søgne* innvirker på hennes selvtillit:

Og du får en masse tilbakemeldinger, ikke bare du som dirigent, men vi som enkeltmedlemmer – når du kommer ned fra scenen og folk kommer imot deg smilende og fornøyd og sier dere er sabla flinke og det var veldig flott og sabla gøy og det må ikke bli så lenge til neste gang. Det gjør jo noe med deg, det gjør litt med selvtilliten også. Her er jeg med og får til noe. (AII:2)

Ruuds tredje kategori er at musikkaktiviteter bidrar til utvikling av sosial kapital og tilhørighet. Et av mine hovedpoeng i studien av Belcanto er at korpraksisen har betydning for medlemmenes opplevelse av

¹⁴⁶ På forelesningen *Kor og helse* som Ruud holdt 3.9.2005 på Fonoko-kongress (Foreningen for norske kordirigenter) i Oslo.

tilhørighet. I del II undersøkte jeg hvordan koraktivitetene bidro til utvikling av stedstilhørighet, mens det i del III var sosial tilhørighet i gruppefellesskapet og utvikling av sosial kapital som ble trukket frem. Siden Belcanto har en menighetstilknytning, er også kordeltakelsen forbundet med tilhørighet i et større religiøst fellesskap. Og i del IV handlet det om tilhørighet i et musikalsk fellesskap som i heldige øyeblikk oppleves som et idealsamfunn. Tidligere har vi sett at også flere andre forskere fokuserer på korets sosiale betydning, (Bailey, 2004; Bailey & Davidson, 2002, 2003, 2005; Jurström, 2001).

Til sist mener Ruud at musikk og musikkaktiviteter kan bidra til opplevelse av mening og sammenheng i livet. I forhold til koret kan dette erfares på ulike måter. Musikalske opplevelser kan gi transcendent erfaringer hvor sangerne får et glimt av noe større og meningsfullt som de bringer med seg videre i hverdagen. Kordeltakelsen som et strukturerende element i menneskers liv, jf. begrepet *pathway* (Finnegan, 1989), kan også ha betydning for opplevelse av mening og sammenheng i livet. Koret er noe fast å gå til, noe som inndeler årssyklusen i sekvenser. Å tilhøre en større kortradisjon kan gi et kulturelt og historisk aspekt til kordeltakelsen som for noen oppleves meningsfullt. Belcantos menighetstilknytning er betydningsfull for mange ved at den også bringer inn en religiøs dimensjon i kormedlemmenes liv. Når Diana sier at ”musikken og koret, det er mitt liv” (s. 9), forstår vi noe av den dype betydningen et kor kan ha i et menneskes liv.

I min undersøkelse av koret Belcanto har jeg i tråd med studiens teoretiske basis fokusert på læring og identitetsutvikling. Lave og Wenger sier at det læringen skal produsere i siste instans, er vår evne til å oppleve verden og vårt engasjement i denne som meningsfylt (2003). Det er dette fortellingene om Belcanto dypest sett handler om, og med dette utsagnet sammenfaller Lave og Wengers læringsteori med teori om livskvalitet og mening.

Oppsummerende kan man si at kordeltakelsens mange implikasjoner i sum fører til én hovedimplikasjon, nemlig økt livskvalitet. Dette konkluderer mange forskere med, slik jeg også var inne på i del I. De mange forskningsprosjektene som fra forskjellige faglige innfallsvinkler har undersøkt ulike typer kor i et helse- og livskvalitetsperspektiv, har fokusert på ulike aspekter ved kordeltakelsen, men konklusjonene peker i samme retning. Knardals undersøkte pensjonistkor ser ut til å ha både forebyggende og helsefremmende funksjon (2007). Lindstrøms rehabiliteringskor bidrar til deltakernes velvære, helse og livskvalitet på ulike måter (2006). Bailey og Davidson som har forsket på kor for hjemløse og mer ordinære ”middelklassekor”, konkluderer med kliniske og terapeutiske gevinster (2005). Henningsons blandakordeltakere får øket sin livskvalitet (1996), og sangerne i Gregorssons undersøkelse opplever økt velvære (2008). Det rapporteres om korsangere som føler seg gladere, piggere, mer harmoniske, som får ut spenninger, og som ikke minst opplever sangglede. Det ser ut til at uansett type kor, korets nivå eller kormedlemmenes sosiale eller kulturelle bakgrunn, impliserer kordeltakelsen økt velvære. Korforskning bør dermed høre inn under den salutogenetiske (helsefremmende) forskningen. Kanskje kunne kordeltakelse skrives ut på resept?

Samspill

I dette kapittelet vil jeg fortsette oppsummeringen av mine resultater fra forskjellige innfallsvinkler. Etter å ha fokusert på læring og identitetsutvikling i lys av fortellingen om Diana og teori om praksisfellesskap, samt foretatt en gjennomgang av undersøkelsens resultater i lys av tidligere korforskning, vil jeg nå sammenfatte funnene ut fra det helhetlige perspektivet som har vært løftet frem i avhandlingen, jf. metaforen *samspill* i avsnittets overskrift.

Kristin Myrmel, som også har forsket på et blandakor med kirkelig tilknytning, har kalt sin masteroppgave *Equilibrium* (2007), og peker dermed på likevektsprinsippet – at alt henger sammen med alt: ”Ingen endring kan skje i praksis uten at også en eller flere av de andre ’komponentene’ endres,” sier hun (ibid., s. 109). Selv om hennes blikk har vært annerledes enn mitt, både på grunn av en forskerposisjon som outsider og fordi hennes teoretiske utgangspunkt har vært Bourdieu og Foucaults tilganger, peker også hun, om enn med andre begreper, på det helhetlige ved koret.

Gunnar Heiling kommer i sin studie frem til at brassbandet han undersøker er et sosialt fellesskap med en balansert *gruppe-koherens* som hverken er for svak eller for sterk (2000). Koherens, eller ”sammanhållning” som er det svenske begrepet Heiling bruker, betyr sammenheng, og kan betegne integrering av forskjellige elementer, relasjoner og verdier. Han mener at det er størst mulighet for målaksept blant medlemmene og dermed også måloppfyllelse i brassbandet med følgende kombinerte mål: ”Spela snyggt och ha kul”. Både Heilings begrepsbruk og konklusjoner peker dermed i samme retning som mine egne konklusjoner.

I det følgende vil jeg sammenfatte resultatene av min undersøkelse ved å peke på de verdiene jeg mener råder i koret Belcanto, ved å se på årsaker til at noen velger å slutte i koret, og ved å undersøke fortellingen om da Belcanto fikk ny dirigent, nå i lys av resultatene min studie har frembrakt. Mitt hovedpoeng er at i praksisfellesskapet som et lokalt amatørkor utgjør, avhenger korets musikalske samklang av det sosiale samspillet – og omvendt. Denne avhengigheten er avgjørende for korets eksistens og utvikling slik det er det for enkeltpersonenes utvikling i relasjon til kordeltakelsen. Jeg velger å bruke metaforen *samspill* for å betegne interaksjonen mellom korets to hoveddimensjoner. Denne musikalske metaforen kan lede videre til metaforene *harmoni* og *disharmoni* som også har vært benyttet gjennom avhandlingen og som vil bli videreført i det følgende.

Verdier

En måte å oppsummere mine resultater på er å trekke frem de *verdiene* som er kommet til syne gjennom undersøkelsen av korpraksisen. I del II undersøkte jeg den lokale dimensjonen ved korvirksomheten i forhold til stedsidentitet og tilhørighet. Selve den *lokale tilknytningen* kan sies å være en verdi. Koret er nært knyttet til bygda Søgne. Belcanto og Søgne hører på mange måter sammen. Koret kan gjerne dra på tur for å komme seg litt bort, men kun som en variasjon i forhold til det lokale. Koret største prosjekter som *Sanger om Søgne* og *Kyst* har vært knyttet til lokalsamfunnet. Kormedlemmene er opptatt av at koret skal synes i lokalmiljøet og bidra lokalt. De er bevisste sin rolle som kulturfaktor.

I del III analyserte jeg det sosiale samspillet i koret. Den sosiale siden ved korvirksomheten er også en viktig verdi. En side ved dette er at det skal være *gøy* å være med i koret. Dermed er humor, gode kommentarer og latter høyt verdsatt. *Omsorg* og *medmenneskelighet* vektlegges både i form av praktiske handlinger, men også ved at koret preges av en medmenneskelighetsdiskurs som f.eks. kommer til uttrykk gjennom institusjonen *Ord for dagen* hvor kormedlemmer på ulike måter tar fram temaet. I forhold til det sosiale samspillet vil jeg også trekke frem verdien av korfellesskapet som *åpent* og *mangfoldig*, uttrykt gjennom utsagnet ”Høyt under taket og lav terskel, det er viktig for meg!” For de som har funnet sin plass i korfellesskapet oppleves takhøyden stor. En utenforstående ville derimot muligens bli slått av det homogene ved medlemsmassen heller enn av et synlig mangfold. Korets menighetstilknytning kan også sies å være en verdi for mange.

I forhold til forhandlinger om det musikalske repertoaret jeg har referert til i del IV, er det to nøkkelord som kan uttrykker verdier, nemlig *variasjon* og *balanse*. Kormedlemmene har forskjellige

personligheter, ulike meninger, ulik smak, ulike ferdigheter – men de kan møtes i dette, at om det er nok variasjon og balanse mellom det som utfordrer og det trygge, og mellom det musikalske og det sosiale, da kan de trives. Til sammen er disse verdiene med på å danne grunnlag for praksisfellesskapet som utgjør koret Belcanto.

Når dette er sagt, har mitt fokus på spenninger, forhandlinger og konflikter nettopp vist at koret ikke alltid fremstår som et homogent verdiintegret system. Jeg har trukket frem verdier kormedlemmene ser ut til å enes om. Hvilken *betydning* de derimot tillegger de ulike verdiene, er høyst ulik (jf. Cohens teori om symbolsk konstruksjon av fellesskap, 1985). Alle er enige om at den lokale tilknytningen er viktig, men hvor mye koret skal opptre i lokalsamfunnet og hvor ofte man skal dra på tur er det delte meninger om. Hva vil det si at det skal være høyt under taket? Hva innebærer korets menighetstilknytning? Hva betyr musikalsk variasjon? Når er det balanse mellom det sosiale og det musikalske? Samspillet i koret består av både positive og negative krefter – av både harmonier og disharmonier. Simmels begrep enhet (unity) rommer ikke bare harmoni, men også helheten eller summen av det harmoniske og det disharmoniske (1955). Både individuelle og kollektive forhandlinger om betydningen av korpraksisens verdier vil dermed være en kontinuerlig del av korvirksomheten så lenge koret består.

De som slutter

Ifølge Finnegan er det at folk slutter i ulike musikkgrupper en "ongoing challenge" (1989, s. 239). Hvorfor slutter folk? spør hun. Og svarer at det ofte handler om musikksmak, om de "vanlige" konfliktene i forhold til ulike personligheter, musikkpolitikk og organisatoriske detaljer. I tillegg sier hun:

There was always some loss: schoolchildren grew up and went off, people moved away, demands from jobs or families changed, the current music did not appeal, friends suggested a different choir, transport arrangements broke down, illness or increasing age made evening outings a problem ... and a host of other reasons. (ibid., s. 239)

Selv om årsakene til at folk slutter i Belcanto er sammensatt slik Finnegan påpeker – kan en undersøkelse av årsakene fortelle noe om verdier? I det foregående har det flere ganger vært referert til folk som har sluttet i koret. Jeg har intervjuet to tidligere medlemmer som begge oppgir flere og sammensatte grunner til at de valgte å gi seg. Nåværende medlemmer har fremdeles kontakt med folk som har sluttet og dermed et visst inntrykk av mulige årsaker. Ved en anledning ba jeg kormedlemmene diskutere dette temaet i plenum. Det kom frem flere ulike faktorer, både av ytre og indre art. Av ytre faktorer kan nevnes prioriteringer i forhold til tid (folk kan ha fått ny jobb, skal videreutdanne seg osv.) og livssyklus (som kan ha med barn, alder og helse å gjøre). Noen mente at koret de senere årene har måttet konkurrere med et større regionalt kulturtilbud, særlig i Kristiansand. For eksempel foregår Kristiansand symfoniorkesters konserter ofte på torsdager som er korets faste øvelsesdag. Et konkurrerende nystartet kor i en av nabokommunene nevnes også. I tillegg nevnes samfunnstrekk som at folk i mindre grad enn tidligere er villige til å forplikte seg (jf. diskusjonen i del III om sosial kapital).

Av mer indre faktorer nevnes det å være ukomfortabel med korets musikalske profil eller repertoarets vanskelighetsgrad, uenighet i organisasjonsmessige saker (som opplevelse av redusert demokrati), eller at kormiljøet kan ha blitt for liberalt for noen (*for høyt under taket eller for lav terskel?*) som mulige aspekter. Ofte spiller flere faktorer inn, men til sammen fører de til at noen velger å bevege seg fra sentrum mot periferi, altså motsatt vei av den Lave og Wengers modell (2003) forutsetter.

Ved den samme anledningen spurte jeg også hva som må prioriteres dersom folk skal velge å bli i koret. Kormedlemmene mener at det sosiale må vektlegges nok (– det kom forslag om kveldsmat en gang

pr. måned), at *Ord for dagen* ikke må glemmes (– det er viktig med noe til ettertanke), at arbeidsmåtene må varieres slik at det ikke blir *kjedelig*, og ikke minst at *sanggleden* må holdes høyt. Å møte en dirigent full av liv og lyst og motivasjon nevnes også som en viktig faktor...

Fortellingen om da Belcanto fikk ny dirigent – nå i lys av undersøkelsens resultater

I innledningen av den foreliggende avhandlingen fortalte jeg om da Belcanto fikk ny dirigent og hvordan dette førte til en krise i korets historie. Hva var det som førte til krisen? Jeg vil foreta en utdypende drøfting av dette spørsmålet etter resultatdelens strukturelle opplegg. Først vil jeg dermed se på fortellingen i lys av en lokal dimensjon.

Jeg har fremholdt den lokale tilknytningen som en viktig verdi i Belcanto. Selv var jeg innflytter i bygda på den tiden jeg overtok koret. Jeg hadde riktig dialekt og kulturell kompetanse som sørlending, men 14 år i Oslo og jobb på Universitetet i Agder som er lokalisert i Kristiansand, Søgnes storebror, gav meg ikke en umiddelbar lokal troverdighet. At et av de første prosjektene jeg fikk koret med på var et samarbeid med regionale og nasjonale profesjonelle aktører knyttet til Opera Sør, Den Norske Opera og Agder Teater, bidro muligens til mistanken om at mine preferanser gikk i en annen retning enn berikelse av det lokale kulturlivet. For noen i koret var et slikt samarbeid stas, andre følte seg fremmedgjort. Selv om jeg forsøkte å kompensere ved at koret også deltok på lokale gudstjenester samme semester, var ubalansen et faktum. Korets tidligere dirigent, Kjell Sverre Langenes, mener deltakelsen på *Den grønne riddaren* hadde blitt mottatt annerledes om det var *han* som hadde frontet prosjektet. Han hadde gjennom flere år vist at han evnet å opprettholde balanse mellom det lokale og prosjekter som pekte utover lokalsamfunnet. Jeg hadde ingen slik historie med koret å vise til og måtte dermed lære om betydningen av den lokale tilknytningen og om samspillet mellom det lokale og det overlokale.

Mye ved fremgangsmåten jeg valgte i starten av min karriere i Belcanto var skjebnesvangert i forhold til det sosiale samspillet som hadde utviklet seg i koret gjennom 18 år. Det effektive innøvingstempoet gjorde at det ble lite rom for småprat, kommentarer og humor. Mange ble redde for at det ikke lenger skulle være *gøy* å synge i koret. Når jeg i tillegg var så engasjert i det musikalske arbeidet at jeg glemte å stoppe når tiden for pausen var inne, signaliserte jeg, uten å være det bevisst, at jeg prioriterte det musikalske fremfor det sosiale. En slik ubalanse var kritisk for koret. Jeg forsto heller ikke at det å dele koret i to, som tilfellet var på *Den grønne riddaren*, gjorde at opplevelsen av fellesskap ble ødelagt. Min manglende sensitivitet ble toppet av at jeg ikke prioriterte å være til stede på årsfesten, et høydepunkt i årssyklusen, noe som i verste fall kunne bety at jeg ikke var interessert i sangerne som *mennesker*, bare som korsangere. Uansett hvor betydningsfull kordeltakelsen er for medlemmene, er de andre pathways i folks liv minst like viktige, ja i de fleste tilfeller ennå viktigere. På årsfesten, hvor ledsagere innviteres med, feires kordeltakelsen med god mat, taler, skjemt og alvor og underholdning. Året som er gått oppsummeres. En leder som ikke er til stede ved en slik anledning har bommet. Mitt fravær signaliserte at jeg ikke tok aktivt del i det sosiale samspillet.

Jeg var heller ikke til stede på årsmøtet samme vår, som ville ha vært en god anledning til å fange opp hva som rørte seg i koret. Kanskje kunne forhandlingene som førtes der gjort meg oppmerksom på hvilke spenninger som truet korfellesskapet. Årsmøtediskusjonene kunne samtidig ha vært en nyttig utlufning som kunne tatt av for krisestemningen som ble intensivert et par måneder senere. Jeg ville muligens forstått hvor viktig den innkomne saken var, hvor to kormedlemmer stilte spørsmålet om koret var i ferd med å bli et prosjektkor og ikke lenger skulle synge på møter og gudstjenester. Kanskje jeg hadde fått øynene opp for

flere av korets verdier om jeg allerede da hadde forstått at saken var sammensatt og handlet om økonomi, manglende demokrati, tidsbruk, musikalsk smak, repertoarets vanskelighetsgrad, kristendomsform og den lokale tilknytningen – som alle er elementer ved korpraksisen. Nå ble det først i ettertid at jeg ble bevisst hvor viktig samspeillet mellom de ulike elementene var.

På det musikalske området var repertoarvalgene kritiske. Mine første valg var det jeg selv oppfattet som vanlige firstemmige blandakorarrangementer som passet i kirken på Allehelgenssøndag og julekonsert. De var ikke av aller letteste sort, men jeg vurderte repertoaret som noe å strekke seg etter og som ville bidra til at koret utviklet seg. Korets forrige prosjekt (og et av de siste prosjektene Langenes ledet før jeg overtok som dirigent) var *Kyst*, og dermed hadde jeg et inntrykk av et kor som likte utfordringer. De fleste hang med en stund, og koret fikk gode tilbakemeldinger etter de første opptredenene med meg som dirigent. Men da neste prosjekt var *Den grønne riddaren* med sin vanskelig tilgjengelige samtidsmusikk, begynte kormedlemmene å lure på om ikke lenger *gøye, lette* sanger med *futt og fart* skulle stå på programmet. Ville repertoaret bli for *høytravende*? Ville jeg bare jobbe med klassisk musikk? Mistet koret mangfoldet, blandingen, variasjonen som hadde preget det gjennom 18 år?

Krevende repertoar og høyt innøvingstempo gjorde samtidig at flere i koret ikke lenger opplevde mestring. Noe å strekke seg etter en gang i blant var medlemmene innstilt på, men en vedvarende opplevelse av tilkortkommenhet gjorde at flere vurderte sin deltakelse. Balansen i repertoarvalg i forhold til vanskelighetsgrad var over tid forstyrret. Etter det svært krevende musikkverket *Kyst* var ubalansen tøydd til det ytterste, og repertoarvalgene jeg gjorde i starten av min karriere i Belcanto var ikke taktiske i forhold til dette. Til sammen spilte alle de ovennevnte faktorene inn og skapte en reell krise. Koret var i ferd med å falle i fra hverandre. Belcanto slik det hadde utviklet gjennom 18 år var ikke til å kjenne igjen. Var det i ferd med å bli et elitekor tilknyttet Kristiansands kulturliv?

Et krisemøte fikk heldigvis konfliktene frem i lyset og luftet ut. De som ikke lenger trivdes fikk satt ord på årsakene, og jeg fikk oppklart noen misforståelser (som at jeg *kun* ville jobbe med klassisk musikk). Det viste seg at det var relativt enkle grep som skulle til for å gjenopprette balansen. Jeg senket innøvingstempoet noe, dermed følte folk seg tryggere, og i tillegg ble det mer rom for humor. Jeg innprentet overfor meg selv å ta pause klokka 21 presis i stedet for å tenke ”bare litt til, bare en gang til gjennom, skal bare få inn den frasen før vi tar pause...”. Dermed opplevde kormedlemmene at korets sosiale samspill ble oppvurdert og likestilt med det musikalske arbeidet. Ved de neste repertoarvalgene jeg gjorde, bestrebet jeg meg på – i alle fall over tid – å få variasjon, både i forhold til det estetiske musikalske uttrykket og i forhold til vanskelighetsgrad.

Lyktes jeg? Den umiddelbare krisen ble avverget. Korets virksomhet fortsatte, nye store og små prosjekter ble gjennomført, mange vellykkede. Men spenningene og forhandlingene fortsatte og vil alltid være der så lenge koret består av ulike mennesker som skal samhandle. Balansen mellom elementene i korpraksisen er hårfin, lite skal til for at ubalanse inntreffer. Som vi har sett er samspeillet mellom det musikalske og det sosiale kritisk. For å si det med andre ord: Den musikalske samklang er avhengig av det sosiale samspeillet. Dermed må korpraksisen som før sagt stadig forhandles, både individuelt og kollektivt. Wenger sier:

Praksisfællesskaper skal ikke reduseres til rent instrumentelle formål. De handler om viden, men også om at være sammen, leve meningsfullt, utvikle en tilfredsstillende identitet og i det hele taget være menneske. (2004, s. 158)

Det handler om identitet, tilhørighet og mening – tilværelsens eksistensielle fundament. Det handler om å være menneske, og om fellesskap med andre.

Vurdering av undersøkelsens anvendbarhet og relevans

Innledningsvis drøftet jeg det foreliggende prosjektets faglige identitet. Ved å studere en musikkpedagogisk kontekst og ved å grunne studien på pedagogisk teori (Lave & Wenger, 2003; Wenger, 2004), plasserte jeg meg innenfor det musikkpedagogiske forskningsfeltet. Samtidig utvider avhandlingen det musikkpedagogiske perspektivet ved å trekke inn teori fra andre fagfelt, hovedsakelig sosiologi og antropologi, men også ved å fokusere mer på de uformelle og funksjonelle aspektene ved den musikkpedagogiske konteksten. Ifølge North, Hargreaves og Tarrant lærer vi i senmoderniteten musikk "from a bewilderment and ever-expanding variety of sources" (2002, s. 604). Kor er bare én læringsarena. En musikkpedagogikk som kun forholder seg til intensjonal læring innenfor formelle institusjoner vil miste viktige læringskilder. Livsfasene utover barne- og ungdomsår vil heller ikke få oppmerksomhet. Vi trenger et åpent og inkluderende musikkpedagogisk forskningsfelt. Det er behov for mer forskning på "music in everyday life" (DeNora, 2000), på vanlige menneskers musikkbruk, og særlig på aktiv musikkutøvelse i motsetning til resepsjon.

Bruk av situert læringsteori fører til vektforskyvning fra fokus på undervisning til læring. I et kor vil gjerne dirigentens tankegang være preget av formell læring og intensjonal undervisning, jf. mitt eget fokus på effektiv innøving av nye sanger og forbedring av klang og intonasjon som hovedmål for arbeidet da jeg overtok Belcanto. Kormedlemmene var derimot mer opptatt av å synge og ha det gøy sammen enn av å lære og synge. Dermed ble det viktig for meg å finne ut av hva slags uformell eller funksjonell læring som foregikk i koret. Denne undersøkelsens resultater viser at kordeltakelsens læringsutbytte er mangefasettert, og at det ikke minst har ikke-musikalske implikasjoner.

Lave og Wengers tilgang (Lave & Wenger, 2003; 2004) hvor læringen knyttes til deltakelse i fellesskap, i stedet for at den kun er resultat av formell undervisning, har hjulpet meg å fange inn det helhetlige og kontekstuelle ved læringen i koret. Situert læringsteori inndrar hele mennesket, og knytter læring og identitetsutvikling sammen i en integrert prosess. En slik prosess har jeg forsøkt å fremvise ved å fortelle om Diana, som selv knytter egen utvikling til deltakelsen i koret Belcanto. Et annet begrepspar som brukes for å betegne ulike pedagogiske tradisjoner, er formale og materiale danningsteorier. Man kan si at jeg kom til Belcanto med en innstilling hvor musikalsk utvikling var mitt fokus (jf. material danningsteori). Etter hvert forsto jeg at læringen som foregikk gjennom musikken (jf. formal danningsteori) var minst like viktig, om ikke viktigere. Denne bevisstgjøringen var og er avgjørende for min videre karriere i Belcanto. Jeg er fortsatt opptatt av korets musikalske utvikling og vil arbeide for å forbedre klang, presisjon, intonasjon osv., men jeg vil ha en annen bevissthet omkring det kontekstuelle. Ikke minst er jeg oppmerksom på hvor avhengig den musikalske samklangen er av det sosiale samspillet i koret.

Min avhandling er et bidrag til kordidaktikken. Forskningsresultatene har betydning for praksisfeltet. Før man kan begynne å snakke om metodikk, må man kartlegge hva som foregår og hvilke implikasjoner kordeltakelsen har. Bevisstgjøring i forhold til det kontekstuelle og helhetlige ved koret er første skritt før man i det hele tatt kan begynne å planlegge. Først når man er klar over korets verdier, historie, kultur, og kjenner kormedlemmenes livsverden, ønsker, motiver – når man kjenner praksisfellesskapet i hvert enkelt tilfelle – først da kan man planlegge prosjekter, finne repertoar, legge opp øvelser og lage semesterplaner hvor korets sosiale og musikalske dimensjon er ivaretatt og samspiller med hverandre.

Når det gjelder visjoner for videre forskning innen *korfeltet*, kan vi lese følgende i Korbladets leder nr 5, 2007¹⁴⁷:

¹⁴⁷ Tidsskrift for Norges Korforbund, som er Nord-Europas største interesseorganisasjon for kor og kordirigenter og organiserer omlag 1000 kor, ifølge opplysninger hentet 9.1.2009 fra <http://www.kor.no/?cat=243>

I det moderne samfunn legges det vekt på kvalitet på alle områder. Dette gjelder også kultur- og korfeltet. Dokumentasjon etterspørres og troverdig dokumentasjon må legges på bordet dersom argumentasjonen skal bli hørt og møte gjenklang. Hva hjelper det å hevde at korutøvelse bidrar til økt kreativitet, til demokratiutvikling, til å utvikle respekt og toleranse mellom mennesker, til bedring av læreevnen, til å bedre sosial adferd, til kunstnerisk forståelse og dets betydning, dersom dette ikke er solid dokumentert? Det finnes en del forskning innen korfeltets mangesidige områder, men vi mangler en grundig, sammenhengende forskning over tid. Men en slik solid og troverdig forskning i ryggen kan kororganisasjonene og kulturpolitikere være med å utfordre og utforme fremtidens kulturliv.

I samme nummer uttaler Harald Jørgensen at systematisk og bred korforskning er mangelvare, særlig en forskning som er knyttet opp mot et fast forskningsmiljø (s. 6). Denne avhandlingen er et bidrag til en bredere forståelse av lokale amatørkor. Jeg har samtidig kartlagt det jeg har klart å finne av nordisk korforskning, som hovedsakelig befinner seg på hovedfag og mastergradsnivå. Selv om eksisterende forskning ennå ikke kan sies å være omfattende i forhold til korbevegelsens store utbredelse, ser det ut til å være en økende interesse for fenomenet. Et senter for korforskning ville kunne systematisere den eksisterende forskningen og utvikle ny. Jeg har hevdet at et kor er en mangefasettert institusjon. Korbevegelsen samlet sett er ennå mer mangfoldig. Det finnes svært mange ulike typer kor, og kun et fåtall av disse har vært studert. Det mangefasetterte ved koret åpner også for flere mulige tilnæringsmåter. Dermed er det behov for korforskning fra nye faglige perspektiver og andre teoretiske utgangspunkt enn de som har vært brukt til nå.

*Takk for at vi
etter hver øvelse og konsert
kan gå hvert til vårt
med en større indre rikdom
enn vi kom med.¹⁴⁸*

*Eg trur at etter kvart som verda
blir meir og meir prega
av dei elektroniske media si fargesprakande fantasiverd,
så vil stadig fleire søke etter å oppleve
det ekte, varme og nære
som god korsang og det å vere med i eit kor gir.¹⁴⁹*

Avslutning

Det kan se ut som om sang og kor er aktuelt i tiden. Ikke minst har flere filmer og TV-serier fokusert på fenomenet. Først ute var den islandske komedien *Mannskoret Hekla* fra 1992¹⁵⁰. I 2001 kom Knut Erik Jensens dokumentarfilm *Heftig og begeistret* om Berlevåg Mandssangforening som foreløpig er sett av

¹⁴⁸ Fra Belcantos årsmelding for 2002.

¹⁴⁹ Fra tale holdt på Belcantos 20-årsjubileum.

¹⁵⁰ Et mannskor fra en liten islandsk bygd skal på turne til Sverige og Tyskland. Like før avreisen dør korets leder og tenorsolist, Max, midt under en korprøve. Idet han dør, gir han alt han eier til koret. Mennene bestemmer seg for å gjennomføre reisen til minne om Max, og bestiller en statue i full størrelse som de ønsker å oppføre i hans tyske hjemby. Underveis havner koret i mange uforutsette situasjoner, men reisen preges allikevel av sang, vennskap og kjærlighet.

over 500 000 nordmenn¹⁵¹. I filmen skildres en småby med et livskraftig kor som speiler liv og levnet under forskjellige kår. Koret er et tilfluktssted for sang, glede, sosial omgang og omsorg.

Den svenske filmen *Så som i himmelen* fra 2004 handler om en verdensberømt dirigent som grunnnet sykdom oppgir sin karriere og slår seg ned i en nord-svensk bygda hvor han vokste opp. Det går ikke lang tid før han blir overtalt til å ta over bygdas lille kirkekor. I filmen ser vi hvordan mennesker får tro på seg selv og hvordan relasjoner i fellesskapet endres gjennom korvirksomheten.

På TV har vi kunnet følge serier om fengselskor (TVNorge 2007)¹⁵², bydelskor (NRK 2008)¹⁵³ og bedriftskor (NRK 2008)¹⁵⁴. I skrivende stund benker folk seg foran TV-en hver lørdag for å følge *Det store korslaget* (TV2) hvor 7 profilerte kjendiser har dannet hvert sitt kor på stedet de kommer fra. I beste sendetid konkurrerer disse korene mot hverandre. Hver fredag har vi i en årrekke sunget med på *Beat for Beat* (NRK).

Også andre aktører fremmer sang. Rikskonsertene reiser land og strand rundt med sitt prosjekt *Hele Norge synger* hvor de inviterer ”til et bredt sangarbeid der ingen røst er for liten, intet kor for stort, der alle kan bidra med den stemme de har”¹⁵⁵. I programomtalen heter det videre:

Det er stor interesse for å synge sammen og det tas mange spennende initiativ for å øke interessen for sang i ulike sammenhenger. Hele Norge synger skal være en arena hvor alle disse initiativene kan møtes. På tvers av musikalske sjangere og kunstarter, på tvers av kulturuttrykk og generasjoner vil vi bruke Rikskonsertenes ressurser på en ny måte. Vi vil koble profesjonelle utøvere og amatører, lokale kor og sangglade i alle aldre sammen. Det skal utvikles nye konsertformer for nye publikumsgrupper. Vi vil berøre, overraske og begeistre.

Prosjektet *Sangløftet*¹⁵⁶ er en gave fra Sparebanksstiftelsen DnB Nor, og forvaltes av de to organisasjonene Norsk musikkråd og Musikk og Ungdom. Til sammen fem millioner kroner fordelt over to år skal bidra til å løfte sangen i Norge.

Det er et ønske at også denne avhandlingen skal bidra til at mange flere vil synge med, både i kor og i andre sammenhenger, og at ennå flere blir bevisstgjorte i forhold til korvirksomhetens betydning for enkeltmennesker, fellesskap og lokalsamfunn. Jeg vil avslutte med følgende epilog hvor et av Belcantos medlemmer kommer til orde.

¹⁵¹ Besøkstall er publisert i tidsskriftet *Film&kino årbok*. I 2007-utgaven (s. 22) oppgis samlet besøk siden premièren 09.01.2001 til 556.810 personer. Oppdaterte tall for 2008 foreligger ikke pr. 19.1.2009. I tillegg kommer besøkstall for utlandet.

¹⁵² Hentet 19.1.2009 fra <http://no.wikipedia.org/wiki/Fengselskoret>: *Fengselskoret* er en norsk dokumentarserie på 10 episoder som gikk høsten 2007. I denne serien følger vi en gruppe innsatte ved Oslo fengsel som gjennom korsang og musikk får innblikk i en mykere verden [...]. På 10 uker skal dirigent Charlotte Fongen lære kormedlemmene 10 sanger som de skal fremføre på en konsert ute i luftgården på Oslo Fengsel. Av 392 innsatte var det 50 som søkte om å få delta i Fengselskoret. 12 innsatte ble tatt opp i koret.

¹⁵³ I dokumentarserien *Den syngende bydelen* har dirigent Øystein Fevang fått følgende utfordring: Han skal lage et kor ut av en gruppe vanlige mennesker bosatt på Stovner i Oslo. Etter bare tre måneder skal koret opptre i Oslo Konserthus på den tradisjonelle julekonserten til Oslo Filharmoniske Orkester. Gjennom seks episoder ble vi kjent med de 45 personene med ulike bakgrunner, fra forskjellige kulturer og med alder fra 17 til 82 år, som utgjør koret. TV-serien handler om mange av de samme temaene jeg har forsøkt å beskrive i avhandlingen: Bygging av nettverk og vennskap, omsorg, læring og utvikling, mestringserfaringer og høydepunktoplevelser, et lokalsamfunn som blir satt på kartet.

¹⁵⁴ Fra NRKs programomtale, hentet 19.1.2009 fra http://www.nrk.no/kanal/programoversikt?p_otr_prog_id=OUHA20000808&p_otr_sendedato=20080328&p_otr_anntid=19.55&p_otr_kanal=NRK1&p_knapp=Omtale&p_artikkel_id=0: ”Showbiz” er NRKs versjon av den nederlandske seersuksessen «The singing office». Seerne kan vente seg både latter, glede og skuffelser - og mye underholdning. Mange medarbeidere blomstrer opp ved å være i rampelyset! [...] I løpet av sju uker har Christine Koht og Klaus Sonstad reist rundt i bedrifter og plukket ut deltakere. Gjennom auditions har programlederne valgt ut fem representanter fra ”sin” bedrift, og de fem har dannet lag. Lagene har flyttet inn på hotell og øvd med sangpedagog, instruktør og koreograf i to dager. Serien sendes i ny utgave våren 2009.

¹⁵⁵ Se www.rikskonsertene.no/helenorgesynger

¹⁵⁶ Se www.sangloftet.no

Epilog

På toget hjem fra en intens skriveperiode traff jeg Berit som synger i Belcanto. Jeg hadde vært i Frankrike en uke og var sliten, frustrert og lei hele avhandlingen, og hadde bestemt meg for å legge den bort noen dager i håp om å få ny inspirasjon. På toget satte jeg meg godt til rette med en roman. Helt uoppfordret begynte Berit å snakke om sin deltakelse i Belcanto. "Jeg syns jeg har lært så mye i koret", sa hun. "Så flott å høre, hva tenker du på da?" spurte jeg, og kjente at forskeren i meg våknet en smule. "Å stole på meg selv og lytte til de andre er noe av det viktigste. Jeg liker også at vi jobber med detaljer for å få frem nyanser og uttrykk. Og så er det gøy med så mye variert repertoar fra det helt enkle til det klassiske. Jeg trives så godt i fellesskapet. Selv om jeg ikke er så mye sammen med folk i koret ellers, er det alltid godt å treffes. Av og til er det tungt å komme seg av gårde på øvelse, men jeg er alltid mer opplagt etterpå." Uten å vite det hadde Berit nærmest oppsummert avhandlingen min. Dette var den inspirasjonen jeg trengte. Hun gav meg tro på at jeg var på rett spor, at prosjektet mitt var gjennomførbart og at det var betydningsfullt.

18. Litteraturliste

- Aasgaard, T. (2005). *Song creations by children with cancer – process and meaning*. Upublisert avhandling (dr.philos.), Aalborg Universitet, Aalborg.
- Alldahl, P.-G. (1990). *Körintonation: du skall icke sjunga falskt mot din nästa*. Stockholm: Gehrmans Musikförlag. (SKS musikböcker, nr. 5).
- Alvesson, M., & Sköldberg, K. (1994). *Tolkning och reflektion. Vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod*. Lund: Studentlitteratur.
- Amit-Talai, V. (2002). *Realizing community. Concepts, social relationships and sentiments*. London: Routledge.
- Anderson, B. (1996). *Forestilte fellesskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning*. Oslo: Spartacus.
- Andreassen, J. (1996). *Sols etterfølgere*. Søgne: J. Andreassen.
- Bailey, B. A. (2004). *Singing Out of Tune and In Tune. An Investigation of the Effects of Amateur Group Singing from Diverse Socio-economic and Cultural Perspectives*. Upublisert ph.d.avhandling, Sheffield University, Sheffield.
- Bailey, B. A., & Davidson, J. (2002). Adaptive characteristics of group singing. Perceptions from members of a choir for homeless men. *Musicae Scientiae*, VI (2), s. 221-256.
- Bailey, B. A., & Davidson, J. (2003). Amateur Group Singing as a Therapeutic Instrument. *Nordic Journal of Music Therapy*, 12 (1), s. 18-33.
- Bailey, B. A., & Davidson, J. (2005). Effects of group singing and performance for marginalized and middle-class singers. *Psychology of Music*, 33 (3) s. 269-303.
- Barthes, R., & Heath, S. (1977). *Image, music, text*. New York: Hill and Wang.
- Bastian, P. (1987). *Ind i musikken. En bog om musik og bevidsthed*. København: Gyldendal.
- Bauman, Z. (2000). *Savnet fellesskap*. Oslo: Cappelen akademisk forlag. (Cappelens upopulære skrifter. Ny rekke, nr. 37).
- Bauman, Z., & May, T. (2004). *Å tenke sosiologisk*. Oslo: Abstrakt forlag.
- Beck, R. J., Cesario, T. C., Yousefi, A., & Enamoto, H. (2000). Choral Singing, Performance Perception, and Immune System Changes in Salivary Immunoglobulin A and Cortisol. *Music perception*, 18 (1), 87-106.
- Bengtsson, K. (1982). *Människan i kören.Handledning i körpsykologi*. Stockholm: Gehrmans.
- Berkaak, O. A. (1983). Musikk og utenomsnakk – antropologiens bidrag til en musikkestetisk analyse. *Studia Musicologica Norvegica*, 1983 (9), s. 73-85.
- Bjerger, R., & Sköld, S. (1993). *Släpp taget! Sånghandledning i kör med uppsjungsövningar*. Stockholm: Gehrmans musikförlag. (SKS musikböcker, nr. 8).
- Bjerkli, B. (1995). Identitetsskaping og stedstilknytning. Om kulturarrangementer som identitetsmessig uttrykk. I: G. Arnestad (red.), *Kultur- og regionalutvikling*. Oslo: Tano.
- Blacking, J. (1973). *How musical is man?* Seattle: University of Washington Press.
- Boman, H. (1991). *Sång i kör. Stimulerande stämningfull samhörighet*. Upublisert psykologexaminsuppsats, Uppsala Universitet, Uppsala.
- Breistein, C. (2004). *Dirigentrollen og kommunikasjon. En studie av oppfatninger og praksis hos noen norske dirigenter og musikere*. Upublisert hovedfagsoppgave i etnomusikk, Universitetet i Bergen, Bergen.

- Briggs, X. d. S. (1998). Doing Democracy Up Close. Culture, Power, and Communication in Community Building. *Journal of Planning Education and Research*, 18, s. 1-13.
- Brox, O., Barth, F., & Gullestad, M. (1989). *På norsk grunn. Sosialantropologiske studier av Norge, nordmenn og det norske*. Oslo: Ad Notam.
- Brunvoll, N. M. (1991). *Voksenkorarbeid. En presentasjon av voksenkorarbeidet i Akershus og Østfold*. Upublisert hovedfagsoppgave i musikkvitenskap, Universitetet i Oslo, Oslo.
- Bruscia, K. (1995). The process of doing qualitative research: Part I: Introduction. I: B. Wheeler (red.), *Music Therapy Research*. Phoenixville, PA: Barcelona Publishers.
- Bryman, A. (2004). *Social research methods* (2. utg.). Oxford: Oxford University Press.
- Burawoy, M. (1991). *Ethnography unbound. Power and resistance in the modern metropolis*. Berkeley, Calif.: University of California Press.
- Caplin, T. (1993). *Fra teknikk til musikk: En innføring i korledelse*. Oslo: Musikkhusets forlag.
- Carrithers, M. (1992). *Why humans have cultures. Explaining anthropology and social diversity*. Oxford: Oxford University Press.
- Chernoff, J. M. (1979). *African rhythm and African sensibility. Aesthetics and social action in African musical idioms*. Chicago: University of Chicago Press.
- Christie, N. (2001). Konflikt som eiendom. I: J.-E. E. Hansen (red.), *Norsk tro og tanke 1940-2000* (s. 761-770). Oslo: Tano Aschehoug.
- Clifford, J. (1988). *The predicament of culture twentieth-century ethnography, literature, and art*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Cohen, A. P. (1985). *The symbolic construction of community*. Chichester: Ellis Horwood.
- Cohen, A. P. (1986). *Symbolising boundaries: identity and diversity in British cultures*. Manchester: Manchester University Press. (Anthropological studies of Britain, nr. 2).
- Cohen, A. P. (2002). Epilogue. I: V. Amit (red.), *Realizing community: concepts, social relationships and sentiments*. Florence, KY: Routledge.
- Cole, M. (1996). *Cultural psychology. A once and future discipline*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Csikszentmihalyi, M. (1997). *Finding flow. The psychology of engagement with everyday life*. New York: BasicBooks.
- Csikszentmihályi, M. (1975). *Beyond boredom and anxiety*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Dahl, T. B. (2002). *Korkunst. En bok for dirigenter om sang, korarbeid og kommunikasjon*. Stavanger: Cantando.
- Dahlstedt, B. K. (2001). *Suomis sång. Kollektiva identiteter i den finska studentsången 1819-1917*. Göteborg: B.K. Dahlstedt. (Studentsången i Norden, nr. 4).
- Danielsen, A. (2006). *Behaget i kulturen. En studie av kunst- og kulturpublikum*. Oslo/Bergen: Norsk kulturråd/Fagbokforlaget.
- DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DeNora, T. (2003). Music Sociology: Getting the music into action. *British Journal of Music Education*, 20 (2), s. 165-177.
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2000). *Handbook of qualitative research* (2. utg.). Thousand Oaks, Calif.: Sage.
- Dissanayake, E. (1995). *Homo aestheticus. Where art comes from and why*. Seattle: University of Washington Press.
- Douglas, M. (1966). *Purity and danger. An analysis of concepts of pollution and taboo*. London: Routledge & Kegan Paul.

- Ericson, E., Ohlin, G., & Spångberg, L. (1974). *Kördirigering*. Stockholm: Sveriges Körförbunds förlag.
- Eriksen, T. H. (2003). *Hva er sosialantropologi?* Oslo: Universitetsforlaget. (Hva er, nr. 4).
- Eriksen, T. H. (2004). *Røtter og føtter. Identitet i en omskiftelig tid*. Oslo: Aschehoug.
- Fangen, K. (2004). *Deltagende observasjon*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Faulkner, R., & Davidson, J. (2004). Men's vocal behaviour and the construction of self. *Musicae Scientiae*, 8 (2), s. 231-255.
- Faulkner, R., & Davidson, J. (2006). Men in chorus: collaboration and competition in homo-social vocal behaviour. *Psychology of Music*, 34 (2), s. 219-237.
- Fetterman, D. M. (1989). *Ethnography. Step by step*. Newbury Park, Calif.: Sage Publications. (Applied social research methods series, nr. 17).
- Fink-Jensen, K. (2003). Den forskende lærer i et fænomenologisk perspektiv I: H. Rønholt, A. M. Nielsen, S.-E. Holgersen & K. Fink-Jensen (red.), *Video i pædagogisk forskning. Krop og udtryk i bevægelse* (s. 241-282). København: Hovedland.
- Finnegan, R. (1989). *The hidden musicians: music-making in an English town*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fog, J. (1994). *Med samtalen som udgangspunkt. Det kvalitative forskningsinterview*. København: Akademisk Forlag.
- Folkestad, G. (2006). Formal and informal learning situations or practices vs. formal and informal ways of learning. *British Journal of Music Education*, 23 (2), s. 135-145.
- Fornäs, J. (1995). *Cultural theory and late modernity*. London: Sage.
- Fornäs, J., Sernhede, O., & Lindberg, U. (1995). *In Garageland. Rock, youth and modernity*. London: Routledge. (Communication and society).
- Furseth, I. (2008). Social capital and immigrant religion. *Nordic Journal of Religion and Society*, 21 (2), s. 147-164.
- Furseth, I., & Repstad, P. (2003). *Innføring i religionssosiologi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Gaston, E. T. (1968). *Music in therapy*. New York: Macmillan.
- Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures. Selected essays*. New York: Basic Books.
- Geertz, C. (1988). *Works and lives. The anthropologist as author*. Cambridge: Polity Press.
- Giddens, A. (1991). *Modernity and self-identity. Self and society in the late modern age*. Stanford, Calif.: Stanford University Press.
- Glaser, B. G., & Strauss, A. L. (1967). *The discovery of grounded theory. Strategies for qualitative research*. Chicago: Aldine.
- Granovetter, M. (1973). The Strength of Weak Ties. *The American Journal of Sociology*, Vol. 78(6), s. 1360-1380.
- Gregorsson, K. (2008). *Körsång som fritidsaktivitet – en källa til välbefinnande*. Upublisert psykologiexamensoppsats, Stockholms Universitet, Stockholm.
- Greve, A. (1999). Dette bestemte stedet. Om stedets krav på egen identitet. I: B. Mæhlum (red.), *Stedet som kulturell konstruksjon*. Trondheim: Historisk institutt, NTNU. (Skriftserie fra historisk institutt, nr. 27).
- Gripsrud, J. (2002). Kultur- og opplevelsesindustriens utvikling og betydning. I: S. Bjørkås (red.), *Kultur - produksjon, distribusjon og konsum*. Kristiansand: Høgskoleforlaget/Norges forskningsråd. (Kulturpolitikk og forskningsformidling, nr. 3)
- Gullestad, M. (1991). Studiet av egen samfunnskultur som utfordring. *Norsk antropologisk tidsskrift*, 1.
- Gullestad, M. (1992). *The art of social relations. Essays on culture, social action and everyday life in modern Norway*. Oslo: Scandinavian University Press. (Scandinavian library).

- Gullestad, M. (1996). *Hverdagsfilosofer. Verdier, selvforståelse og samfunnssyn i det moderne Norge*. Oslo: Universitetsforlaget. (Ledelse, organisasjon, styring).
- Gullestad, M. (1997). Home, local community and nation. Connections between everyday life practices and constructions of national identity. *Focaal, European Journal of Anthropology*, 1997 (3), s. 39-60.
- Hagen, T. (2002). *Korsang gjennom tider. Norges sangerlag 1929-1984*. Oslo: Norges korforbund.
- Hammersley, M., & Atkinson, P. (1996). *Feltmetodikk* (2. utg.). Oslo: Ad Notam Gyldendal.
- Hammond, N. C. (2005). Singing the nation. Negotiating South African identity through choral music. Upublisert Paper. University of Witwatersrand, South Africa.
- Hanken, I. M., & Johansen, G. (1998). *Musikkundervisningens didaktikk*. Oslo: Cappelen akademisk forlag.
- Hanssen, T., Lysebo, E. J., & Tronshaug, H. J. (1995). *Med takt og tone 1. Ensembleleiing: VK 1* (Nynorsk utg.). Oslo: Gyldendal.
- Hastrup, K. (1991). Antropologiske studier av egen kultur. *Norsk antropologisk tidsskrift*, 1.
- Hastrup, K. (1999). *Viljen til viden. En humanistisk grundbog*. København: Gyldendal.
- Hastrup, K. (red.). (2003). *Ind i verden. En grundbog i antropologisk metode*. København: Hans Reitzels forlag.
- Hastrup, K., & Ovesen, J. (1980). *Etnografisk grundbog. Metoder, teorier, resultater*. København: Gyldendal.
- Hedlund, O. (1988). *Körkarlen Eric Ericson. Vibrationer och stämningar*. Höganäs: Bra Böcker.
- Heelas, P., & Woodhead, L. (2000). *Religion in modern times. An interpretive anthology*. Oxford: Blackwell.
- Heiling, G. (2000). *Spela snyggt och ha kul. Gemenskap, sammanhållning och musikalisk utveckling i en amatörorkester*. Malmö: Malmö Academy of Music. (Studies in music and music education, nr. 1).
- Henningson, I. (1996). *Kör i cirkel. Ett forum för individuell och kollektiv utveckling*. Göteborg: Musikhögskolan, FS, SKS och KFUM-KFUKs Studieförbund.
- Hermundstad, B. A. (2004). *Humor og musikkterapi. På hvilke måter kan humor ha betydning i musikkterapi?* Upublisert hovedfagsoppgave i musikkterapi, Norges musikkhøgskole, Oslo.
- Hermundstad, B. A. (2008). Humor og musikkterapi. I: E. Ruud & G. Trondalen (red.), *Perspektiver på musikk og helse – 30 år med norsk musikkterapi*. Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Hildre, P. O., & Urke, A. (1984). *Korboka til Prots. Studiebok for korsongarar*. Oslo: Gyldendal.
- Hompland, A. (1984). *Rurbaniseringsprosessen. Bygdebyen og det nye Norges ansikt*. Oslo: Universitetet i Oslo. (Arbeidsnotat / Institutt for samfunnsforskning, nr. 9/84).
- Huizinga, J. (1955). *Homo ludens. A study of the play-element in culture*. Boston: Beacon Press.
- Hylton, J. (1981). Dimensions in high school student participants' perceptions of the meaning of choral singing experience. *Journal of research in music education*, 29 (4), s. 287-303.
- Hylton, J. (1983). Choral Music Education Research: 1972-1981. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 76, s. 1-29.
- Hylton, J. (1998). Choral Music Education: A Survey of Research 1982-1995. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 135, s. 21-59.
- Høgne, G. (1998). *Ten Sings betydning for musikalsk og personlig utvikling. Et casestudie av et Ten Singkor*. Upublisert hovedfagsoppgave i musikkvitenskap, Universitetet i Oslo, Oslo.
- Ingold, T. (1992). Culture and the perception of the environment. I: E. Croll & D. Parkin (red.), *Bush base, forest farm. Culture, environment and development*. London and N.Y: Routledge.
- Jansson, D. (2008). *Musikalsk lederskap – dirigentrollen mellom magi og metode*. Upublisert masteroppgave i musikkvitenskap, Universitetet i Oslo, Oslo.

- Jenkins, R. (2002). *Foundations of sociology. Towards a better understanding of the human world*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Jenkins, R. (2004). *Social identity* (2. utg.). London: Routledge. (Key ideas).
- Jonsson, L. (1990). *Ljusets riddarvakt. 1800-talets studentsång utövad som offentlig samhällskonst*. Uppsala: Distributor: Almqvist & Wiksell, Stockholm. (Studentsången i Norden, nr. 1).
- Jurström, R. S. (2000). *Ledaren – pedagogen – konstnären. En studie av körledares uppfattningar och upplevelser av rollen som körledare*. Upublisert C-uppsats i musikpedagogik, Göteborgs universitet, Göteborg.
- Jurström, R. S. (2001). *Sång i samspel – läring i kör*. Upublisert magisteruppsats, Musikhögskolan vid Göteborgs Universitet, Göteborg.
- Jørgensen, H. (1995). Nordisk musikkpedagogisk forskning på doktornivå: Status og fremtid. *NMHS skriftserie* 1995 nr. 2, 11-36.
- Kaemmer, J. E. (1993). *Music in human life : anthropological perspectives on music*. Austin: University of Texas Press. (Texas Press sourcebooks in anthropology ; 16).
- Karlsen, S. (2007). *The music festival as an arena for learning. Festspel i Pite Älvdal and matters of identity*. Luleå: University of Technology, Department of Music and Media.
- Karma, K. (1995). Vid eller snäv definition av musikpedagogisk forskning? Kommentar til Harald Jørgensens innledning. I: H. Jørgensen & I. M. Hanken (red.), *Nordisk musikkpedagogisk forskning* (s. 44-45). Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Kleiberg, K. I. (1997). *Rammevilkår for korvirksomhet i by og distrikt. Kartlegging av sentrale vilkår for kordrift i Trondheim og den øvrige delen av Trøndelag*. Upublisert hovedfagsoppgave i musikk, NTNU, Trondheim.
- Klein, P. (2004). *En kvalitativ studie om deltagende i seniorkørsång. Implikationer för hälsa og välbefinnande*. Upublisert examensarbeite – D-nivå, Karolinska institutet, Stockholm.
- Knardal, S. E. (2007). *I songen vi møtest. Ein tekst om pensjonister som syng i kor, basert på medlemmene sine egne forteljingar*. Upublisert masteroppgave i musikkterapi, Norges musikkhøgskole, Oslo.
- Knudsen, J. S. (2004). *Those that fly without wings. Music and dance in a Chilean immigrant community*. Oslo: Faculty of Arts, Department of Music and Theatre Unipub. (Unipubavhandling).
- Knudsen, K. (2003). *Koret – et rom for danning? En studie av en korpraksis i et danningsteoretisk perspektiv*. Upublisert hovedfagsoppgave i musikkpedagogikk, Høgskolen i Bergen, Bergen.
- Kvale, S. (1997). *Interview. En introduktion til det kvalitative forskningsinterview*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Kvale, S. (2004). Producing knowledge through interviews. Upublisert manuskript.
- Kvale, S. (2007). *Doing Interviews*. London: Sage. (The SAGE Qualitative research kit).
- Kvale, S., & Nielsen, K. (1999). *Mesterlære. Læring som sosial praksis*. Oslo: Ad Notam Gyldendal.
- Kydland, A. J. (1995). *Sangen har lysning. Studentersang i Norge på 1800-tallet*. Oslo: Solum. (Studentersangen i Norden, nr. 2).
- Langdalen, J. (2002). *Musikkliv og musikkpolitikk. En utredning om musikkensembelene i Norge*. Oslo: Norsk kulturråd. (Rapportserien / Norsk kulturråd, nr. 31).
- Lash, S., Robertson, R., & Featherstone, M. (1995). *Global modernities*. London: Sage. (Theory, culture & society).
- Lave, J. (1999). Læring, mesterlære, sosial praksis. I: S. Kvale & K. Nielsen (red.), *Mesterlære. Læring som sosial praksis*. Oslo: Ad Notam Gyldendal.
- Lave, J., & Kvale, S. (1995). What is anthropological research? An interview with Jean Lave by Steinar Kvale. *Qualitative Studies in Education*, 8, s. 219-228.
- Lave, J., & Wenger, E. (2003). *Situeret læring – og andre tekster*. København: Reizel.

- Lindström, D. (2006). *Sjung, sjung för livet. En studie av körsång som pedagogisk verksamhet och av deltagarnas upplevelse av hälsa och livskvalitet*. Upublisert Licentiatoppsats, Luleå tekniska universitet, Piteå.
- Lofland, J., & Lofland, L. H. (1995). *Analyzing social settings. A guide to qualitative observation and analysis* (3. utg.). Belmont, Calif.: Wadsworth.
- Lysebo, E. J., & Tronshaug, H. J. (1997). *Med takt og tone 2. Ensembleledelse: VK 2* (Bokmål utg.). Oslo: Gyldendal.
- Løvland, A., & Repstad, P. (2008). *Julekonserter*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Mark, M. L. (2002). Nonmusical Outcomes of Music Education: Historical Considerations. I: R. Colwell & C. Richardson (red.), *The New Handbook of research on music teaching and learning. A project of the Music Educators National*. Oxford: Oxford University Press.
- Massimi, F., & Carli, M. (1988). The systemic assessment of flow in daily experience. I: M. Csíkszentmihályi & I. Selega (red.), *Optimal experience. Psychological studies of flow in consciousness* (s. 277-287). New York: Cambridge University Press.
- Mathisen, S. R. (2000). *Kulturens materialisering. Identitet og uttrykk*. Bergen/Kristiansand: Program for kulturstudier: Høyskoleforlaget. (Kulturstudier, nr. 13).
- Merriam, S. B., & Merriam, S. B. (1998). *Qualitative research and case study applications in education* (2. utg.). San Francisco: Jossey-Bass Publishers.
- Miles, M. B., & Huberman, A. M. (1994). *Qualitative data analysis. An expanded sourcebook* (2. utg.). Thousand Oaks, Calif.: Sage.
- Myrmel, K. (2007). *Equilibrium. Koret som sosialt felt*. Upublisert masteroppgave, Høgskolen i Bergen, Bergen.
- Nielsen, F. V. (1997). Den musikkpedagogiske forsknings territorium. Hovedbegreper og distinksjoner i genstandsfeltet. I: H. Jørgensen, F. V. Nielsen & B. Olsson (red.), *Nordisk musikkpedagogisk forskning* (vol. 1997:2, s. 155-176). Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Nielsen, F. V. (1998). *Almen musikkdidaktik* (2. rev. og bearb. utg.). København: Akademisk Forlag.
- Nielsen, J. C. R., & Repstad, P. (2004). Fra nærhet til distanse og tilbake igjen. Om å analysere sin egen organisasjon. I: P. Repstad (red.), *Dugnadsånd og forsvarsverker. Tverretattlig samarbeid i teori og praksis*. Oslo: Universitetsforlaget.
- North, A. C., Hargreaves, D. J., & Tarrant, M. (2002). Social psychology and music education. I: R. Colwell & C. Richardson (red.), *The new handbook of research on music teaching and learning. A project of the Music Educators National Conference* (s. 604-625). Oxford: Oxford University Press.
- Nørsett, B. K. (2003). *Kva er eit godt kor? Tankar og haldningar kring vurderingskriterier i internasjonale korkonkurransar*. Upublisert hovedfagsoppgave, Universitetet i Oslo, Oslo.
- Olsson, B. (1995). Kommentar til Harald Jørgensens forelesning "Nordisk musikkpedagogisk forskning – status og fremtid". I: H. Jørgensen & I. M. Hanken (red.), *Nordisk musikkpedagogisk forskning* (s. 46-51). Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Olwig, K. F., & Hastrup, K. (red.). (1997). *Siting culture. The shifting anthropological object*. London: Routledge.
- Paulgaard, G. (1997). Feltarbeid i egen kultur. Innenfra, utefra eller begge deler? I: E. Fossåskaret, Aase, T. H., & Fuglestad, O. L. (red.), *Metodisk feltarbeid. Produksjon og tolkning av kvalitative data*. (s. 70-93). Oslo: Universitetsforlaget.
- Persen, Å. B. (2005). *Utrolig å få synge ut! Om hvordan sangglede kan fremmes og hemmes*. Upublisert masteroppgave i musikkvitenskap, Universitetet i Oslo, Oslo.
- Pukstad, M. (1998). *Makt i kor. En oppgave om det som styrer koret*. Upublisert hovedfagsoppgave i musikkvitenskap, Høgskolen i Bergen, Bergen.

- Putnam, R. D. (2001). *Bowling alone. The collapse and revival of american community*. New York: Simon & Schuster. (A Touchstone book).
- Rauhe, H. (1978). Musikpädagogik. I: W. Gieseler (red.), *Kristische Stichwörter sum Musikunterricht* (s. 231-236). München: Wilhelm Fink Verlag.
- Repstad, P. (2000). *Religiøst liv i det moderne Norge. Et sosiologisk kart* (2. utg.). Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Repstad, P. (2005). Kristenliv i Søgne - en kilde til spenninger og integrasjon. I: K. Opdahl & I. Opdahl (red.), *Trods mørkets harme vår skole står! Med Agder folkehøgskole gjennom 120 år: 1885-2005*. Kristiansand: Fædrelandsvennen.
- Repstad, P. (2007). *Mellom nærhet og distanse. Kvalitative metoder i samfunnsfag* (4. rev. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Repstad, P., & Henriksen, J.-O. (2005). *Mykere kristendom? Sørlandsreligion i endring*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Riis, O. (2005). *Samfundsvidenskab i praksis. Introduktion til anvendt metode*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Rusten, E. (2006). *Musikk som dannende virkeligheter. Musikalsk livserfaring i lys av dannelsese teori*. Oslo: Norges musikkhøgskole. (NMH-publikasjoner, nr. 2006:3).
- Ruud, E. (1983). *Musikken – vårt nye rusmiddel? Om oppdragelse til og gjennom musikk i dagens samfunn*. Oslo: Norsk musikkforlag.
- Ruud, E. (2000). *Music and the quality of life*. Lastet ned 26.05.2004, fra <http://www.njmt.no/selectruud97.html>.
- Ruud, E. (2001). *Varme øyeblikk. Om musikk, helse og livskvalitet*. Oslo: Unipub.
- Ruud, E. (2005). *Lydlandskap. Om bruk og misbruk av musikk*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Ruud, E. (2006). Musikk gir helse. I: T. Aasgaard (red.), *Musikk og helse* (s. 74-76). Oslo: Cappelen akademiske forlag.
- Ryen, A. (2002). *Det kvalitative intervjuet. Fra vitenskapsteori til feltarbeid*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Schei, T. B. (1998). *Stemmeskam. Hemmede stemmeuttryks fenomenologi, arkeologi og potensielle rekonstruksjon gjennom sangpedagogikk*. Upublisert hovedfagsoppgave, Høgskolen i Bergen, Bergen.
- Schjelderup, G. (2005). *"Det er gøy!" En undersøkelse om motivet for å synge i kor*. Upublisert masteroppgave i musikkvitenskap, Universitetet i Oslo, Oslo.
- Schütz, A. (2004). Making music together. I: S. Frith (red.), *Popular music. Critical concepts in media and cultural studies* (vol. 1, s. 197-212). London: Routledge.
- Sele, G. H. (1994). *Koret som sangskole. Korets betydning for den enkeltes musikkutvikling*. Upublisert hovedfagsoppgave, Universitetet i Oslo, Oslo.
- Sevaldson, E. E. (2007). *Iscenesatt sted og gjenskapt tid. "Caspar", et historisk spill på Gjøvik Gård*. Upublisert masteroppgave i sosialantropologi, Universitetet i Oslo, Oslo.
- Sidnell, R. (1987). The dimensions of research in music education. *Council for Research in Music Education Bulletin*, 90, s. 3-14.
- Silverman, D. (1985). *Qualitative methodology and sociology describing the social world*. Aldershot: Gower.
- Simmel, G. (1955). *Conflict; The web of group-affiliations*. New York: The Free Press. (A Free Press paperback).
- Sivesind, K. H. (2007). *Frivillig sektor i Norge 1997-2004. Frivillig arbeid, medlemskap, sysselsetting og økonomi*. Oslo: Institutt for samfunnsforskning. (Rapport / Institutt for samfunnsforskning, nr. 2007:10).

- Skarpenes, O. (2007). Den "legitime kulturens" moralske forankring. *Tidsskrift for samfunnsforskning*, 2007:4.
- Sköld, S., & Årva, Ø. (1987). *Opp og ned. Sangøvelser for kor*. Oslo: Musikkhuset.
- Slettan, D. (1997). Det mangfoldige stedet. I: B. Mæhlum (red.), *Stedet som kulturell konstruksjon*. Trondheim: Historisk institutt, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet. (Skriftserie fra historisk institutt, nr. 27).
- Slobin, M. (1993). *Subcultural sounds. Micromusics of the West*. Hanover, N.H.: Wesleyan University Press.
- Small, C. (1987). *Music of the common tongue. Survival and celebration in Afro-American music*. London: John Calder.
- Small, C. (1998). *Musicking. The meanings of performing and listening*. Hanover, N.H.: University Press of New England. (Music/culture).
- Stake, R. E. (1995). *The art of case study research*. Thousand Oaks, Calif.: Sage.
- Stake, R. E. (2000). Qualitative case studies. I: N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (red.), *Handbook of qualitative research* (s. 443-481). Thousand Oaks, California: Sage.
- Stenbäck, H. (2001). *Lärande i kör. En studie av körsång i gymnasium og folkhögskola*. Upublisert lic.upsats, Luleå University of Technology, Luleå.
- Stige, B. (2003). *Elaborations toward a notion of community music therapy*. Oslo: Unipub. (Unipubavhandling).
- Strauss, A. L., & Corbin, J. M. (1990). *Basics of qualitative research grounded theory. Procedures and techniques*. Newbury Park, Calif.: Sage.
- Svebak, S. (2000). *Forlenger en god latter livet? Humor, stress og helse*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Svennevig, J. (2001). *Språklig samhandling. Innføring i kommunikasjonsteori og diskursanalyse*. Oslo: Landslaget for norskundervisning (LNU) : Cappelen akademisk forlag. (LNU's skriftserie, nr. 141).
- Säljö, R. (2001). *Læring i praksis. Et sosiokulturelt perspektiv*. Oslo: Cappelen akademisk.
- Ternström, S. (1987). *Kör-akustik*. Stockholm: Carl Gehrman's Musikförlag. (SKS musikböcker, nr. 2).
- Ternström, S., & Karna, D. R. (2002). Choir. I: R. Parncutt (red.), *Science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning* (s. 269-284). Cary, NC: Oxford University Press.
- Thagaard, T. (1998). *Systematikk og innlevelse*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Thuen, T. (1997). To perspektiver på studiet av lokale samfunn. I: E. Fossåskaret, Aase, T. H., & Fuglestad, O. L. (red.), *Metodisk feltarbeid. Produksjon og tolkning av kvalitative data*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Thuen, T. (1999). *Landskap, region og identitet. Debatter om det nordnorske*. Bergen: Program for kulturstudier, Norges forskningsråd. (Kulturstudier, nr. 3).
- Thuen, T. (2003). *Sted og tilhørighet*. Bergen/Kristiansand: Program for kulturstudier/Høyskoleforlaget. (Kulturstudier, nr. 27).
- Tuan, Y.-F. (1977). *Space and place. The perspective of experience*. London: Edward Arnold.
- Tveit, S., Skeie, E., Hangeland, P., & Repstad, P. (1997). *Sanger om Søgne. Bilder fra ei sørlandsbygd musikktrykk*. Søgne: Belcanto.
- Tönnies, F. (1979). *Gemeinschaft und Gesellschaft Grundbegriffe der reinen Soziologie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Uggla, M. (1983). *For kor. Håndbok for kordirigenter og korsangere*. Tromsø: Nordnorsk musikkforlag.
- Van Maanen, J. (1988). *Tales of the field. On writing ethnography*. Chicago: University of Chicago Press. (Chicago guides to writing, editing, and publishing).

- Van Manen, M. (1997). *Researching lived experience. Human science for an action sensitive pedagogy* (2. utg.). London, Ont.: Althouse Press.
- Vist, I. Ø. (1993). *Å slippe notene notetradisjon i kor – nødvendighet eller formidlingssperre?* Upublisert hovedfagsoppgave i musikkvitenskap, Universitetet i Oslo, Oslo.
- Wadel, C. (1991). *Feltarbeid i egen kultur – en innføring i kvalitativt orientert samfunnsforskning*. Flekkefjord: SEEK.
- Wadel, C. (2006). *Forskning i egne erfaringer*. Flekkefjord: SEEK.
- Wenger, E. (2004). *Praksisfællesskaber. Læring, mening og identitet*. København: Reitzel.
- Wiborg, A. (1993a). *Mozart, Beatles og Myllarguten. Amatørmusikklivet i møte med kultursektoren*. Bodø: Nordlandsforskning. (NF-rapport, nr. 12/93).
- Wiborg, A. (1993b). *Prosess eller produkt? Amatørkulturliv i møte med profesjonelle kulturarbeidere*. Bodø: Nordlandsforskning. (NF-rapport, nr. 15/93).
- Wiborg, A. (2003). Den flertydige lokale tilhørighet. I: T. Thuen (red.), *Sted og tilhørighet*. Bergen/Kristiansand: Program for kulturstudier/Høyskoleforlaget. (Kulturstudier, nr. 27).
- Wollebæk, D., Selle, P., & Lorentzen, H. (2000). *Frivillig innsats*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Woods, P. (1986). *Inside schools. Ethnography in educational research*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Yin, R. K. (1989). *Case study research. Design and methods* (Rev. utg.). Newbury Park: Sage. (Applied social research methods series, nr. 5).
- Zuckerlandl, V. (1973). *Sound and symbol music and the external world*. Princeton, N. J.: Princeton UP. (Bollingen series, nr. 44).
- Øhrn, K. M. (1990). *Korlederens selvoppfatning*. Upublisert hovedfagsoppgave i musikkpedagogikk, Bergen lærerhøgskole, Bergen.
- Øhrn, K. M. (2006). *Korledelse. Om motivasjon og metode for kordirigenter*. Stavanger: Cantando.
- Ørbæk Jensen, A. (1996). *Hellige flamme. Studentersang i Danmark i 1800-tallet*. København: Engstrøm & Sødring. (Studentersangen i Norden, nr. 3).
- Ørnstrup, H. (1996). Georg Simmel. I: H. Andersen, Kaspersen, L. B., & Guneriusen, W. (red.), *Klassisk og moderne samfundsteori*. København: Hans Reitzel.
- Østerberg, D. (2003). Sosiologiens nøkkelbegreper – gjelder de stadig i dagens samfunn? *Sosiologisk årbok*, 2003:1, s. 1-25.
- Østerud, S. (2004). *Utdanning for informasjonssamfunnet. Den tredje vei*. Oslo: Universitetsforlaget.

Abstract

Singing in general, and more specifically choir singing, is popular in today's culture. In Norway more than 200 000 people sing in *amateur choirs*, which is the field of interest for the present dissertation. A case study was conducted in a local amateur choir, Belcanto, situated in a small Norwegian community. The aim of the study was to increase the awareness and understanding of what sort of institution a local choir constitutes, and of what participation in such a choir is about. The study meets the need for research both on the musical practice of adult amateurs, as well as their learning outside of the traditional musical educational institutions.

The main research questions were concerned with the interplay between the musical and the social aspects of the choir practice, and on how participating in a local choir contributes to the development of learning and identity.

The study was grounded in earlier choir research as well as music educational theory concerning informal arenas for learning. The study's theoretical framework was founded on theories of situated learning and in particular theory of communities of practice, but perspectives of sociology and anthropology also informed the work. The research was designed as a case study, combining mainly participant observation, interviews with choir members and document analysis.

One of the main fields of analysis dealt primarily with the examination of the role played by the choir in its local community, and how the activities of the choir serve to strengthen the sense of local belonging. The results indicate that the choir members learn how to be inhabitants of their local community through participation, thereby implicating learning and the construction of identity and belonging related to place.

The social interaction within the choir and various aspects of the musical interaction of the choir practice were also subject to analysis. Results point to the dependence on and the tensions between the musical and the social interaction, which cause both harmony and disharmony to mark the choir practice. The practice embodies both positive energies such as collaboration and reciprocity, all the while also containing more negative forces like tensions, negotiations and conflicts.

The study shows that learning and development in various areas constitute one of the main implications of participation in a choir, which may, in turn lead to an increased quality of life. The results also demonstrate how a local choir constitutes a multifaceted institution in which several different elements interact, and how the balance between them is vital for the existence of the choir. Consequently the application of a comprehensive and contextual perspective is of great importance when dealing with amateur choir practice.