



Equilibrium

- Koret som sosialt felt

Kristin Myrmel

Masteroppgave i Musikkpedagogikk
Høgskolen i Bergen
Griegakademiet
Avdeling for lærerutdanning
Vår 2007

FORORD

“Perseverance is the hard work you do after you get tired of doing the hard work you already did.” (Newt Gingrich)

“Utholdenhet” har vært et nøkkelord for Masterstudiet mitt, og for denne oppgaven. Da tenker jeg ikke bare på min egen utholdenhet, selv om den er blitt satt på prøve gjentatte ganger, – ikke fordi studiet eller selve oppgaven har vært for slitsom i seg selv, men kanskje mest fordi ingen ikke lever “løsrevet” for seg selv. Vi er alle en del av en sosial verden, og det betyr at selve “livet” stiller store krav til oss – uten å ta hensyn til en “skarve” Masteroppgave! Balansegangen mellom studier, jobb, familie og mange forpliktelser har krevd stor grad av struktur, selvdisiplin og lange arbeidsdager, og det er jeg stolt av å ha gjennomført. Fysisk trening 2 til 3 ganger i uken har gitt overskudd og utholdenhet!

Forskningsobjektene (både kornedlemmer og særlig dirigent) skal ha stor takk for utholdenhet i observasjonssituasjoner, og med intervjuer og spørreskjema.

Min veileder Eiliv Olsen har også vært utholdende og dyktig, - full av nye innfallsvinkler og momenter, en utømmelig kilde til aktuell litteratur og fakta. Han har vist den dyktige pedagogs evne til å vite når han skulle “pushe meg” - og når han skulle tre tilbake. Jeg er takknemlig for både faglig støtte, filosofiske funderinger og “the gentle push”!

Den største utholdenhetsprøven har imidlertid vært for familien, som i stor grad har måttet innrette seg etter meg – og som har gjort det med godt humør. Dette skal min kjære, kjære Nicolay ha æren for – han har tatt ansvar på hjemmebane ved å tilrettelegge alt det praktiske, og tatt “støyten” når press og stress ble i meste laget for meg. Han har også satt seg inn i teoriene til både Bourdieu og Foucault, og på denne måten gitt uvurderlig “sparring” i ulike diskusjoner. Nicolay har lest utallige utkast, gitt nyttige og kritiske kommentarer - og på denne måten bidratt til økt forståelse hos meg.

Det viktigste har allikevel vært Nicolay sin unike evne til å hjelpe meg til å fokusere på hva som må til for å nå målet, ved å gjøre de riktige tingene jevnt og trutt – en dag av gangen.

Tusen, tusen takk!

Abstract

Title:

Equilibrium

The Choir as a Social Field – which values constitute this field?

A study of practises in a Chamber Choir

Language:

Norwegian

Keywords:

Music, Conductor, Choir, Social Field, Capital, Bourdieu, Foucault, Polanyi, Power, Habitus, Social Relations

There are a number of different relations between the members in a choir, and between the members and their conductor. Each member has their own reason (or reasons) for being in the choir, and these reasons influence their choices and their attitudes.

This particular choir is a chamber choir affiliated with a church in Norway. The church provides a rehearsal room, and in return expects the choir to support the singing at Sunday services, and to give concerts. The choir also receives some financial support from the local church.

For some members, the affiliation with the church is very important. It is part of their religious service. For others, the consequences of being connected with a church are not desirable, but accepted because they appreciate the conductor, the repertoire and the singing in itself.

Some members read music, others do not. Some members seem to be more valuable than others, as a result of gender and other values that are formed in the social field that this choir represents. The average age of both the women and the men in this choir is 55,16 years. This is representative of their homogeneity, with regards to both age and in fact social class.

In this Thesis, I study the different practises in the choir, and discuss how these practises are influenced both by the church-affiliation, the homogeneity of the members, and the role of the conductor. I analyze the different findings with main focus on the theories provided by Pierre Bourdieu regarding social fields, different forms of capital, and the concept of habitus as form of social upbringing, thus shaping individual cognitive patterns of thought. I also use Michel Foucault`s theories on discourse and power to look at the values in the choir, and how hidden power shapes behaviour. Occasionally, I also refer to Michael Polanyi`s thoughts on tacit knowledge to point out how the choir and/or conductor incorporates knowledge.

Sammendrag

Tittel: ***Equilibrium***

Koret som sosialt felt – hvilke verdier kan sies å konstruere feltet?
En studie av praksisformer i et kammerkor.

Språk: Norsk

Nøkkelord: Musikk, Dirigent, Kor, Sosialt felt, Kapital, Bourdieu, Foucault, Polanyi, Makt, Habitus, Sosiale relasjoner

Der er en rekke ulike relasjoner mellom medlemmene i et kammerkor, og mellom disse medlemmene og korets dirigent. Hvert medlem har sin egen grunn (eller grunner) for medlemskap og deltakelse i koret, og disse begrunnelsene påvirker deres valg og holdninger.

Dette konkrete koret er et kammerkor knyttet til en kirke i Norge. De øver i menighetshuset, og deltar på gudstjenester for å styrke sangen der, som en form for dugnad. Det får koret noe økonomisk støtte for.

For noen av medlemmene er kirketilknytningen svært viktig, og er en del av deres menighetsliv. For andre er kirketilknytningen noe de aksepterer for å kunne synges i koret, men ikke i utgangspunktet ønsket.

Noen medlemmer leser noter, andre ikke. Noen medlemmer er tilsynelatende mer verdifulle enn andre, på grunn av kjønn og/eller andre verdier som formes i det sosiale feltet som dette koret utgjør. Gjennomsnittsalderen i koret er 55,16 år, både i kvinnegruppen og manngruppen. Dette er et representativt uttrykk for den homogeniteten som råder i koret, både med tanke på alder og faktisk også sosial klasse.

I denne oppgaven drøfter jeg ulike praksisformer i koret, og jeg ser blant annet på hvordan kirketilknytningen påvirker rammebetingelsene. Jeg ser også på dirigentens rolle, og medlemmenes homogenitet, og drøfter dette med hovedfokus på Pierre Bourdieu sine sosialkonstruktivistiske teorier om sosiale felt, kapital, og habitus som en form for sosial oppdragelse som former hvordan vi forstår verden. Jeg trekker også inn Michel Foucault sine teorier om makt og diskurs, og i noen tilfeller trekker jeg paralleller til Michael Polanyi sin teori om taus kunnskap.

Abstract.....	1
Sammendrag.....	2
1. VALG OG BEGRUNNELSER	5
1.1 Problemstilling.....	7
1.2 Metode og teori.....	7
1.3 Oppgavens struktur	8
2. METODEBESKRIVELSE.....	10
2.1 Observasjon	10
2.2 Spørreskjema	11
2.3 Intervju	12
2.4 Kort oppsummering	12
3. HVORFOR BRUKE BOURDIEU`S TEORIER?.....	13
3.1 Sosiale felt	14
3.2 Habitusbegrepet.....	15
3.3 Symbolsk kapital – total kapital	16
3.3.1 Økonomisk kapital	17
3.3.2 Kulturell kapital	18
3.3.3 Sosial kapital.....	19
3.4 Bourdieu`s Equilibrium	20
3.5 Andre teorier og innfallsvinkler	21
3.5.1 Kort om Foucault`s maktteori og diskursbegrep	21
3.5.2 Polanyi – taus kunnskap	23
3.6 Teorikritikk.....	24
3.7 Annen forskning	26
3.8 Oppsummering.....	28
4. FELTETS RAMMEBETINGELSER.....	28
4.1 Ytre rammebetingelser.....	28
4.1.1 Økonomiske konsekvenser av kirketilknytningen	30
4.2 Indre rammebetingelser.....	34
4.2.1 Kirketilknytningen.....	35
4.2.2 Ord for dagen	37
4.2.3 Alderssammensetning.....	39
4.2.4 Økonomisk kapital i feltet.....	41
4.2.5 Dirigenten som rammebetingelse	43
4.3 Oppsummering.....	44
5. KORMEDLEMMENES HANDLINGER I FELTET	44
5.1 Korets diskurs	46
5.2 Illusio: interessen for feltet	47
5.3 Posisjonering i feltet	49
5.3.1 Å rydde til.....	49
5.3.2 Å komme for sent.....	50
5.3.3 Plakatmannen – overføring av kapital fra andre felt.....	52
5.3.4 Personlige relasjoner	53
5.4 "Produktets" nytte	55

5.5	Kjønn som musikalsk kapital	57
5.5.1	“All are equal but some are more equal than others”	61
5.6	Yrkesrepresentasjon – sosial klasse	63
5.7	Notekyndighet som kapital	68
5.8	Sangferdighet som kapital.....	70
5.9	Massasjen	72
5.9.1	Dirigentens valg	73
5.10	Stolplassering	74
5.11	“Utlendingen”	76
5.12	Dirigentstudenten	78
5.13	Oppsummering	80
6.	DIRIGENTEN OG FELTET	81
6.1	Feltets vurdering av dirigentens kapital	81
6.2	Rollens makt	83
6.3	Dirigentens makt i praksis	84
6.3.1	Oppvarmingsøvelser	85
6.4	Språklig makt.....	86
6.4.1	Tanker om språk	87
6.5	Språk som kapital	89
6.6	Relasjonell makt	91
6.7	Repertoarvalg som uttrykk for makt.....	93
6.7.1	Repertoar som symbol på kulturell kapital.....	96
6.8	Kroppsliggjort kulturell kapital	97
6.9	Dirigentens sosiale kapital	100
6.10	Dirigentens verdier former praksis	101
6.11	Oppsummering	103
7.	SELVREFLEKSJON.....	104
7.1	Forskerrollen	104
7.2	Personlig lærdom	107
8.	NYTTEVERDI	108
8.1	Forskningspotensiale	108
8.2	Avsluttende kommentarer	109
	Litteraturliste	110
	Vedlegg	112

1. VALG OG BEGRUNNELSER

Jeg har valgt å kalle denne oppgaven "**Equilibrium**" fordi dette uttrykket betegner en tilstand hvor et gitt system alltid er i likevekt, selv om de enkelte komponentene endres. Denne likevekten oppstår fordi en endring i en komponent alltid fører til en endring i en annen komponent, slik at likevektsbalansen opprettholdes. Man kan også uttrykke det ved å si at "alt påvirkes av alt" – og Bourdieu sin sosialrelasjonelle teori fokuserer på nettopp dette, som uttrykkes i formelen

(habitus)(kapital)+felt=praksis.

Jeg vil i oppgaven belyse hvordan dette gir seg utslag på ulike måter, ved at alle disse komponentene står i et gjensidig påvirkningsforhold til hverandre. Se for øvrig kap. 3.4.

Intensjonen min var å skrive en oppgave om dirigentens tause kunnskap. Imidlertid oppdaget jeg under arbeidet med innsamlet empiri at interessen for hva som foregikk relasjonelt og sosialt i det koret jeg observerte, faktisk "skygget" for muligheten til å arbeide med dirigentens tause kunnskaper. Jeg hadde mange ubesvarte og interessante spørsmål til det jeg ikke skulle forske på, og det plaget meg at jeg måtte legge bort disse spørsmålene og tankene omkring dem, for å kunne holde fokus på den opprinnelige oppgaven. Etter mye tankearbeid og intense vurderinger av "pro et contra", bestemte jeg meg for å følge den retningen som jeg faktisk opplever at selve empirien har tatt meg med på.

"Det er ingen prinsipielle argumenter mot at forskningsspørsmål reformuleres eller endres dramatisk underveis, i lys av de erfaringer som forskeren gjør." (Andersen 1997:27)

I denne oppgaven skal jeg undersøke hvilke verdier som råder i et kammerkor, hvordan disse verdiene dannes, og hvordan verdiene

manifesterer seg i korets praksis. Eksempler på verdier som råder i koret kan være hvilket forhold koret har til den menigheten det er knyttet til, eller hvorvidt de medlemmene som leser noter har en annen posisjon i koret enn de som ikke leser noter. Jeg vil trekke frem ulike innfallsvinkler til hvordan og hvorfor de ulike verdiene dannes. Det er et bevisst valg at jeg ikke kaller dette "forklaringer" – fordi det som er blitt den gjennomgående oppdagelsen for meg i arbeidet med denne oppgaven, er nettopp at hva man ser, forstår, legger vekt på, og tolker, er avhengig av hvor man selv befinner seg. Under arbeidet med denne oppgaven er det blitt mer og mer viktig for meg å få frem ulike ståsteder for meg selv som forsker. Jeg har forsøkt å ha en topologisk innstilling til tolkningene og analysene, - å "flytte meg rundt i rommet", se på samme fenomen fra ulike teoretiske vinklinger, selv om mitt valg av hovedstående er Pierre Bourdieu sin sosialkonstruktivistiske teori.

Mine personlige erfaringer som utøver og dirigent kommer fra det frivillige musikkliv, det semi-profesjonelle korpsmiljøet (brassband) – med det mener jeg at utøverne har i stor grad et profesjonelt nivå som utøvere, og er gjerne utdannet ved ulike musikk-institusjoner, men i korpset er de "amatører" i den forstand at det ikke er lønnet arbeid.¹

Som dirigent har jeg jobbet mest med barn i skolekorps, men også med voksne i amatørkorps, hvor det å spille i korps først og fremst er en hobby, en fritidssysse, og hvor utøverne da har et noe lavere nivå enn i elitedivisjonen.

For å få en viss distanse til forskningen, og på den måten redusere innvirkningen av mine egne synspunkt og personlige meninger, har jeg valgt å forske på et kor og en kordirigent. Mitt eget fagfelt er i første rekke blåsere / korps, og ved å velge et kor og en kordirigent som case, har jeg tatt et bevisst grep for å skape avstand mellom meg som forsker og selve forskningsobjektet. Jeg ser imidlertid at problemstillingen også kan overføres både til korps og andre organisasjoner.

¹ Korpserne er plassert i divisjoner, ikke ulikt fotball, og spesielt i Elitedivisjonen er innslaget av semi-profesjonelle musikere aktuelt.

1.1 Problemstilling

Jeg opplever at problemstillingen til denne oppgaven vokste frem under observasjonene og i diskusjoner med veileder:

"Koret som sosialt felt.

***Hvilke verdier kan sies å konstruere feltet?
En studie av praksisformer i et kammerkor."***

Jeg velger altså å se på koret som et sosialt felt, se på hvordan relasjoner bygges og vedlikeholdes, hvilke åpne og eventuelt underliggende maktkamper som kanskje foregår, og hvordan de enkelte kormedlemmer posisjonerer seg i forhold til hverandre, og ikke minst i forhold til dirigenten. Hvilken kapital har verdi på dette feltet? Hvordan kommer dirigentens kapital til syne, - og hvilke vurderinger kan ligge til grunn for de valgene hun tar i forhold til repertoar, solister og andre praktiske forhold?

1.2 Metode og teori

Jeg har valgt å observere et kammerkor og deres dirigent. Koret jeg har valgt er et menighetskor, og jeg skal gå nærmere inn på hvilke rammebetingelser dette gir, og hvordan det påvirker koret, som jeg da definerer som et felt. Metoden er observasjon, kombinert med et spørreskjema til deltakerne i koret, og korte intervjuer med dirigenten og noen av kormedlemmene.

Det kan også kanskje hevdes at det i realiteten er Bourdieus kultursosiologiske teorier som er min metode, ettersom jeg vil belyse praksis ved å benytte meg av de redskapene som disse teoriene gir. Med dette

mener jeg blant annet at Bourdieu trekker frem hvordan samme "egenskap" (eks: kjønn/utdanning) kan ha ulik verdi alt etter hvilken sosial sammenheng (felt) det settes inn i. Hans teorier trekker også frem at det vi "liker" eller ikke "liker", enten det gjelder musikk, mat, eller fritidsaktivitet, beror på hvilken sosial klasse vi tilhører – eller identifiserer oss med. Dette gir ulike innfallsvinkler til å drøfte ulike verdier og praksis, og det er slik jeg har valgt å skrive denne oppgaven.

Jeg observerte koret på 4 øvelser i november 2006, og tok videoopptak av en av disse øvelsene. Hver øvelse varte i 2 timer. Jeg kom deretter tilbake til koret for ny observasjon i mars 2007, hvor jeg observerte 3 nye korøvelser. På den første av disse delte jeg ut spørreskjemaet ², jeg samlet det inn igjen på øvelse nr. 2, og jeg intervjuet 3 kormedlemmer på øvelse nr. 3. Hvert intervju varte i ca 30. minutter.

Videoopptaket fokuserte på dirigenten, jfr mitt opprinnelige oppgavevalg, og har derfor i liten grad vært benyttet, - men jeg har brukt det som støtte til beskrivelse av oppvarmingsøvelsene.

Jeg intervjuet dirigenten i ca 1 time, etter egen avtale, ikke tilknyttet korøvelsene. Alle intervjuene ble tatt opp på minidisk og deretter renskrevet.

1.3 Oppgavens struktur

Oppgaven er strukturert på en slik måte at jeg starter med å presentere problemstillingen, deretter redegjøre for metodevalget i kapittel 2, sammen med en beskrivelse av case` t jeg har valgt. Så vil jeg utdype det teoretiske grunnlaget i kapittel 3, først og fremst Pierre Bourdieu sine teorier om felt, kapital og habitus. For å kunne gjøre dyptgående analyser og belyse praksis fra flere sider, har jeg også valgt å trekke inn andre teorier. I denne sammenheng har spesielt Michel Foucault sin teori om makt og maktens ulike fremtredelsesformer, og diskurs, vært nyttig, og jeg har derfor valgt å

² Se vedlegg

kort presentere denne teorien også. Jeg kommer enkelte ganger til å trekke inn Michael Polanyi sine teorier om taus og personlig kunnskap, og ulike språkteorier for å belyse praksis, og da blir disse teoriernes relevans for analysen begrunnet i selve drøftingen.

Jeg starter selve analysedelen (Kap.4) med å drøfte de rammebetingelsene som koret opererer under, og hvordan rammebetingelsene i seg selv påvirker og fastsetter enkelte verdier som manifesterer seg i praksis.

Kor medlemmenes handlinger i feltet presenteres og drøftes i kapittel 5.

Her trekker jeg også inn ulike former for kapital og hvordan denne kapitalen tillegges verdi i feltet.

I kapittel 6 drøfter jeg dirigentens rolle i feltet, og hvordan hennes makt kommer til uttrykk. Jeg avrunder oppgaven med en refleksjon rundt min egen rolle som forsker, hvilke føringer dette har gitt for analysene, og ikke minst: hva jeg har lært i arbeidet med denne oppgaven, og hvordan denne oppgaven kanskje kan komme til nytte for andre.

Hvert kapittel avsluttes med en kort oppsummering.

Valg av skriftstørrelser og innrykk/avsnitt:

Når jeg beskriver praksisepisoder, benytter jeg skriftstørrelse 10, slik som i dette eksempelet, uten innrykk.

Alle sitater gjengis i originalspråk. Sitater skrives også i skriftstørrelse 10, linjeavstand 1,0, og med innrykk, slik jeg viser her. Bøkene jeg siterer fra angis slik: årstall for originalutgave/oversettelse:sidetall, for eksempel: Bourdieu 1992/1996:85

Når jeg siterer dirigent og informanter, skriver jeg dette med innrykk og i kursiv, for å skille det tydelig ut fra annen tekst, slik jeg har gjort her.

2. METODEBESKRIVELSE

Jeg velger å bruke metodetriangulering, - ulike metoder for å undersøke samme prosjekt. Dette valget har jeg tatt fordi jeg opplever at dette gir mer nyansert og mer utdypende informasjon, og at denne måten gir forskningen større validitet, ettersom jeg da får bredere datagrunnlag.

“As a form of research, case study is defined by interest in individual cases, not by the methods of inquiry used.”
(Denzin et al 1994, Stake: 236)

Stake sier videre at et case-studium både er en prosess hvor man lærer om case` t samtidig som det også er produktet av det vi har lært. Jeg opplever i stor grad at det er case` t selv som har “levd sitt eget liv” og på denne måten styrt forskningen, ved at der stadig har dukket opp både overraskende og interessante fenomen i korets praksis.

Jeg har brukt observasjon som basisinformasjon. I tillegg har kormedlemmene besvart et spørreskjema og jeg har intervjuet dirigenten og tre kormedlemmer, i halvstrukturerte intervju.

2.1 Observasjon

Ettersom nettopp den sosiale interaksjonen mellom kormedlemmene (og mellom kormedlemmene og dirigenten) er essensiell i forhold til problemstillingen, har observasjonene vært viktige. Det har gitt meg mulighet til å oppdage små “blikk” mellom medlemmene, for eksempel som en reaksjon på noe som er blitt sagt, og jeg har hørt de små kommentarene som skaper humor og latter på øvelsene. Jeg har også fått se hvordan dirigenten endrer “fysisk tilstedeværelse” alt etter hva hun jobber med. Jeg har observert koret og dirigenten i totalt ca 14 timer, fordelt på 4 øvelser i november 2006, og 3 øvelser i mars 2007. En av øvelsene i november ble videofilmet, med fokus på dirigenten, og dette opptaket er i hovedsak brukt til beskrivelsen av oppvarmingsøvelsene i kap 6.3.1.

2.2 Spørreskjema

Jeg valgte å bruke spørreskjema (se vedlegg 1) for å få utfyllende informasjon til fenomener jeg hadde observert i praksis, og for å avdekke hvilke verdier (begrunnelser) kormedlemmene ga uttrykk for, på ulike områder. Begrepet "spørreskjema" brukes under tvil, da det ikke fyller metodiske kriterier i forhold til for eksempel statistisk utvalg³. Jeg velger allikevel å bruke uttrykket fordi det gir en forståelse for hvordan jeg har kontaktet kormedlemmene.

Jeg har brukt svarene på spørreskjemaene til å sette opp en oversikt over kjønn, alder, yrker, og hvorvidt kormedlemmene leser noter eller ei. Dette gjøres for å få mulighet til å danne seg et overblikk over korets sammensetning. Svarene på andre spørsmål, som for eksempel hvorfor de er medlemmer i koret, brukes til å analysere og drøfte hvilke verdier og oppfatninger som råder blant medlemmene. Noen spørsmål/svar faller inn under begge disse kategoriene.

Når medlemmene har svart på spørreskjemaet, har de sannsynligvis hatt ulike grunner for å gjøre det. Ettersom jeg forsker på de sosiale relasjonene er det mulig at de besvarer skjemaene nettopp fordi dirigenten oppfordret dem til å gjøre det. Dette kan også ha influert på svarene deres, spesielt i de spørsmålene hvor jeg undersøker holdninger til ulike fenomener. Svarene kan trolig enten være de holdningene som medlemmene virkelig har – eller det kan være de holdningene de ønsker å ha, - eller en kombinasjon av dette, - men uansett gir svarene etter min mening en pekepinn på hvilke verdier som råder i feltet, og hvilke verdier medlemmene identifiserer seg med.

³ Haraldsen 1999:59

2.3 Intervju

Intervjuet med dirigenten har vært halvstrukturert, jeg har stilt en del spørsmål, men samtidig valgt å forfølge de retningene som hennes svar har ført meg i. Hun var veldig åpen og meddelsom, og det å la henne fortelle viste seg å avdekke flere interessante relasjoner som bidro til å utdype observasjonene. Intervjuet gjorde meg også oppmerksom på forhold som ikke hadde vært synlige for meg ved ren observasjon, for eksempel dirigentens standpunkt til ulike praksisforhold i koret.

Jeg har også intervjuet tre av kormedlemmene. Jeg valgte å avgrense antallet informanter på grunn av tidsaspektet – jeg fant at det ikke ville være mulig å intervju alle kormedlemmene, men at jeg måtte gjøre et utvalg. Jeg valgte på forhånd ut to informanter som jeg ønsket å intervju, men på den aktuelle øvelsen var den ene fraværende. Dirigenten foreslo derfor at jeg valgte en eller to andre. Jeg ser at jeg i realiteten har latt dirigenten påvirke informasjonsutvalget mitt, ved at jeg lot henne foreslå hvem jeg kunne snakke med. Man kan si at dirigentens makt i realiteten kom helt "inn" i denne oppgaven ved at jeg lot dette skje. På den annen side måtte et utvalg gjøres uansett, og det har ikke nødvendigvis svekket informantenes reliabilitet. Det er allikevel et tankekors at jeg ikke reflekterte mer over det da situasjonen oppsto. Jeg velger derfor å erkjenne problemet fremfor å benekte det.

Også disse intervjuene var halvstrukturerte, - jeg stilte noen innledende spørsmål og fulgte deretter de svarene jeg fikk, til å stille nye spørsmål.

2.4 Kort oppsummering

I dette kapitlet har jeg redegjort for valg av metode, og hvordan metoden er brukt i praksis. Jeg har også redegjort for ulike begrensninger i valg av informanter, og hvordan intervjuene er blitt gjennomført. Videre har jeg beskrevet hvordan spørreskjemaene er benyttet.

3. HVORFOR BRUKE BOURDIEU`S TEORIER?

Det som er så spennende med Pierre Bourdieu sine teorier om habitus, kapital og sosiale felt er at det åpner for muligheten til å oppdage noe av det skjulte i det åpne, muligheten til å se og forstå en underliggende grunn for en tilsynelatende åpenbar handling, og å oppdage at der faktisk kan finnes uttalte regler for det sosiale spillet og relasjonene mellom menneskene.

“Med visse forbehold kan man sammenligne et felt med et spill. Man skal især bemærke sig, at felter til forskel fra spill, ikke er en bevidst konstruktion med explicitte regler, men at de er underlagt klare regelmæssigheder og normer. Når det er sagt, kan man se at aktørerne på alle felter kæmper om en belønning eller en præmie ligesom deltagerne i et spill. (Bourdieu 1992/1996:85)

Hvilken belønning eller premie kan man kjempe om i et menighetskor? Kan virkelig hvem som helst bli medlem, eller er det egentlig skjulte innvielsesriter, eller adgangskriterier? Hvilke regler har kormedlemmene instituert seg i mellom for å regulere adgangen til koret – og hvilken kapital verdsettes høyest?

Hvilke intensjonale handlinger foretar medlemmer og dirigent for å posisjonere seg i feltet, - uten at de kanskje selv vil hevde at de handler målrettet?

Bourdieu er opptatt av hvordan samfunnets strukturer former oss som mennesker, både sosialt og kulturelt. Vi formes blant annet både i familien og i oppdragende institusjoner (som for eksempel skoler), og denne underliggende oppdragelsen påvirker både hva vi synes er “pent” og hva vi synes er “stygt” – smaken vår formes med andre ord av den påvirkningen vi utsettes for, både i oppvekst og i andre sammenhenger. Selve måten vi tenker på er formet av miljøet. Jeg ønsker å løfte frem i lyset hvordan dette også påvirker handlinger og holdninger i et norsk menighetskor. Hva er viktig for disse medlemmene og deres dirigent, - og hvorfor?

I dette kapitlet vil jeg gjennomgå og definere de ulike begrepene i Pierre Bourdieu sine sosialkonstruktivistiske teorier, og begrunne hvorfor disse

begrepene er relevante for denne oppgaven. Videre vil jeg gi en kort oversikt over annen forskning, både musikkpedagogisk og annet, som jeg har benyttet som enten bakgrunns litteratur og/eller kilder i denne oppgaven. Videre vil jeg gi en kort gjennomgang av Michel Foucault og Michael Polanyi sine teorier, og begrunne deres relevans for denne oppgaven.

3.1 Sosiale felt

Det er ikke uproblematisk å definere dette koret som et eget felt, først og fremst fordi jeg da benytter Bourdieus makro-teori, beregnet på å analysere og forstå samfunnsmessige relasjoner, maktforhold og kapital, på et mye mindre felt. Man kan hevde at jeg bruker makro-teori på et mikro-område. Jeg mener likevel det kan forsvares å bruke hans teorier og begreper fordi jeg finner at de er utmerkede redskaper for å løfte frem og belyse praksis, selv på et mikro-felt, og da kan man etter min mening operere med det forbehold at de faktisk er utarbeidet for samfunnsforskning, men allikevel fungerer i "liten målestokk".

Et sosialt felt er preget av at der er sosiale agenter som er aktive, og at der finnes institusjoner som er en del av feltet. Begrepet "sosiale agenter" brukes for å understreke at dette er preget av aktivitet – de sosiale agentene (mennesker/grupper) agerer og handler i den sosiale sammenhengen. Et felt har spesifikke interesser og verdier knyttet til det, og feltet har en verdi for de sosiale agentene som er aktive på feltet. Disse verdiene kjemper man om.

"Ett fält uppstår där människor strider om symboliska och materiella tillgångar som är gemensamma för dem."
(Thuen et al 1989: Broady/Palme: 192)

Bourdieu bruker felt-begrepet på samfunnsinstitusjoner som for eksempel det franske universitetssystemet.

3.2 *Habitusbegrepet*

Bourdieu startet utviklingen av habitus-begrepet under forskningen i Algerie⁴, og det ble senere videreutviklet da han fortsatte forskningen i Frankrike, hvor han blant annet forsket på de ulike sosiale klassene sin "smak" og hvordan denne oppsto⁵.

"Habitus skapar därför en enhetlighet, en systematikk i en beståmd social grupps livsstil."
(Thuen et al 1989, Broady/Palme:188)

Det er essensielt med habitus at dette er tankestrukturer utenfor den enkeltes bevissthet, - den er før-bevisst og ligger inkorporert i kroppen, - det er kroppsliggjorte tankemønstre. Musikksmak kan være et eksempel – de ulike sosiale klassene har ulik musikksmak, og dette er ikke noe det enkelte individ tenker over, - det ligger i kroppen, og det forsterkes gjennom de institusjoner som den enkelte klasse har tilgang til.

" "Blikket" er et produkt av historien og reproduseres gjennom oppdragelsen." (Bourdieu 1979/1995:47)

Det er objektive livsvilkår som skaper habitus, hevder Bourdieu, og habitus påvirker hvilke valg mennesker oppfatter at de har mulighet til å ta.

Folk bliver kun optaget av bestemte fremtidige mål, der er indskrevet i den nutid, de gennemlever, i det omfang deres habitus disponerer dem for at se målene og forfølge dem."
(Bourdieu 1992/1996:36)

Man kan da forstå habitus som et system av disposisjoner, som inkluderer hvilken smak man har, hvilke valgmuligheter man oppfatter at man har, og hvilke handlinger som til en hver tid er de "riktige" å foreta seg – ut fra den bakgrunn og kultur man har vokst opp i. Habitusbegrepet er imidlertid ikke

⁴ Pierre Bourdieu startet sin forskningskarriere (på 1960-tallet) ved å studere fjellbønder (Kabylere) i Algerie, og deres uskrevne regler for relasjoner, gaver, og ære. Den viktigste kapital man kunne besitte i dette samfunnet, var å være en mann av ære. Bourdieu studerte det kompliserte spillet mellom menneskene, og reflekterte også over sin egen rolle – han forsto at for å kunne forstå det kompliserte spillet, måtte man ha vokst opp som et medlem i dette samfunnet. Samtidig var det slik at de som var en del av samfunnet, ikke hadde mulighet til å trekke frem de kompliserte reglene, og se dem utenfra, - disse reglene var i realiteten inkorporert i kropp og tenkesett, – det var kun mulig for utenforstående. (Thuen et al 1989, Broady/Palme:182)

⁵ Bourdieu 1979/1995

deterministisk, - vår habitus utvikler seg gjennom de impulsene vi mottar, og blir kroppsliggjort opplevd historie og oppdragelse. Vi kan allikevel videreutvikle og til en viss grad "overstyre" vår "medfødte" habitus. Dette skjer for eksempel gjennom utdanning.

3.3 Symbolsk kapital – total kapital

Kapitalbegrepet står sentralt hos Bourdieu. Han opererer med ulike former for kapital, - økonomisk, kulturell og sosial kapital, og den totale samlede kapital kaller han symbolsk kapital. Kapitalen er ikke en gitt enhet, men verdien fastsettes av det feltet kapitalen er til stede på. Kapitalen er til stede gjennom de sosiale agentene på feltet, og den rådende alminnelige mening (doxa) om hva som er verdifullt i feltet. En sosial agent kan derfor ha høy symbolsk kapital på ett felt, og lavere symbolsk kapital på et annet felt, selv om kapitalens bestanddeler (eks: utdanning) er "lik". De enkelte kapitalenhetene (sosial, kulturell, økonomisk) kan også tillegges ulik verdi i ulike felt, slik at en agent da kan ha høy symbolsk (altså total) kapital i en rekke ulike felt, fordi man i det ene feltet for eksempel vektlegger sosial kapital svært høyt, i det andre feltet kulturell kapital etc.

"Jeg har vist, at kapital har tre grunnleggende fremtredelsesformer ...: Økonomisk kapital, kulturell kapital og sosial kapital. Hertil kommer symbolsk kapital, som er den form, hver af de tre basale kapitaltyper kan fremtræde i, når den filtreres gennem en perceptionsmatrice, der er indrettet i overensstemmelse med dens specifikke logik eller – om man vil – sådan at det arbitrære i besiddelsen og akkumuleringen af en bestemt kapital forbliver uerkendt." (Bourdieu 1992/1996:104)

Kapitalen vurderes og fastsettes altså av feltet selv, den er ikke en gitt objektiv, målbar størrelse, dens verdi er avhengig av "øynene som ser".

3.3.1 Økonomisk kapital

Denne kapitalformen synes lite vektlagt i det jeg har lest av Bourdieu, og av andre som tolker ham. Det er mulig at forståelsen av den "tas for gitt", at her er det snakk om pengemessige og finansielle verdier og ikke noe annet, og at denne kapitalen ikke er så utsatt for ulik verdivurdering i de ulike feltene som for eksempel kulturell eller sosial kapital. Jeg savner imidlertid en erkjennelse nettopp av at økonomisk kapital ikke er utsatt for samme "volatilitet"⁶ i ulike felt, som de to andre kapitalformene. Det kan synes som om økonomisk kapital enten er vektlagt eller ikke vektlagt – men den er tilsynelatende alltid akseptert som verdifull.

Man kan se eksempler på at den økonomiske kapitalverdien benektes – som for eksempel hos en kunstner som oppnår økonomisk suksess men hevder at "dette aldri har vært noen drivkraft" – denne holdningen understøtter suksessen i langt større grad enn om han eller hun hadde sagt at "dette gjorde jeg for å tjene penger".

"...och därmed skaffar sig möjlighet att ta hem vinster av sin brist på vinstintresse." (Broady et al 1986:149)

Man kan altså ta ut en økonomisk gevinst ved å benekte at det er det man er ute etter – og denne benektelsen er på mange måte "allment godkjent", - "alle" skjønner at det ikke er den fulle sannhet. Når for eksempel artister stiller opp gratis på veldedighetskonserter er den samme mekanismen i virksomhet – det man får igjen av publisitet og omdømme er verd mange ganger det honoraret man har "gitt" fra seg.

Videre gir økonomisk kapital en mulighet for å tilegne seg de to andre kapitalformene, uten at dette nødvendigvis er en gjensidig mulighet: Økonomisk kapital kan brukes til å skaffe seg både sosial og kulturell kapital – men kulturell og/eller sosial kapital gir ikke nødvendigvis mulighet for å

⁶ **Volatilitet** er et begrep fra finansverdenen som brukes om usikkerhet i kursen for aksjer og andre finansielle instrumenter. Sagt på en enkel måte uttrykker volatilitet hvor mye prisen på en aksje svinger eller varierer. (Wikipedia)

tilegne seg økonomisk kapital. Dette gjør at økonomisk kapital kan synes å inneha en særstilling i forhold til de andre kapitalformene, også den totale kapitalen. Noe av særstillingen kommer av at verdien av økonomisk kapital tilsynelatende oftere benektes.

3.3.2 Kulturell kapital

Kulturell kapital har ulike fremtredelsesformer. Den kan fremtre i form av utdanning som gir titler, for eksempel "professor", "doktor" eller "psykolog". Den kan også vise seg i form av evner og "håndverksmessige" kunnskaper, som for eksempel hos en konsertpianist eller komponist. Familiebakgrunn er også en form for kulturell kapital.

Kulturell kapital kan tilegnes gjennom utdanningsinstitusjoner, men også her er det viktig å påpeke at habitus i form av oppvekst og sosialisering former den kulturelle kapitalen ulikt i ulike sosiale klasser.

"Kultur er også i sin indre mening bestemt af de sociale betingelser, under hvilke den fungerer, den er specifik fra samfundstype til samfundstype, fra klasse til klasse. På den måde har den en vilkårlighed, som den er betinget af."
(Callewaert 1992:73)

I Norge er det ikke helt "comme il faut" å trekke frem et klasseperspektiv, fordi vi er oppdratt og opplært til at her er "alle like", det er like muligheter for alle. Dette kan vi kalle en sosialdemokratisk doxa. Dette kan kanskje være riktig i forhold til tilgang til utdanning – men det er også riktig å trekke frem at kulturell kapital og habitus trolig former ulike verdier hos mennesker på "beste vestkant" i Oslo, i sosialt belastede bystrøk, og i en liten bygd i for eksempel Sogn og Fjordane. Bakgrunn kan da i seg selv være kulturell kapital, avhengig av hvilket felt den vurderes av. Ergo vil hva som oppfattes som verdifull kulturelle kapital i disse ulike miljøene være forskjellig. Dette legger også grunnlag for kampen innad på de ulike feltene – fordi denne kampen i stor grad dreier seg om hvem som skal dominere – og inneha

definisjonsmakt på hva som er viktig i og for feltet, og hvilke verdier som gir høyest kapital.

Utdanningskapital er et undersegment av kulturell kapital⁷. Denne kapitalen kan vurderes etter utdanningens lengde, og/eller etter utdanningens art.

Eksempler på utdanningens art kan være ulike studier som har lik lengde, men ulik kapitalverdi; - for eksempel følgende 4-årige

“profesjonsutdanninger”, som fører frem til følgende titler: Fysioterapeut, adjunkt og siviløkonom. Selv om disse utdannelsene er av lik lengde, har de ulik “verdi” i samfunnet – noe som gjenspeiler seg både i opptakskrav til studiene, og avlønning når man starter i arbeid etter endt utdanning.

Videre kan man trekke frem at utdanningsinstitusjonene i seg selv har ulik verdi, også når studentene oppnår lik tittel: Man kan bli siviløkonom både ved Norges Handelshøgskole (NHH) og ved Bedriftsøkonomisk Institutt (BI) – men det er vanskeligere å bli tatt opp som student på NHH. Ved denne institusjonen gir man tittelen “Siviløkonom NHH” ved endt utdanning – som en tydelig distinksjon fra BI. Utdanning og tittel er “lik” – men distinksjonen mellom NHH og BI gjenkjennes av dem som legger vekt på det.

3.3.3 Sosial kapital

Sosial kapital kan defineres som de kontaktene den sosiale agenten har, både innen feltet og eventuelt på andre felt, og i hvilken grad disse kontaktene kan aktiveres på en slik måte at det øker den totale kapitalen.

“Social kapital er summer af eksisterende eller potentielle ressourcer, den enkelte eller en gruppe har rådighed over i kraft af et netværk af stabile relationer og mer eller mindre officielt anerkendte “forbindelser”, hvilket vil sige summen af den kapital og magt, der kan mobiliseres i kraft af et sådant netværk.”
(Bourdieu 1992/1996: 105)

Det er altså mer enn “bekjentskaper” – det er relasjoner som man kan bruke til å øke sin egen kapitalverdi i et felt, enten ved at disse relasjonene har

⁷ Bourdieu 1979/1995:62

direkte betydning i feltet, eller eventuelt ved at de har betydning i et annet felt som har innvirkning på det aktuelle feltet. Den sosiale kapitalen består av de akkumulerte ressursene man kan få tilgang til ved å aktivisere relasjonene. Jeg vil senere i oppgaven vise hvordan dirigenten aktivt bruker sin sosiale kapital i og utenfor det aktuelle kor-feltet.

3.4 Bourdieu`s Equilibrium

“Varje fält har sin egen särskilda logik och kan därmed – enligt formeln (habitus)(kapital)+fält= praktik – göra sina egna former för realisering gällande.” (Broady/Palme 1986:244)

Bourdieu`s begreper må vurderes i relasjon til hverandre. Man kan ikke se på habitus uten samtidig å vurdere hvordan denne påvirker feltet. Man kan ikke se på feltet uten å vurdere praksis – og kapital, og habitus.

Alt påvirker hverandre gjensidig.

Det er min intensjon å se på helt konkrete praksisepisoder, og belyse dem ved hjelp av Bourdieu`s kultursosiologiske teori. Noen praktiske eksempler er: hvem kommer “alltid” for sent – og hvorfor? Hva skjer når kapital opparbeidet på et annet felt blir attraktiv og nyttig i koret – for eksempel det at man har gode IT – kunnskaper? Hvordan påvirker personlige forhold (ektepar/samboere) posisjonene til dem det gjelder i koret? Hvem sine meninger synes å være viktigere enn andres – og hva kan grunnen til dette være?

Det som for meg er særlig spennende og interessant med Bourdieu sine teorier, er det faktum at han setter alt som skjer inn i en sosial sammenheng – også det vi i utgangspunktet “tror” er personlige valg. Han styrer oss i retning av at - ja, dette er nok personlige valg, men det er denne personens bakgrunn, oppvekst og opplevelser som setter føringer for hvilke valg personen opplever at han eller hun har mulighet til å ta – personens habitus.

Jeg vil drøfte ulike situasjoner som jeg har observert, i lys av det kormedlemmer og dirigent selv kommenterer i spørreskjema og samtaler.

Situasjonene er ikke hentet fra en konkret øvelse, men fra alle de jeg har observert.

3.5 Andre teorier og innfallsvinkler

Jeg velger å trekke inn andre teorier og innfallsvinkler når jeg vil "flytte meg rundt i rommet" og se på praksis med andre øyne, med et annet "blikk". Jeg har hovedsakelig valgt da å vektlegge maktteori (Foucault) og kunnskapsteori (Polanyi) for å belyse praksis.

3.5.1 Kort om Foucault's maktteori og diskursbegrep

Michel Foucault studerte særskilt fengselssystemet og på hvilken måte organisering og fysisk plassering kan være uttrykk for makt og kontroll, selv uten at denne var den opprinnelige intensjon. Foucault⁸ identifiserer tre "kontrollteknikker": 1) hierarkisk observasjon, 2) en standard for hva som er "normalt", og 3) eksaminasjon.

1) *Hierarkisk observasjon* er avhengig av fysisk plassering.

" For å holde disiplin må man kunne tvinge ved hjelp av blikket. Man trenger et apparat hvor muligheten til å se i seg selv utgjør en maktfaktor, og hvor de som tvinges, er klart synlige."
(Foucault 1975/1977:155)

På en fotballtribune er setene plassert slik at alle tilskuerne kan se kampen. Imidlertid er setene også lett å observere fra overvåkningskamera, og vakter kan dermed rimelig enkelt holde øye med tribunene for å stoppe opptøyer. Denne makten er basert på den hierarkiske observasjonsmuligheten som den fysiske plasseringen gir.

⁸ Oversikt laget på bakgrunn av Foucault (1975/1977): "Det moderne fengsels historie": 155 - 175

2) En "normaliseringsstandard" skiller effektivt mellom hvem som er "innenfor" og holder standarden – og hvem som er "utenfor" og ikke holder standarden – eller de gitte normene.

" Den ser hver enkelts handlinger, ytelser og oppførsel i lys av et prinsipp som på samme tid sammenligner og stiller opp en regel. Individene skal differensieres innbyrdes som en funksjon av denne regel – hva enten man lar den fungere som et minstekrav eller som et optimum man skal prøve å nærme seg." (Foucault 1975/1977:165)

Denne standarden kommer til syne både i utdanningssystemet generelt - og i mye mindre målestokk, som for eksempel i forhold til klasseregler, eller i normer innen en gruppe. Målet er "normalisering".

3) *Eksaminasjon* – eller undersøkelse - kan kombinere de to ovennevnte teknikkene, – enten det er eksaminasjon av studenter i en eksamenssituasjon, eller undersøkelse av pasienter på et sykehus.

"En eksaminasjon gjør individene synlige på en slik måte at de kan differensieres og bli gjenstand for sanksjoner." " Ved eksamen og eksaminasjon blir sammenhengen mellom makt og kunnskap aller tydeligst." (Foucault 1975/1977:167)

Dette er eksempler på den sammenhengen Foucault peker på i forhold til kunnskap som makt – han viser at kunnskap er ikke bare makt, kunnskap er også et maktmiddel.

Begrepet diskurs står også sentralt i Foucault sine teorier. Jeg vil støtte meg til sekundærkilder for å gi en slags definisjon av begrepet, ettersom Foucault i det jeg har lest braker begrepet, men ikke gir noen egen definisjon.

"Discourse generally refers to a type of language associated with an institution, and includes the ideas and statements which express an institution`s values. In Foucault`s writings, it is used to describe individual acts of language, or "language in action" – the ideas and statements that allow us to make sense of and "see" things. " (Danaher et al, 2000:x)

Overført til denne oppgaven forstår jeg dette slik at verdiene i koret kan være eksempler på korets diskurs – og dirigentens språk også kan være eksempler på hennes diskurs, slik at diskursbegrepet er dynamisk på den måte at det kan være snakk om ulik "størrelse" på diskursen, om man vil. Ettersom diskurs da også er et uttrykk for verdier og normer, vil den forme tanker og atferd hos aktørene – diskursen viser seg i handling. Slik kan man sammenholde dette med habitusbegrepet, og i en slik sammenheng kan man si at diskursen former habitus hos aktørene – og omvendt, - habitus former diskurs.

Når jeg bruker diskursbegrepet skal jeg gjøre rede for hvordan og hvorfor jeg bruker det i den konkrete sammenhengen.

Slik jeg forstår Foucault⁹ er en diskurs også et nettverk av ulike utsagn, knyttet til både institusjoner og praksis, og den makten som er en del av diskursen. Denne makten kommer bl.a. til uttrykk i utsagn, og slike utsagn kan være verbale eller non-verbale.

3.5.2 Polanyi – taus kunnskap

Michael Polanyi sine teorier om taus og personlig kunnskap fokuserer på at vi vet mer enn vi kan si – og dette er fordi ferdighetene setter seg i kroppen og blir taus – eller underforstått. Dette gjelder både ferdigheter, tankestrukturer og følelser – det dannes i den sosiale sammenhengen vi befinner oss i.

"Our formal upbringing evokes in us an elaborate set of emotional responses, operating within an articulate cultural framework. By the strength of these affections we assimilate this framework and uphold it as our culture." (Polanyi 1958:70)

Disse "kulturelle rammeverkene" kan etter min mening også sammenliknes med habitusbegrepet, slik at jeg vil hevde at der er en likhet mellom taus kunnskap og habitus. Den tause kunnskapen oppstår i det sosiale rommet, ved en overføring av verdier som gjør at man "vet" hvordan man skal

⁹ Foucault, M. 1999: "*Diskursens orden*"

forholde seg i en gitt situasjon. Kormedlemmene "vet" for eksempel hvordan de skal oppføre seg på øvelsene, og dette er kunnskap som er internalisert, som de ikke nødvendigvis kan sette ord på. Den tause kunnskapen dannes også gjennom det man kaller "eksempelets makt", enten dette da skjer på en korøvelse eller mer direkte i en mester/lærling-relasjon.

3.6 Teorikritikk

Bourdieu trekker ofte frem viktigheten av tvil, av å ikke ta ting for gitt, og hevder at hans teorier ikke har noen egenverdi men snarere er redskaper konstruert for å forstå virkeligheten. Hans mål er på mange måter å "avmystifisere" forskningen, - på mange måter å påvirke forskningsfeltet og verdiene i dette feltet.

"Jeg vil også godt gjøre opmærksom på, at mit mål helt generelt er at opbygge en rationel holdning til forskningen og undgå, at den bliver til noget mystisk og gådefuldt, man taler om i pompøse vendinger for at stive sig selv af... (Bourdieu 1992/1996:199)

Allikevel ligger det tilsynelatende underforstått i hans uttalelser at dersom man ikke deler hans synspunkt og vurderinger, så har man faktisk ikke forstått hva hans teorier går ut på. Dette er på mange måter et uttrykk for en arroganse og symbolsk dominans han selv er ute etter å problematisere.

"Eg vedgår villig at skriftene mine kan innehalde uheldige formuleringar som har gitt grunnlag for dei feilaktige tolkingane dei er blitt utsette for. (Eg bør også innrømme at eg i mange høve tykkjer visse kritikkar er forferdeleg overflatiske, og eg kan ikkje late vere å tenkje at opphavsmennena deira i nokon monn er blitt offer for titlane på bøkene mine, særleg tenkjer er då på La Reproduction)" (Bourdieu/Wacquant 1991/1993: 68)

Dersom man tolker ham slik, blir det vanskelig å kritisere hans metoder og teorier, fordi man da avslører sin uvitenhet eller manglende forståelse. Det er nok en situasjon ingen forskere ønsker å sette seg selv i – og da kan man risikere at kritiske spørsmål forstummer.

Det er også slik at forholdene i Frankrike, som Bourdieu forsket på, ikke nødvendigvis lar seg overføre til en generell eller allmenn teori, slik han til dels har gjort. Imidlertid gjelder denne innvendingen enhver teori, ettersom teorier er en stilistisk og forenklet tolkning av virkeligheten, og dette gjelder da ikke bare Bourdieu sine teorier.

George Herbert Mead sin teori om symbolsk interaksjonisme¹⁰, også kalt "speilingsteori", beskriver og forklarer hvordan selvopfatning er et resultat av andres reaksjoner på oss selv, – og at dette påvirker handlingene våre. Dette aspektet legger Bourdieu liten vekt på, men det kunne vært interessant for eksempel i forhold til hvor sterkt predisponert man faktisk er av sin habitus. Bourdieu hevder at habitus-begrepet ikke er deterministisk, men allikevel at det legger føringer for både tanke og handling. Det hadde vært interessant om han hadde lagt mer vekt på sosial påvirkning av personlighet i akkurat dette problemfeltet. Bourdieu har imidlertid institusjoners påvirkning som utgangspunkt, mens Mead`s fokus er på relasjoner mellom personer.

Videre legger Bourdieu liten vekt på maktrelasjonen. Han definerer riktignok kampen på feltet ut fra at der er noen som dominerer og noen som blir dominert, men går ikke nærmere inn på hvilke mekanismer som kan tas i bruk for å oppnå en maktposisjon i et felt, - han tilskriver dette i stor grad til kapitalbegrepet, slik jeg oppfatter ham. Imidlertid kan makten være institusjonalisert på ulike måter, og for å få frem denne muligheten og de implikasjonene det fører til, vil jeg trekke inn Foucault sine teorier om makt og hvordan makten manifesterer seg også i det skjulte.

¹⁰ Imsen 1999:294

3.7 Annen forskning

Der finnes en del aktuell forskning på både dirigentrollen, på kor, korps, og på ulike relasjonelle forhold, bla. følgende:

Breistein, Christian: *Dirigentrollen og kommunikasjon: en studie av oppfatninger og praksis hos noen norske dirigenter og musikere, Universitetet i Bergen, 2004*

I denne oppgaven drøftes det hvordan dirigenten kommuniserer med sine musikere, enten det er amatører eller profesjonelle, og hvordan denne kommunikasjonen kan være avgjørende for hvorvidt dirigenten lykkes eller ei. Breistein fokuserer på dirigenters og musikeres vurdering av hva som kjennetegner en god dirigent i forhold til kommunikasjon. Direksjonsteknikk er også kommunikasjon i denne sammenheng. Han argumenterer samtidig for en omlegging og videreutvikling av dirigentutdanningen i Norge. Han hevder at dirigenter har makt som følge av en eventuell karisma – og drøfter ikke makten i rollen, i situasjonen eller i den sosiale relasjonen. Sosialrelasjonelle forhold kommer han i liten grad inn på.

Heiling, Gunnar: *Spela snyggt och ha kul (Lund 2000)*

Heiling har forsket på hvordan ulike verdier innen et brassband gir seg praktiske utslag, for eksempel i forhold til oppmøte, øving og innsats til felles beste, og hvordan dette viser seg i enighet verbalt men uenighet i praksis. Heiking gjør en analyse av en endringsprosess, og fokuserer på gruppe/individpsykologi ved å se på hvordan brassbandets medlemmer reagerer på endringene. Det kunne vært en interessant vinkling om han også hadde analysert dette opp mot habitus og verdier i feltet, og sett på hvordan verdiene i feltet eventuelt endret seg i prosessen.

Knudsen, Kristin: *Koret – et rom for danning? (HiB 2003)*

I denne oppgaven drøftes det hvordan en korpraksis kan ha en dannende funksjon på dem som deltar i virksomheten, gjennom de strategier som

fremtrer på bakgrunn av den enkeltes habitus. Knudsen knytter autoritet og makt direkte til dirigentens symbolske kapital, men legger ikke særlig vekt på kampen om verdiene i feltet, eller hvordan danningen også påvirkes av maktrelasjoner i feltet.

Pukstad, Marit: *Makt i kor – en oppgave om det som styrer koret* (HiB 1998)

En drøfting av hvorfor man tenker som man gjør, og hvordan normer, organiseringer og tradisjoner virker inn på valg man foretar, bevisst eller ubevisst. Det er Foucault sine teorier som er hennes ståsted, og derfor ser hun ikke dette opp mot for eksempel Bourdieu sine teorier om habitus.

Haugen, John: *Folkemusikkfeltet – handlinger og holdninger på folkemusikkfeltet i Hordaland og Sogn og Fjordane* (HiB 2006)

Haugen tar her for seg hva slags verdier og kapital som verdsettes på folkemusikkfeltet, og hvordan dette former deltakernes habitus. Haugen har forsket på et forholdsvis stort felt, og fokusert særlig på hvilke verdier som kommer til uttrykk i feltet. Han har i liten grad hatt fokus på ulike maktteorier.

Bugge, Annechen Bahr: *Middag – en sosiologisk analyse av den norske middagspraksis* (Avhandling Dr.Polit NTNU 2005)

Bugge drøfter hvordan middagsvalg – blant annet mat, tidspunkt og form er sosialt og kulturelt betinget i forhold til hvilken klasse man tilhører eller identifiserer seg med. Hun drøfter ikke makt spesifikt, men tar for seg hvordan middag som rutinegjøremål kan brukes som et maktmiddel.

Denne oversikten er ikke uttømmende, men det er litteratur jeg har valgt å bruke som bakgrunns litteratur¹¹.

¹¹ Heiling (2000) og Bugge (2005) siterer jeg fra i oppgaven.

3.8 Oppsummering

I dette kapittelet har jeg gjennomgått og definert de ulike begrepene i Pierre Bourdieu sine sosialkonstruktivistiske teorier. Jeg har også presentert andre teorier som jeg har benyttet i oppgaven. Videre har jeg trukket frem noen kritiske innspill til Bourdieu`s teorier.

Jeg har også gitt en kort oversikt over annen forskning og denne forskningens relevans for oppgaven.

4. FELTETS RAMMEBETINGELSER

I dette kapittelet vil jeg trekke frem og drøfte de ytre og indre rammebetingelsene koret opererer under, og hvordan disse påvirker verdier og praksis. Når det gjelder de ytre rammebetingelsene vil jeg konsentrere meg om kirketilknytningen og økonomiske konsekvenser av denne. I drøftingen av de indre rammebetingelsene vil jeg legge vekt på kormedlemmenes homogenitet aldersmessig, og hvordan dette påvirker korets verdier og muligheter. Videre trekker jeg frem hvordan menighetstilknytningen også gir føringer for medlemskap og praksis i koret. Jeg drøfter også hvordan dirigenten fungerer som en rammebetingelse.

4.1 Ytre rammebetingelser

Dette koret er tilknyttet en menighet i Den norske kirke. Kirken har stilt menighetshuset til rådighet for øving en gang i uken, og koret har konserter i selve kirkebygningen. Dette oppfatter jeg som en gjensidig aksept av virksomheten – den institusjonen som kirken representerer, aksepterer koret som et musikalsk tilbud og en aktivitet som menigheten kan ha tilknyttet seg. Koret aksepterer de rammebetingelsene som er en konsekvens av å være tilknyttet en kirke, være et menighetskor.

Hvilke rammebetingelser kan det være?

Koret ble startet for ca 5 år siden, etter initiativ fra presten i kirken, som ønsket å styrke musikklivet i menigheten. Denne spesifikke kirken var populær som konsertarena for andre kor og grupper, og han mente at det kunne være grobunn for et eget kor lokalt, ettersom det tidligere hadde vært et kor i menigheten.

Dirigentens kommentarer om starten av koret:

”Altså, det er klart, at når koret startet opp, så er det rester av et Kammerkor som (...) hadde når han var organist der for mange år siden, da var det et prosjektkor som han jobbet med i helger og ikke som fast.

Så sluttet han, og da fortsatte koret littegranne med han ene tenoren som hadde jobbet littegrann med dem, og så var jeg inne og hadde noen prosjekter...og så døde de hen...

Sånn at til høsten, så er det fem år siden de ble startet. Og det var et initiativ fra presten der ute, som ønsket å ha litt mer, forsterke sangaktiviteten og på gudstjenester, og innenfor konsertvirksomheten, så det ikke bare er disse andre korene som kommer der og har konserter til jul og... Men altså, det kan være litt andre sammenhenger med salmekvelder og litt andre ting. Så.. da spurte han om jeg ville starte det da.. Så sånn ble det startet, og da kom det tilbake noen av disse som er med i (...) Kammerkor for en del år tilbake. Så liksom, basisen av de som er med nå, var med der.”

Koret er også da en agent i større felt, både den lokale menigheten og i institusjonen Den norske kirke. I denne institusjonen gjelder det lover og regler som koret må forholde seg til og akseptere og rette seg etter. Dette kan man også kalle institusjonens diskurs.

Generelt betyr dette at den lokale organisten skal godkjenne konsertprogram som skal fremføres i kirken – og godkjenningen forutsetter at der ikke fremføres musikk som strider med kirkens trosbekjennelse.

Oftest er det den lokale organisten eller evt. presten som har avgjørelsesrett på dette.

Jeg spurte dirigenten hvorvidt korets repertoar måtte godkjennes av organist eller prest:

”... så det er klart at det er jo først nå i vår vi gjør et repertoar som ikke er helt ... et sakralt program for å si det sånn da, men det handler jo om skaperverket og det handler om medmenneskelige ting, så det er klart at både organisten og presten sa at det er helt greit.

- Men sjekker du det? Altså, ber du om godkjenning?

Ja... jeg ber ikke om godkjenning, men jeg sier til de at vi skal nå gjøre Grieg, og vi skal gjøre den type ting, så da sier han at det er greit.”

Det er et poeng at selv om denne lokale menigheten ikke praktiserer disse reglene særlig strengt, er koret allikevel underlagt dem, og kan neppe tillate seg store avvik fra det som da er kirkens institusjonaliserte doxa – og i dette ligger det etter min mening det Bourdieu kaller symbolsk vold – fordi makthaveren (kirken) faktisk ikke trenger å håndheve eller praktisere reglene – man retter seg etter dem uansett. Her er det nærliggende å trekke frem den institusjonaliserte kulturelle kapital som kirken representerer og den symbolske makten som er til stede i denne – dette gjør at dirigenten “vet” hva som blir godtatt og hva som ikke blir det, uten at hun egentlig behøver å sjekke.

4.1.1 Økonomiske konsekvenser av kirketilknytningen

Driften av koret finansieres delvis gjennom at medlemmene betaler kontingent, p.t. kr. 1.200,- pr år, og delvis gjennom støtte fra menigheten. Koret har også fått noe “sponsormidler” til konserter. Dirigenten mottar honorar for jobben.

Økonomisk støtte fra menigheten forutsetter at koret gjør “sangtjeneste”, det vil si at medlemmene stiller på gudstjenestene i (den lokale) kirken for å hjelpe til med salmesangen, og dette er en “jobb” som gjøres, som dugnad. I tillegg stiller hele koret på noen gudstjenester. Kirken gir koret “støtte til driften” for denne innsatsen, men under intervjuet med dirigenten kommer

det tydelig frem at hun mener de ikke blir tilstrekkelig verdsatt av dem som styrer pengene i menigheten:

"Ja, det er en form for dugnad. Det vil si at vi har fått minimalt med penger, så det er det vi skal diskutere i dag og i morgen. For det er klart at det er ikke enkelt det der, for det er klart at jeg har jo da gjort en del av kantorjobben, i forhold til tilrettelegging av musikalske aktiviteter, skaffe inn musikere, til ting og sånn... ..

Og vi prøvde å si at vi mener det at koret burde fått en økonomisk kompensasjon for det, og det er de ikke enig i da, vet du.. "

Det er også uenighet innad i menigheten om korets rolle, og dette har igjen både økonomisk betydning for koret, og betydning for hvilket syn de styrende i menigheten har på korets virksomhet:

"...for de ønsker jo da at vi skal være mer inn og gjøre sangtjenester, at vi skal være oftere på galleriet, og vi sier at vi er ikke et sangtjeneste-ko-
og han som er da..konsertorganist, han sier at for han er det mye viktigere at vi får kvaliteten opp på sangtjenestene, i forhold til at vi bruker litt tid på å gjøre noen enkle motetter tostenmt, og at vi gjør for eksempel en salmekveld til høsten som han involveres i, og at vi gjør for eksempel Allehelgensmessen på en gudstjeneste til høsten. Med messingblåsere og sånt.. Og han mener at det er viktigere at kammerkoret er inne og gjør den type ting, enn at han alltid skal ha folk med seg på galleriet som forsangere. Men det mener han.

Mens han som da er leder for menighetsrådet, han mener at det er gudstjeneste de ønsker å styrke. Så jeg merker jo selv at jeg kjenner jo litt i magen på dette med , jeg blir litt.. lei meg, på vegne av koret, for jeg syns at de gjør en veldig solid innsats på gudstjenestene og synger med hele koret, og noen får INGEN uttelling av det økonomisk, i alle fall minimalt, og de synes det er veldig kjekt når vi kommer, og de som går i kirken sier "Å så kjekt at dere synger, at dere hjelper oss sånn med salmesangen", og sånt, mens de som har med det å gjøre, ikke er særlig flinke med å gi tilbakemeldinger, og det synes jeg er litt trist. Sånn at vi har liksom aldri funnet "hvor" er vår plass i (...) kirke.."

Dette er et eksempel på en maktkamp om feltet, hvor dirigenten og koret kjemper om anerkjennelse fra et større felt (kirken/menigheten). Man kan si

at en anerkjennelse av alt koret står for (korets kapital) ville gitt seg utslag i økonomisk kapital for koret, og mangel på økonomisk støtte oppfattes som noe mer og noe annet enn "bare" det – det oppfattes som mangel på anerkjennelse, og en nedvurdering av korets virksomhet og verdi.

Denne kampen er også institusjonalisert i den forstand at denne kirken i følge dirigenten har mulighet til å avsette penger direkte til koret – dersom det er vilje til det.

Korets dirigent forteller at den lokale menigheten har mulighet til å overføre penger fra organiststillingen¹² til koret:

"Mens nå har de en 6% i forhold til de stillingene som er lyst ut der ute. Det er det lyst ut 100% i stedet for 106 altså...organiststillingen lyses ut i forhold til antall personer som bor i området. Sant, sånn at i (navn), er det mennesker som tilsier at det er 106% organiststilling. Så har de bare lyst ut 2x50% da, sånn at vi har fått en som er konsertorganist, sant..som har gudstjenester, og den andre er mer sånn prosjektledelse med kor og begravelser og litt den type ting. Og så de 6% vil de ha løst da, sånn at det blir signalet er gitt at kammerkoret skal.. det er usikkert om de har sagt at de skal få hele eller en del, sant.. for da vil en jo..Og ikke være helt klar over hva de mener om det igjen, for de ønsker jo da at vi skal være mer inn og gjøre sangtjenester, at vi skal være oftere på galleriet... ..".

Dette skal jeg utdype: I forhold til antall mennesker som sokner til denne konkrete menigheten, kan kirken ha en organiststilling på 106 %. Det lokale menighetsrådet har valgt å ansette to organister, hver i 50% stilling, og menighetsrådet har da en økonomisk "pott" igjen i forhold til bevilget ressurs. Det har vært avholdt ulike møter for å diskutere hvorvidt denne økonomiske ressursen kan og skal overføres som driftstilskudd til koret, og på hvilke betingelser.

¹² Stillingsstørrelsen til organister i norske menigheter avgjøres av antall medlemmer – beboere - i menigheten, og det er kommunene som dekker lønnsutgifter til kirkens ansatte.

Dette er ikke bare en kamp om feltets (korets) verdi – men det er også en maktkamp mellom menighetsrådets leder og organisten som ansatt i kirken. Norske menigheter styres i stor grad av menighetsråd som velges hvert år.¹³ Dette gjør at rammebetingelsene for dette koret er gjenstand for endringer basert på den rådende innstilling i det til enhver tid sittende menighetsråd¹⁴, - noe som gjør at rammebetingelsene kan endres årlig, og dette kan gjøre det vanskelig for koret å legge langsiktige planer, inkludert budsjett for driften.

Disse ytre rammebetingelsene skaper også en holdning innad i koret, som gjerne skaper mer samhold, mer "kampvilje", men også frustrasjon over å ikke bli verdsatt for det de er, fordi de blir forsøkt styrt mot noe de ikke ønsker å være. Denne maktkampen er allikevel medlemmene i koret tilsynelatende ikke er like engasjert i som dirigenten.

Informant nr 3:

-Får dere noe igjen for å ha sangtjeneste?

Koret får igjen. Altså, vi får til driften av koret. Altså, du får betalt for hver sangtjeneste, det er en form for dugnad.

-Stiller alle på det?

Ja. Du får det... altså når du har sangtjeneste så er vi oppdelt i grupper, vi er ikke alle. Vi er... nå vet jeg ikke... 8 omtrent ja, noe sånt,det er ikke alltid at vi er 8, for det er ikke alltid at det går helt, ting skjer. Det synes jeg er en fantastisk kjekk ting å være med på, faktisk. Så det hender jeg stikker innom hvis jeg har anledning, selv om det ikke er min tur, egentlig.

-Og det gjør at dere får penger til driften?

- Ja litt. Det er ikke så mye, men alle monner drar, for å si det sånn.

¹³ Valgene er regulert av Regler for valg av menighetsråd. (FOR 1996-11-15 nr 1448).

¹⁴ Menighetsrådets ansvar kan utledes av Kirkeloven § 5 og § 9, og av gudstjenestebøkene og av vedtak i Kirkemøtet. En oppstilling av oppgaver lagt til menighetsrådet vil se slik ut: Generelt virksomhetsansvar: Vedta strategier og organisere aktiviteter knyttet til: Menighetsbyggende virksomhet, Gudstjenesteliv, Dåps- og konfirmantundervisning, Diakoni, Kirkemusikalsk virksomhet som kor, konserter og annet sang- og musikkliv i menigheten. (<http://www.kirken.no/>)

Det er derfor trolig først og fremst en kamp som berører dirigenten og hennes arbeidsforhold, men samtidig også en vurdering av korets symbolske kapital i menigheten som er lavere enn den dirigenten mener er korrekt. Så i det sosiale feltet som menigheten utgjør, verdsettes ikke korets kapital – eller dirigentens kapital – til den "verdi" de selv – eller helst dirigenten – mener er riktig.

Menighetsrådet og rådets leder har makt over koret fordi korets "verdi" kan bestemmes av menighetsrådet.

"Grupper med makt är de som lyckas övertyga sig själva och andra om sin egen utvaldhet, att det slag av kapital som de själva besitter är värd något." (Thuen et al 1989, Broady/Palme:196)

I menighetens sosiale felt innehar ikke koret de verdiene som det kjempes om. Andre sitter med makten, og dette er bl.a. makt til å ta avgjørelser som påvirker driften av koret. Når Foucault sier "Makten er det som viser seg mest og derfor skjuler seg best"¹⁵ så kan det forståes som den makten som ligger skjult i byråkrati, reglementer og rutiner – denne makten er ikke knyttet til person, men til det såkalte "systemet".

4.2 Indre rammebetingelser

Skillet mellom ytre og indre rammebetingelser er ikke entydig, - dette er forhold som glir inn i hverandre. Jeg velger allikevel å bruke begrepet "indre rammebetingelser" på forhold som påvirker praksis men som ikke skyldes lover og regler direkte.

I koret, og i den lokale menigheten, etableres der en praksis som i følge Bourdieu er et resultat av en påvirkning fra habitus, kapital og feltet selv. Det er da sannsynlig at denne praksisen også dannes nettopp fordi dette er et menighetskor – og ikke for eksempel et student-kor på en høyskole.

¹⁵ Løvlie et al: 2004.Hultquist:619

4.2.1 Kirketilknytningen

Det enkelte medlems visshet om at dette er et menighetskor vil trolig ha en eller annen betydning for deres medlemskap i koret. Det er mulig at de er aktive på andre områder i menigheten og ser på dette koret som en del av sitt arbeid for menigheten ut fra et mer religiøst synspunkt. Det er også mulig at de ikke har noe aktivt forhold til menigheten, men er opptatt av at det lokale miljøet skal ivaretas, og at dette for dem er den viktigste grunnen til å delta. Det er også mulig at de deltar "på tross av" menighetstilknytningen.

Følgende informasjon er hentet fra spørreskjemaet:

Hva er de viktigste grunnene til at du er med i dette koret?

<i>Kvinner</i>	<i>Menn</i>
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Liker å synge</i> • <i>Koret viktig sosialt</i> • <i>Del av kirkens arbeid</i> • <i>Inspirerende dirigent</i> • <i>Fin hobby</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Liker å synge</i> • <i>Koret viktig sosialt</i> • <i>Inspirerende dirigent</i> • <i>Bli bedre å synge</i>

Det var kun kvinner som oppga at det var viktig for dem at dette var en del av kirkens arbeid ¹⁶. Et av kormedlemmene jeg intervjuet ga uttrykk for det på følgende måte:

Informant 2:

"Jeg synes det betyr mye. Ellers kunne jeg ha begynt i to kor oppe på (...) der jeg bor, men det har ikke vært aktuelt, synes jeg. Det har litt med tekster å gjøre, og litt med innholdet."

¹⁶ Kjønnsforskjeller i forbindelse med kirke og religion forskes på bl.a. av Stiftelsen Kirkeforskning. De har gjennomført ulike undersøkelser i Den norske kirke, bl.a. har de undersøkt tilknytning til kirke og menighetsliv, og aktivitet i menighetslivet, i forhold til kjønn.

"Kvinnene i Den norske kirke er de mest trofaste kirkegjengerne, det er de som går mest jevnlig i kirken, og det er de som går oftest på gudstjeneste ved spesielle anledninger, og i kirkeåret høytider." (Winsnes 2001: 59)

I spørreundersøkelsen Folkekirke 2000 viser statistikken av 54,8 % av de spurte kvinnene ment at det var "meget viktig/viktig" å føle tilhørighet til kirken, mens det tilsvarende tallet for menn var 44,8 %. Forskjellen var tydeligst på svaret "meget viktig", hvor det var 10 % flere kvinner enn menn som mente det var "meget viktig". (Høeg m.fl. 2000:39)

Mitt poeng er at uansett om medlemmene forholder seg positivt eller negativt til det faktum at dette er et menighetskor, så kan de ikke velge å ikke forholde seg til det, og menighetstilknytningen er en vesentlig ytre rammefaktor for korets virksomhet, bl.a. økonomisk. I tillegg påvirker det feltets verdier og er derfor også en vesentlig indre rammefaktor, bl.a. i forhold til "Ord for dagen", se kap. 4.2.2.

Der eksisterer ulike oppfatninger hos kormedlemmene på hvilken rolle kirketilknytningen har. En av informantene mine, som ikke er aktiv i menigheten, har gitt uttrykk for at hun først og fremst er der for å synge, men at hun aksepterer menighetstilknytningen:

Informant 1:

"Nei, det spiller egentlig ikke så stor rolle. Det gjør ikke det, for det noe med at du, når du begynte så måtte du jo føle deg fram, i forhold til det miljøet du på en måte gikk inn i, sant?"

Verdien av å få synge i koret gjør at hun aksepterer rammebetingelsene, og innordner seg dem.

Kan det være slik at når verdien av deltakelse på feltet er stor nok, så godtar men forhold man ellers ikke ville følt seg komfortabel med? Dette kan da være et eksempel på at hennes interesse ("illusio") for feltet gjør at det er som et lite offer å regne at hun må akseptere den religiøse praksisen og påvirkningen som er en del av korets indre rammebetingelser.

Hun fortsetter med følgende:

"Ja, jeg har min barnetro, men der er ting som jeg reagerer på, og ikke føler meg vel med og komfortabel i og hvis det er et problem for noen... i koret... i forhold til meg, så må de si det til meg, og da føler jeg at det kan bli vanskelig for meg å fortsette."

Her gir hun uttrykk for at hun forstår at dette egentlig kan være en ulikhet mellom henne og feltet som gjør at hun ikke kan aksepteres av feltet – samtidig så har hun på mange måter utfordret koret og feltets verdier ved å være åpen og si hvor hun står, og dette gjør kanskje at hun står sterkere i forhold til feltet enn om hun ikke hadde tatt dette oppgjøret. På den annen side kan man hevde at feltets verdier er gitt av rammebetingelsene, og at hennes standpunkt ikke har noen betydning for dem. Hun er ikke en utfordrer til feltet, for hun prøver ikke å endre praksis.

Informant nr 3 (mann):

*”Det har ikke vært det aller viktigste for mitt vedkommende, for å si det sånn, nødvendigvis, jeg begynte jo egentlig her fordi at de manglet en stemme. Jeg synger jo i to andre kor. Så jeg synger jo i tre kor. Så jeg skulle bare hjelpe dem i starten, til de fikk herrestemmer, men så... .. trives jeg så godt at jeg ville rett og slett ikke slutte, jeg, he he , de ble ikke kvitt meg * ler * ”*

Dette medlemmet har ikke tatt noe oppgjør i forhold til feltet – og det er mulig at hans innstilling er representativ også for andre; det gjøres ikke noe poeng av kirketilknytningen, verken positivt eller negativt. Hans kapitalverdi og/eller dominerende posisjon i feltet er ikke knyttet til hans standpunkt i forhold til kirketilknytning.

4.2.2 Ord for dagen

Korets øvelser avsluttes med ”Ord for dagen”.

På en av disse avslutningene leste han som var ansvarlig for den kveldens avslutning teksten fra en av sangene som koret synger:

***”Livet e en gåta
Man blir till och lever sitt liv
Igen, igen
Tiden går och går
Plötsligt är det slut
En tid
Men jag vet att jag älskar dig”***

Han snakket om at livet svinger, det er ikke alltid like lett, og det er viktig å si at "jeg elsker deg" til sin kjære. Han nevner at i Høysangen i Bibelen, kap 2 vers 4 står det: "Hans banner over meg er kjærlighet." Han avslutter med å si "Du er elsket, også av Gud."

"Ord for dagen" var en del av de indre rammebetingelsene som en følge av menighetstilknytningen. Dirigenten forteller:

"...og så er det sånn at...at vi har alltid ord for dagen på slutten av økten. Og da kan enkelte...altså, vi har jo hatt ett par stykker som mer eller mindre har hatt en liten andakt..

Ellers er det sånn at de leser et dikt, eller de leser noe fra Bibelen, eller ting til ettertanke, og sier noen ord rundt og sånt da.

Det gjør jo til at det blir et veldig sånn personlig engasjement.

- Det går på omgang og?

Det går på omgang ja..på absolutt alle. Så var det diskusjon om..om de som ikke har lyst, skal de så slippe?

Så ble vi enige om det på styremøte da, at nei, de skal ikke få slippe, men da sier de, at da synger vi Fader Vår. Så for de som da ikke har noe akkurat den dagen, som de har lyst å lese eller noe å si, så synger vi "Fader Vår" i det Hovland sitt arrangement på liturgi da."

Disse avslutningene er etter min mening eksempler på praksis som befinner seg nesten i "utkanten" av hva feltet aksepterer, selv om det faktisk er en del av rammebetingelsene. Grunnen til dette kan være at medlemmene oppfatter at det er forskjell på å synge i et kirkekor, og akseptere den overordnede tilknytningen til en kirke og en menighet, og å "måtte" akseptere det mange oppfatter som misjonsvirksomhet, eller mangel på toleranse overfor de medlemmene som ikke oppfatter seg selv som kristne.

Informant 1:

"Og...jeg har vel og opplevd... at jeg har måttet sagt hva jeg...føler om ting og tang, slik at jeg...kom i en situasjon der jeg måtte si at..."

Så da vi hadde den diskusjonen, så var vi egentlig så mange som er på samme frekvens, for å si det sånn, så... at det ble ikke noe problem. Og jeg synes etter det, så synes jeg at det har blitt rommere.”

En slik avslutning kan ha ulike implikasjoner. Det er mulig at det for eksempel vil tiltrekke seg medlemmer som er kristne, og som finner seg best til rette i et miljø som er tilrettelagt for dette – det passer da best med deres habitus, kan man si. Dersom man derimot er svært uenig i denne formen for religiøs aktivitet, blir man en utfordrer i feltet – hvis man i det hele tatt får adgang.

Jeg ser også muligheten for at medlemmene kan oppfatte og bruke nettopp denne avslutningen som et middel for å posisjonere seg i koret, i feltet, trolig først og fremst ved å delta aktivt i disse avslutningene. Dette er jo en ypperlig mulighet for personer som gjerne ønsker å markere seg, og som ikke er redde for å ta ordet i forsamlinger, men tvert i mot trives i den situasjonen fordi de har “ordet i sin makt.”

“Ord for dagen” går på omgang blant medlemmene i koret, uansett religiøs overbevisning. Å holde gode “ord for dagen” – avslutninger kan være en mulig måte å skaffe seg kapital i feltet på. På den annen side kan dette også være uten betydning. Under mine observasjoner var det kun 2 ganger at noen faktisk sa noe som “Ord for dagen”, de andre 5 gangene valgte den ansvarlige å si “Vi synger Fader Vår”. Dette kan tyde på at disse avslutningene ikke tillegges særlig verdi, men gjøres som en konsekvens av rammebetingelsene. Praksis formes da av feltets rammebetingelser.

4.2.3 Alderssammensetning

Under observasjonen la jeg merke til at der ikke fantes medlemmer i alderen 18 – 30. Selv om denne aldersgruppen ikke er uttrykkelig ekskludert i eventuelle medlemsregler, kan det se ut som om dette koret, dette feltet, ikke tiltrekker seg medlemmer i den aldersgruppen. Det kan være mange

grunner til dette, og denne eller disse grunnene kan man trolig finne i det komplekse samspillet mellom felt og praksis – som dannes av medlemmenes habitus og kapital. Alder kan da i seg selv være en form for kapital som verdsettes eller vurderes i koret, på en slik måte at medlemmer rundt gjennomsnittsalderen er mer velkommen enn andre, eller at aktiviteten og praksisen i koret appellerer mer til en bestemt aldersgruppe enn til andre. Dette blir da en måte å skape distinksjon på, hvor man skaper forskjell mellom dem som er i feltet – og dem som ikke ønskes i feltet. Det kan sies å være en distinksjon som skapes gjennom en standardisering av praksis og som ikke er uttalt på noen måte, men skjult i praksisformen.

Det viste seg da også at koret er svært homogent aldersmessig, ettersom gjennomsnittsalderen for både kvinnegruppen og manngruppen – og dermed totalt - er 55,16 år. Koret har allikevel noen få medlemmer som er yngre enn gjennomsnittet, bl.a. informant 2 som er i tredveårene. Da jeg spurte henne om aldersforskjellen i forhold til resten av koret, sa hun:

”Jeg har aldri hatt problemer med det. Jeg synes bare det er gøy, det gjør meg ingenting. Jeg vet at koret har bra kvalitet, og at (dirigenten) er dyktig. Det teller mye mer for meg. Jeg kan omgås med alle.”

Dette er et eksempel på at det som skiller et medlem fra resten av gruppen, enten det er alder eller religiøs oppfatning, ikke vektlegges av medlemmet selv. Verdien av å være en del av feltet (medlemmets illusio) er så stor for dette medlemmet at hun gjør det som skiller henne ut til noe positivt (*”gøy”*) og ikke til et problem.

Informant 1 var selv *”innenfor”* det alderssegmentet som var dominerende, og var oppmerksom på at alderssammensetningen kunne skape problemer for de *”unge”*:

”For det er jo klart at de som da er yngre, de må jo få komme med sine tanker.... Og hva tenker de? Sant, hva hvor står de hen, sant,...er vi et kor der vi har lyst til at de skal bli værende... .. altså, vi må jo ikke

bli slik at , ”Ja vi har nå vår alder, okei da”, for det er jo noe med det at hver generasjon de tilfører jo noe nytt... Og da er det veldig viktig at vi som er eldst, på en måte da, i hvert fall i 50-årene, at vi tenker litt mer positivt når det gjelder den biten der.”

Her gir hun uttrykk for at de ”må tenke mer positivt” – altså kan dette være en pekepinn på at kormedlemmene egentlig er ganske fornøyde med den alderssammensetningen – eller de medlemmene – de allerede har, og at de ikke ønsker noen endringer. Medlemmene ”vet” at dersom medlemsmassen endres og de får flere yngre medlemmer, vil dette også føre til en endring i korets praksis.

”De bland deltagerne som är bäst rustade med sådant kapital är benägna att utveckla strategier för bevarande av status quo, dvs att låta spelet fortsätta som förut, och låta de underförstådda förutsetningarna för spelet förbli outtalade. Dessa ”ortodoxa” deltagare kan dock tvingas att överge sin tynad och övergå till ”ortodoxins diskurs”, nämligen när nya pretenderer (de unga arga männen, de heterodoxa) träder inn och sätter deras dominans i fråga; då gäller det att återställa den tysta oppslutningen kring doxan.” (Thuen et al 1989, Broady/Palme:194)

Trolig oppleves de unge som utfordrere i kraft av sin alder – selv før de har uttalt seg eller på noen måte utfordret feltets verdier – bare ved vissheten om at de sannsynligvis vil komme til å gjøre det.

4.2.4 Økonomisk kapital i feltet

Jeg mener korets aldersgjennomsnitt også har betydning på andre områder. For eksempel er dette en aldersgruppe som vanligvis er godt etablert, også økonomisk. Dette gjør det ganske uproblematisk å kreve inn kontingent, og det gjør det lettere å gjennomføre aktiviteter som måtte koste penger. Et eksempel på det er turer som koret foretar, slik dirigenten forteller:

”..så reiser vi på tur annethvert år, og det er et høydepunkt av de helt store dimensjoner, første turen vi var på, var tre år siden, og da var vi altså på turne til Nordfjord.”

”Men sosialt sett, rammen rundt det hele, og det der å kunne gjøre ting sammen, jobbe frem mot et sånt prosjekt, folk er veldig rause, og veldig sånn med å gi av seg selv i alle sammenhenger, tar på seg oppdrag med å kunne.. reiseleder og det å gjøre kulturopplevelser utav tingene. så var de nå på Lillehammer, nå i september, og det var jo helt unikt, det var jo en kulturopplevelse som folk bare.. snakker om enda.”

Dette viser at økonomisk kapital kan ligge som en forutsetning for feltet, selv om det ikke er et uttalt krav for medlemskap, men er noe som tas for gitt. Økonomisk kapital kan også her være en forutsetning for sosial og kulturell kapital: på disse turene knyttes der sosiale kontakter både innad i koret og i forhold til de lokale stedene man besøker. I tillegg prøver koret å bruke disse turene som “kulturelt påfyll”. Dette viser etter min mening et lite eksempel på hvordan økonomisk kapital kan “veksles inn” i andre kapitalformer, - hvilket setter den økonomiske kapitalen i en særstilling, ettersom denne “vekslingen” ikke nødvendigvis kan foregå motsatt vei. Den økonomiske kapitalen, som tas for gitt fordi den ikke snakkes om, er en forutsetning bl.a. for turer som på ulike måter øker den sosiale og kulturelle kapitalen til medlemmene og til koret som felt.

Dette kan også da fungere som et ikke uttalt “adgangskriterium” fordi det forventes at man har mulighet (les: råd) til å delta på disse turene. Koret opptrer og har konserter på disse turene, og da er det viktig at koret har besetning til å kunne gjennomføre dette. Dersom man èn eller flere ganger ikke deltar på disse turene, setter man seg selv delvis utenfor feltet, utenfor den sosiale relasjonsbyggingen og de verdiene som feltet da anses som viktig. Man devaluerer sin egen kapitalverdi i feltet.

4.2.5 Dirigenten som rammebetingelse

Dirigenten er aktør i feltet, men faktisk også en rammebetingelse for feltet. Mange av medlemmene oppgir "Dirigenten" som svar på hvorfor de synger i dette koret, og dirigenten forteller selv at mange av medlemmene er "blitt med henne" fra andre kor til dette koret. Dirigenten kan da også fungere som et adgangskriterium, som både tiltrekker nye medlemmer – eller stopper nye medlemmer.

Denne dirigenten har en meget sterk posisjon innen koret, hun har vært med siden starten, og har satt sitt preg på koret fra første stund.

"Så er det jo klart at, en prøver å jobbe opp med å få de bedre av sangkvaliteter, . jeg sjekker jo før de begynner altså, så jeg hører jo på stemmen deres, men det har aldri vært sånn at jeg har sagt "beklager, men du må finne deg et annet kor".

Kanskje enkelte, ett eller to tilfeller der jeg har kunnet tenke meg å si at, - kanskje du skal jobbe litt med stemmen din og komme igjen om et år -, men dette er ikke det koret jeg sier det til."

Totalt sett gir dette henne en unik posisjon i feltet, og det er overveiende sannsynlig at dette koret hadde blitt totalt endret dersom hun hadde sluttet.

".....samtidig så er det det at jeg merker det at, de blir veldig avhengig av meg, og i og med at koret..at jeg startet koret, og..vi har det sånn som vi har det nå, så sier de at den dagen du slutter, at dette blir en del av menigheten, så blir det ikke noe mer kor.

Det syns jo jeg er litt trist, for jeg mener at vi skal ikke jobbe sånn at... at vi blir uerstattelige.. sant, det kan jo være godt for selvtilliten da sant..å føle - å gud, klarer de seg ikke uten meg - krise.. blir de nedlagt? og "det var bra at de ble nedlagt" ... sant?"

En slik posisjon betyr også at hun på mange måter er beskyttet av feltet, hennes totale kapital er så viktig for feltet at hun i realiteten blir en del av kapitalen på feltet – hun er en årsak til at kormedlemmene ønsker å syng i dette koret. Dette gjør at eventuelle utfordrere til den kulturen og de verdiene hun representerer, trolig ville møte massiv motstand innad i koret.

Det kan man se eksempler på i ulike virksomheter, men kanskje særskilt i frivillige organisasjoner som for eksempel kor, korps og idrettslag. Der finnes en "ildsjel" i organisasjonen som har bygget opp en aktivitet av høy kvalitet i kraft av sin kompetanse, entusiasme og personlighet – og når/hvis denne personen forsvinner fra miljøet, endres hele organisasjonens virksomhet – eventuelt går den i oppløsning. Dette gjør denne personen til en del av rammebetingelsene for selve organisasjonen.

4.3 Oppsummering

I dette kapitlet har jeg drøftet rammebetingelsene koret opererer under, og hvordan disse påvirker verdier og praksis. Jeg har fokusert på kirketilknytningen og hvordan menighetstilknytningen også gir føringer for medlemskap og praksis i koret. Jeg har drøftet medlemsmassens homogenitet i forhold til alder og sosial klasse. Jeg har også drøftet hvordan dirigenten fungerer som en rammebetingelse.

5. KORMEDLEMMENES HANDLINGER I FELTET

Et sosialt felt består av aktive agenter som posisjonerer seg i forhold til hverandre, og som kjemper om de verdiene som eksisterer på feltet. Dette skjer fordi aktørene har en spesiell interesse for å være i feltet.

"Hvert felt henviser til og stimulerer en bestemt form for interesse, en specifik illusio i form af en underforstået anerkendelse af de værdier, der står på højkant i spillet, og en praktisk beherskelse af de regler, der styrer det." (Bourdieu 1992/1996:103)

Jeg vil i dette kapitlet drøfte hvordan noen av verdiene i feltet dannes, og hvordan dette vises i ulike handlinger. Jeg vil også vise hvordan dette kan belyses ut fra Foucault sin diskurs-tankegang. Jeg vil videre se på hvorvidt

det råder er kamp om å komme inn på eller holde seg i feltet, eller for å bevare feltet som det er.

Kor-medlemmene velger ulike strategier for å posisjonere seg, og jeg vil belyse hvordan dette kan gjøres ved å rydde stoler, komme for sent – eller lage plakater. Jeg vil også drøfte hvordan personlige relasjoner i koret – som ekteskap – kan forskyve enkeltes kapital. I kapittel 5.4 vil jeg vise hvordan også et norsk menighetskor kan betraktes som et produkt med en egen nytteverdi.

Videre i dette kapitlet vil forhold som kjønn, notekyndighet, og sangferdigheter bli trukket frem og drøftet, på bakgrunn av hvordan disse forholdene kan påvirke den enkeltes kapital i feltet, og hvordan feltets verdier konstitueres. Gjennom ulike eksempler vil jeg vise hvordan kjønn kan bli musikalsk kapital – men også mangel på kapital, - og hvilke verdier dette fører til i koret. Videre vil jeg drøfte hvordan en kombinasjon av kjønn og notekyndighet kan gi høy total kapital, og hvilke praktiske utslag dette gir i kor-hverdagen, - og hvordan det også utfordrer en "likhets-doxa".

Jeg har ikke tilstrekkelig empirisk materiale til å trekke konklusjoner om kor-medlemmenes og dirigentens habitus. Derfor blir det etter mitt syn riktigere å antyde hva som kan være mulig – enn å slå fast hva som "er".

Sosial klassetilhørighet og hvordan det påvirker korets praksis drøftes også. Jeg vil i den forbindelse også komme inn på annen forskning som gjelder ungdom og valg av fritidsaktiviteter. Videre vil notekyndighet og sangferdighet som kapital bli drøftet, og jeg vil også belyse hvilke verdier som kan ligge bak korets praksis med massasje på øvelsene. I underkapitlene "Utlendingen" og "Dirigentstudenten" vil jeg trekke frem ulike verdier i feltet som påvirker hvordan koret og dirigenten forholder seg til disse.

5.1 Korets diskurs

Deltakelse i koret har verdi for kormedlemmene. Dette er ikke en gitt, objektiv verdi, men en verdi ut fra medlemmenes personlige vurdering. Denne verdien påvirkes av og er til dels en effekt av medlemmenes ulike habitus`er.

Slik jeg oppfatter diskursbegrepet, er diskursen de faktiske handlingene som skjer. Diskurs kan ikke gjengis "på papir" i regler eller normer, diskurs er handling som kommer til uttrykk. Korets diskurs kommer da til uttrykk i de handlingene som skjer, og handlingene gjenspeiler de verdiene som faktisk råder i feltet.

I følge Foucault vil diskursen ha en skjult maktfunksjon som regulerer atferden til dem som deltar i feltet:

"So, in assuming a position within a field, the person enters into the processes which regulate what occurs within a field. And their identity or subjectivity is shaped by the operations of that field."
(Danaher et al 2000:33)

Reglene på feltet vil avgjøre hvilken konkret atferd som oppfattes som mulig – enten det dreier seg om å protestere på dirigentens tolkninger og instruksjoner, eller hva man kan tillate seg å si i "Ord for dagen". Også dirigenten er underlagt denne makten i situasjonen – eller i diskursen– selv om hun i større grad enn kormedlemmene kan tillate seg å utfordre de gjeldende reglene uten at det får de samme konsekvensene for henne som det ville fått for et "vanlig" medlem.

Verdiene i feltet former også hva som oppfattes som sannhet – fordi at "sannheten" defineres av dem som har makten i feltet, i følge Foucault. (Danaher et al 2000:37) Et eksempel på dette kan være at dirigenten foreslo to av de tre kormedlemmene jeg intervjuet. Informantene ga tydelig uttrykk for at det er inntakstopp i koret – men dirigenten nevnte ikke dette, og ga

heller ikke på andre måter inntrykk av at det er inntaksstopp av nye medlemmer. Hva er da sannheten?

”Sannheten” kan være både at det er inntaksstopp – eller at det ikke er det, eller at det i praksis er inntaksstopp men ikke for eventuelle svært dyktige sangere – eller at det ikke er inntaksstopp for menn – eller noe helt annet. Sannheten” kan altså forandre seg alt etter hvilken situasjon koret står overfor, og den som forvalter makten forvalter da også sannheten. Uansett er det slik at når medlemmene tror at det er inntaksstopp, er dette med på å forme doxa i feltet, fordi det blir en regel, en norm og en verdi de forholder seg til. De forholder seg til dette fordi de tror det er slik – så de gjør for eksempel ingen handlinger som begrunnes i et ønske om å rekruttere nye medlemmer – de ønsker ikke nye medlemmer. Man kan også se på dette som et utslag av at de ønsker å bevare feltet.

5.2 Illusio: interessen for feltet

Bourdieu trekker frem initieringsriter som eksempler på at mennesker kan være villige til å gjøre ulike ting for å bli akseptert i et felt, dersom dette feltet oppleves som viktig for dem. Han nevner blant annet at en slik vurdering kan føre til at folk godtar ekstreme ting for å oppnå medlemskap i en gruppe/ i et felt – fordi de oppfatter at dette medlemskapet har så høy verdi nettopp fordi prisen for å bli medlem er så høy, man må godta ekstreme innvielsesriter for å bli godtatt:

”Den anvendelsen initieringsriter i alle samfunn gjør av kroppslig smerte, kan forstås når en vet, som en rekke psykologiske eksperimenter viser, at folk slutter sterkere opp om en institusjon jo strengere og mer smertefulle de pålagte initieringsritene har vært.” (Bourdieu 1994/1996:33)

Det er stor forskjell på bruk av kroppslig smerte eller andre utholdenhetsritualer, slik man for eksempel kan se i ritualer som skal bekrefte manndom, eller gi opptak i en ønsket ”gjeng”, og en opptaksprøve. Jeg trekker ingen sammenlikninger mellom disse, men jeg peker på at det er

en forskjell som først og fremst kommer til uttrykk i bruken av virkemidler, ikke i selve initieringsfunksjonen. Det er etter min mening en gradsforskjell, ikke en funksjonsforskjell.

Det kan for eksempel synes som om kor og korps som har opptaksprøver, tiltrekker seg andre mennesker/medlemmer enn de korpsene/korene som ikke har dette. Dirigenten hadde gjort seg noen tanker om dette:

"Det sa jeg til det koret jeg hadde før, for der hadde de prøvetid, hvis de ikke på en måte ble bedre i løpet av de tre månedene så måtte jeg si at - du må nok finne deg en annen hobby -, og det er ikke alltid det er stuerent, for det å synge i kor skal jo alle kunne gjøre vet du, men du har jo ulike kor sant, for de som har litt høyere ambisjoner.."

Man skaper da et "image" – eller en verdi - som tiltrekker seg en bestemt habitus. På samme måte vil da et kor eller korps som ikke gjennomfører slike prøver, tiltrekke seg en annen type medlemmer, i hovedsak.

Når man da først er blitt medlem, og investerer tid og ressurser i medlemskapet, skjer dette fordi man har interesse av å delta i feltet.

Bourdieu kaller dette "Illusio":

"Illusio er det å være dratt med i spillet, være grepet av spillet, å tro at spillet er verd å spille, eller, for å si tingene enklere, at det å spille er verd bryet." (Bourdieu 1994/1996:132)

Interessen for deltakelsen vil kunne øke, dersom man opplever at det virkelig er bryet verd. Dette kan for eksempel skje dersom man opplever at konsertene virkelig blir gode, eller virkelig blir lagt merke til. Dette kan da føre til en selvoppfatning – og her mener jeg kollektiv selvoppfatning i feltet – hvor man får bekreftet at dette feltet er der verd å være deltaker i, det er verd å investere i – og det er viktig å posisjonere seg i. Det kan også føre til en homolog holdning overfor utfordrere, og overfor konkurrenter (som for eksempel andre kor), uansett om man har uenigheter og til dels splittelse innad. Her kan jeg nevne at kirketilknytningen ikke er ønsket av alle, men

allikevel aksepteres av alle fordi alternativet ellers vil være at de ikke kan delta på feltet.

5.3 Posisjonering i feltet

Som nevnt i innledningen til dette kapittelet vil kormedlemmene på ulike måter, bevist eller ubevist, gjøre handlinger for å posisjonere seg i feltet, både i forhold til hverandre og i forhold til dirigenten.

“Et felt består af aktive og potentielle kræfter, men samtidig foregår der en kamp inden for rammerne af feltet, der går ud på at fastholde eller ændre styrkeforholdet mellem kræfterne. Et felt forstået som en struktur af objektive relationer mellem positioner virker styrende for de strategier, aktørerne bringer i spil – individuelt eller kollektivt – for at fastholde eller forbedre deres position i overensstemmelse med den hierarkisering af værdier, som er mest profitabel for deres form for kapital.”
(Bourdieu 1992/1996:89)

Denne posisjonskampen ikke unik for dette koret. Vi har alle lagt merke til mennesker som for eksempel plasserer seg ved bestemte bord, eller med bestemte personer, i en lunsjpause, eller studenter som bare “må” spørre foreleseren om noe i pausen. Handlingene er forskjellige – målet er å oppnå en posisjon.

5.3.1 Å rydde til

Under mine observasjoner la jeg merke til at noen av kor-medlemmene alltid var tidlig ute til øvelsene. De gikk inn i lokalet, pratet og hilste på hverandre, enten ved å håndhilse, slå hverandre på skulderen, eller ved å vinke til hverandre. Noen kom gjerne med noen morsomme kommentarer, og fikk smil og latter fra de andre. De begynte deretter å rydde klart til øvelsen. Dette innebar å flytte bort bord, og å sette utover stoler. Videre ble det gjort klart et bord med kaffe og te, frukt og kjeks.

Mens disse medlemmene holdt på med klargjøring, kom andre medlemmer. Klokken var nå gjerne 19.55, altså 5 minutter før øvelsens start. Det kunne virke som om alle var veldig oppmerksomme på hverandre, ettersom de fleste løftet armen og vinket og sa "hei", og på ulike måter tilkjennega at de la merke til hverandre. Noen ankom to og to, eller flere, og jeg forsto det slik at de hadde kjørt sammen til øvelsen.

Dirigenten var også tidlig ute, gjerne 15 minutter før øvelsens start. Hun var veldig markert i sin ankomst i den forstand at hun ofte ropte ut "Hei, alle sammen!" eller liknende. Hun fikk svar, og noen av medlemmene oppsøkte henne, - ofte de som da var tidligst ute til øvelsen. Hun oppsøkte også ofte noen av medlemmene, spesielt korets leder/formann, og småpratet med ham.

Å rydde til et lokale kan oppfattes som en plikt, noe som bare må gjøres. Jeg vil imidlertid trekke frem at det muligens også kan sees på som en mulighet til å markere seg ved å gjøre en innsats som kommer feltet til gode, - samtidig som man på en nesten umerkelig måte kan fremheve seg selv, ved å "alltid" være den som ordner opp og rydder til. Dette er en form for kapitaloppbygging i det sosiale feltet, ved å være tilrettelegger. Aktiviteten blir kanskje ikke lagt merke til før den mangler – på samme måte som man på arbeidsplasser ofte ikke legger merke til rengjøringspersonalets jobb før det uteblir.

5.3.2 Å komme for sent

Det er også mulig at noen velger å komme for sent, mer eller mindre bevisst. Jeg la merke til at både dirigent og andre kormedlemmer i noen tilfeller "trakk et lettelsens sukk" da døren åpnet seg og 3 - 7 medlemmer kom inn – riktignok 5 minutter eller mer for sent ute, men jeg fikk allikevel inntrykk av at det var dog mye bedre enn å utebli fra øvelsen.

Dirigenten kom bort til meg en gang, og kommenterte: "De er alltid så seine her." En av ulempene ved at de ønsker å være få medlemmer, er at de blir sårbare i forhold til fravær.

Hvorfor tillater de seg å komme for sent – hvilke verdier og holdninger er det som muliggjør dette? Man kan hevde at det er mangel på respekt, både

overfor de andre kormedlemmene og overfor dirigenten, - at noen kommer for sent eller uteblir er trolig et større problem enn man kan være villig til å innrømme.

-Du sa ”De er alltid litt seint ute”. Hva tror du det er som gjør det?

”Jeg vet ikke, og jeg har tenkt å ta det opp på neste styremøte, så sa jeg til han lederen i koret også, at dette må vi gjøre noe med, dette må du ta opp nå, for vi mister en del dyrebare minutter. Det er klart, at noen jobber borte på senteret og er ikke ferdig før klokken 20, så jeg velger å tro at når folk kommer for sent, så er det fordi at... altså hun ene, hun yngste, hun er frisør, sant, hun jobber helt til 19.50. og hvis du da er forsinket med..... hårbehandlingen sant, såMens en del andre, som er familiefolk oggjørne.....en som var leder i koret før, kommer alltid for sent. Jeg velger å tro at det er ting som har dukket opp, men.....klart at, jeg merker jo nå at når ikke vi kommer i gang før ti over , da er vi nødt til å utvide, da er vi nødt til å begynne kvart i åtte, så det at det skal vi ta opp på et medlemsmøte som vi skal ha nå når vi er ferdig med konserten.”

Gunnar Heiling (2000) skriver om et Brassband og deres holdninger i forhold til fravær. Det kan sammenliknes med dette koret fordi ”alle” var enige i om at man skal stille på øvelsene, og komme i tide – allikevel var det en rekke medlemmer som ikke innordnet seg dette – og der finnes få sanksjoner mot disse medlemmene, fordi man i realiteten er avhengige av dem for at helheten skal fungere – selv om helheten ikke fungerer tilfredsstillende ettersom de ikke følger gruppens normer.

”Vissa individer uppvisar högre frånvaro enn andra. Om de tillhör ”de duktiga”, (...) spelar frånvaron från repetitionerna inte så stor roll för dem, de klarar sig ändå när de väl är på plats i orkestern.”
 ”Dom som är borta säger sig alltid ha skäl till sin frånvaro. Om de är goda eller ej beror på hvem som bedömer dem.” (Heiling 2000:157)

Dette er eksempler på at der finnes noen gitte verdier i feltet (å komme presis/å møte til øvelse) som man sier seg enig i, fordi enighet rundt disse verdiene trolig er en forutsetning for deltakelse i feltet – og feltet har en

verdi for deltakere. Men når disse verdiene kommer i konflikt med andre (og viktigere) verdier man har, endres prioriteringene.

På den annen side kan dette også være en måte å posisjonere seg på. Selv om det er irriterende med etternølere, både for dirigenten og for dem som allerede er på plass, er gleden over at de kommer større enn irritasjonen over at de kommer for sent. Det var ofte de samme personene som kom for sent – deriblant 3 – 4 menn. Ettersom der er så få menn i koret blir det enda lettere å akseptere at akkurat de kommer for sent – hvis alternativet er at de ikke kommer. Derfor kan man hevde at det ikke er et uttrykk for konflikt med korets verdi – men at det tvert i mot er et uttrykk for den verdien – eller diskursen – som gjelder. Hvis koret hadde hatt andre musikalske ambisjoner, kunne dette gitt større pågang fra folk som ønsket å være med på denne musikalske satsingen. Slik situasjonen er i dag, har ikke dirigent eller styre "makt" til å stramme inn i forhold til dem som kommer for sent – fordi denne handlingen er en konsekvens av korets diskurs, ikke et opprør mot den. Diskursen kommer til uttrykk i handling. Dersom verdiene – eller holdningene – i dette koret hadde lagt vekt på at det var viktig å komme presis, ville det hatt ulike konsekvenser å komme for sent. Man kan trekke en parallell til andre forhold: Dersom man sier at man vil trene, men ikke gjør det – så vil man egentlig ikke. Hvis man vil komme presis, så kommer man presis - regelmessig. Reell vilje kommer til uttrykk i handling. Da kan man hevde at diskurs er et uttrykk for vilje.

5.3.3 Plakatmannen – overføring av kapital fra andre felt

Under observasjonene la jeg merke til de ulike mennesketypene, i den forstand at noen virker utadvendte og aktive, andre virker mer innadvendte og tilbakeholdne. En av de mennene som jeg hadde oppfattet som ganske anonym, tilbakeholden og beskjeden i koret, ble en dag trukket frem fordi han hadde laget plakater til konserten, og plakaten ble vist frem, og han fikk mye ros for dem. I løpet av de observasjonene jeg har hatt, har han ikke "stukket seg frem" på noen annen måte, verken som sanger eller i andre funksjoner. På bakgrunn av dette kan man trekke frem at disse plakaten kanskje ble en form for kapitalerstatning for ham. Han har kommet for sent på hver eneste øvelse jeg har observert

– men blitt hilst velkommen, “kjekt du kom”, både av dirigent og andre kormedlemmer når han har kommet, og han har vært til stede på alle øvelsene jeg har observert.

Det er derfor nærliggende å anta at hans kapital i koret er basert på det faktum at han er mann, at han møter hver gang, og at han kan bidra med praktiske ting som for eksempel plakater- kanskje mer enn hans sangferdigheter?

Det kan da være slik at kapital opparbeidet på ett felt i gitte situasjoner kan overføres og få verdi innen et annet felt. Dette kan man da kanskje beskrive som en overføring av kapital – han har da tilsynelatende mye kunnskap (og høy kapital) på et annet feltområde (datakunnskap/markedsføring) som koret nå kan gjøre seg nytte av – men som vanligvis ikke er ettertraktet kapitalverdi i koret. Det har da skjedd en kapitalforflytning – den kapitalen han har på et annet felt, blir inntil videre tillagt verdi i dette feltet. Det kan igjen føre til en endring i hans total-kapital, slik den vurderes av de andre aktørene i feltet, og dette influerer på hans posisjon i feltet.

5.3.4 Personlige relasjoner

Et annet punkt som jeg vil drøfte, er muligheten for at personlige relasjoner påvirker den enkeltes kapital og verdi.

I dette koret er der flere ulike personlige relasjoner. Der er 3 – 4 ektepar, inkludert dirigenten og hennes mann, som er sanger i koret. Der er flere arbeidskolleger i koret. Grunnen til at jeg trekker dette frem, er at disse relasjonsformene tilsynelatende oppheves når de settes inn i en annen sammenheng, fordi man gjerne fremhever at “her er alle like”, eller at man må skille mellom jobb og fritid. Imidlertid tror jeg ikke det er så enkelt – fordi ingen relasjoner som noen gang har eksistert, kan oppheves, de vil alltid være tilstede, historisk, mellom dem det gjelder, og kan ikke oversees.

“Selv den mindste reaktion hos et menneske over for et andet rummer i sig hele disse to personers historie og deres indbyrdes forhold.” (Bourdieu 1992/1996: 109)

Dette kan da bety at en persons kapital kan styrkes eller svekkes av disse personlige forholdene. Man kan se for seg at noen trekkes frem i ulike sammenhenger, fordi de er gift med en person som har en gitt posisjon. Man kan også se for seg at noen ikke trekkes frem – av samme grunn.

Videre vil disse relasjonene også påvirke hvor stor grad av frihet man har overfor andre. Ektemannen til dirigenten vil trolig i noen tilfeller ha større frihet enn de andre medlemmene til for eksempel å komme med morsomme kommentarer – på den annen side vil hun muligens ha lavere toleransegrense for hans kommentarer enn for andres kommentarer. Det er også sannsynlig at han ikke vil kunne bli leder for koret, på grunn av sitt private forhold til dirigenten.

Min første instrumentallærer var broren min – og jeg fikk mye mer kjeft enn de andre nybegynnerne fordi han var så redd for å gjøre forskjell og behandle meg bedre enn de andre. Slik kan personlige relasjoner gi seg utslag i handlinger som ikke er tilsiktet, fordi man for enhver pris vil unnlate å la personlige relasjoner innvirke på handlingene.

Dette kan også føre til at enkeltmedlemmer i koret har større lojalitet overfor andre medlemmer enn overfor koret som helhet, og at interessen for koret er sekundær i forhold til interessen for den personlige relasjonen, - slik at det å være medlem i koret egentlig er en investering i forhold til en relasjon (til et annet medlem eller til dirigenten).

Ettersom dirigenten har ektemannen sin i koret, vil dette påvirke hennes profesjonalitet. Hun er ikke “bare” dirigent, hun er også personlig knyttet til en mann i koret.

Dette påvirker hennes posisjon – og hans. Hun må forholde seg til koret på en annen måte som en følge av dette. Han må også innta en posisjon i koret

som preges av at han er gift med dirigenten – det er lite trolig at han kan bli leder av koret, for eksempel. De andre kormedlemmene må også posisjonere seg både i forhold til ham og henne. Alle relasjoner påvirker alle andre relasjoner. Med dette mener jeg at hun vil alltid være hans kone i tillegg til dirigent, og han vil alltid være hennes ektemann i tillegg til kormedlem. Ingen av dem kan tre ut av den personlige relasjonen og kun forholde seg til den profesjonelle relasjonen. Det kan heller ikke de andre kormedlemmene – de må forholde seg til hennes mann både som hennes ektefelle – og som et "vanlig" medlem. De må forholde seg til dirigenten som dirigent – men også som et kormedlems ektefelle.

5.4 "Produktets" nytte

Bourdieu trekker frem hvordan et produkt kan fylle like behov, og ha ulik nytte hos mennesker (Broady et al 1986: 240 ff). Nytteverdien har ikke et objektivt målekriterium, det er agentens smak og oppfatning som avgjør, og denne vurderingen åpenbares først og fremst i hvordan produktet kan anvendes i en sosial sammenheng. Eksempler på dette kan være såkalte merkeklær – en bukse eller jakke av et kjent merke, for eksempel Armani, fyller trolig ulike funksjoner hos den som bruker klærne. Den åpenbare funksjonen som en bukse eller jakke har, - nemlig klær å dekke kroppen med, - er èn av funksjonene, men kanskje ikke den viktigste, ettersom en hvilken som helst bukse/jakke ville gjort samme nytten. Merkevarer har sannsynligvis èn eller flere tilleggsfunksjoner, som for eksempel: Man kan tilkjennegi sosial tilhørighet via sin smak, man kan fremstå som innehaver av for eksempel økonomisk kapital, man kan gjennom sin klessmak på denne måten skille seg ut fra felt/klasser man ikke ønsker å identifiseres med. Man kan altså på ulike måte signalisere en distinksjon¹⁷.

¹⁷ Annechen Bahr Bugge har forsket på mddagspreferanser og -vaner i relasjon til sosial klasse, se Bugge: 2005

På samme måte er det mulig at dette koret kan sees på som et produkt, og at deltakelse i dette menighetskoret har ulik nytteverdi for de ulike medlemmene, og for dirigenten. Denne verdien bestemmes av de enkelte medlemmenes oppfatning. Det kan tenkes at for noen er verdien det sosiale fellesskapet i koret, mer enn det å synge. For andre kan verdien bestå av å kunne fortelle utenforstående at man synger i dette koret, fordi koret er begynt å få et "kvalitetsstempel". For atter andre kan nytteverdien være at man deltar i en aktivitet knyttet til menigheten, og slik opparbeider seg kapital i det sosiale feltet som menigheten utgjør.

Videre er tilgangen til dette "produktet" nå begrenset i den forstand at det faktisk ikke er åpent for nye medlemmer – koret har i følge informantene "lukket dørene", og velger å ikke ta inn flere medlemmer – hvilket igjen kan øke verdien av å være på feltet for dem som allerede befinner deg der, fordi de er kommet "innenfor":

Informant 2:

"De har jo satt inntaksstopp nå. Sånn at de som.... Eventuelt ... ønsker å ha permisjon, da kan de få lov å ha en plass der om den personen... ..sånn at hvis jeg vil ha permisjon så kan jeg spørre noen som kan ta min plass men de er bare på... ..på lån. Så der er folk inne så som bare er inne for en annen."

Da jeg fikk vite dette, spurte jeg informant 3 om inntaksstoppen:

-Jeg har forstått det sånn at det er inntaksstopp nå?

"Ja, fordi at vi skal være et kammerkor. Da skal vi ikke være noe særlig mer enn 30. Så det som vi er ute etter, det er egentlig noen yngre stemmer på sopran og tenorer, og kanskje en bass eller to. Så det er ikke helt stopp altså, men det er liksom ikke.... Ikke noen aktiv rekruttering, for da stiger vi over det som vi skal være som kammerkor."

Man kan se for seg at adgangskriteriene underveis faktisk endres av medlemmene, slik at de samme medlemmene faktisk ville vært forhindret fra

å bli tatt opp i koret, dersom de nye kriteriene hadde vært satt ut i livet da de selv ble medlem – slik kan feltet få en selv-preserverende funksjon, - en form for reproduksjon av verdier. Det kan hevdes at noe liknende har skjedd i dette koret – de startet som nevnt som et tilskudd til musikklivet i menigheten. De har så valgt å kalle seg "Kammerkor", og på denne måten begrenses antall medlemmer. Dette gjør at kampen om å komme inn på feltet blir mer aktuell – og medlemmene oppgir selv at det er inntaksstopp, og at det pr i dag er sangere i koret som "egentlig ikke" er medlemmer, men som er vikar for et annet medlem som har permisjon.

Dirigenten fortalte ikke om inntaksstoppen, så det er mulig at det er medlemmene som oppfatter at det er en inntaksstopp, men at dirigenten ville tatt inn nye medlemmer som hadde hevet kvaliteten på koret. Det er også mulig at dirigenten oppfatter at det ikke er en inntaksstopp som sådan, men at rekruttering ikke er nødvendig, fordi de har full besetning – slik et korps eller et orkester også kan ha. Da er det mulig at hun ikke oppfatter at det er inntaksstopp, men derimot en ønsket situasjon, - en stabil og velfungerende besetning. Det kan imidlertid også være et utslag av at hva som er "sant" må forstås ut fra hvem som kommer med utsagnet, slik jeg drøftet innledningsvis i dette kapittelet. Sannheten avhenger trolig av både kontekst, avsender og mottaker. Det er mulig dirigenten ikke nevnte inntaksstopp fordi det etter hennes vurdering ikke var relevant for meg å vite, eller fordi hun ikke selv oppfatter at det er inntaksstopp.

5.5 Kjønn som musikalsk kapital

Man kan forstå Bourdieu slik at kjønn er alltid en faktor som spiller inn – spesielt når man hevder at det ikke gjør det.

" Kort sagt, när man lyfter fram en egenskap (...) för att beteckna en grupp, hamnar verkningarna av alla inte uttryckligen åberopade sekundära egenskaper lätt ur skymundan, hur konstitutiva de än må vara för den på så sätt avgränsade gruppen."
(Broady et al 1986:246)

Dette sitatet forstår jeg slik at dersom man fokuserer på en spesiell egenskap – og overser eller utelater "sekundæregenskaper" fordi man anser dem som uviktig, begår man en stor feil – alle egenskaper kan ha stor betydning. Hvis jeg i drøftingene av det som foregår i dette koret ikke inkluderer ulikheter som går på kjønn, vil jeg overse vesentlige faktorer i feltet.

Der ligger så mange skjulte forventninger og symbolsk makt i kampen mellom kjønnene at den aldri kan oversees.

Bourdieu bruker begrepet "det androsentrisk ubevisste"¹⁸ som en betegnelse for at vi som mennesker – og våre sosiale relasjoner, våre institusjoner – er bygget på en oppfatning om at mannen står i sentrum, mannen er viktig (altså er kvinnen uviktig) og at det androsentrisk ubevisste utstyres oss med kognitive skjema for oppfattelse og vurdering hvor vi har "inkorporert den maskuline ordens historiske strukturer" (ibid). Dette er et dominansforhold som, hevder Bourdieu, legitimeres gjennom de former for praksis den fastlegger.

Praksis i dette koret preges blant annet av at mennene er i mindretall. I en slik situasjon skulle man kunne forvente at flertallet ville dominere – men her ser vi eksempler på det motsatte nettopp fordi mennene blir mer verdifulle fordi de er færre. Koret er avhengig av hver enkelt av dem for å kunne fungere som kammerkor. Kjønn gir på denne måten musikalsk kapital– fokus rettes mot å beholde de mannlige medlemmene man har.

Jeg har ikke empirisk grunnlag for å påpeke at medlemmenes funksjoner i koret (for eksempel i styret) er kjønnsbestemte – annet enn at både nåværende og tidligere leder av koret er menn.

"De som domineres tar i bruk kategorier som er konstruert ut fra de dominerendes synspunkt på dominansrelasjonene, og får således disse kategoriene til å fremstå som naturlige."
(Bourdieu 1998/2000:43)

¹⁸ Bourdieu 1998/2000:13

Bourdieu sier at disse dominansrelasjonene er *"produktet av et uopphørlig (og dermed historisk) reproduksjonsarbeid som enkeltstående aktører ...og institusjonene...bidrar til"*. (Ibid)

Dette kan også forstås slik at det former og har formet habitus, - og at å kjempe mot dette mønsteret også vil måtte bety å kjempe mot sin egen habitus. I dette koret er dette tilsynelatende et "ikke-tema" – og dermed på mange måter det ultimate "bevis" på at mannsdominansen oppfattes som naturlig – og man er derfor mer opptatt av at man ikke må miste mannlige medlemmer.

Foucault bruker betegnelsen episteme¹⁹ om historiske epoker som er organisert rundt, og bærere av, tydelige verdier.

" In short, an episteme is the product of certain organising principles which relate things to another (...) and which, as a result, determines how we make sense of things, what we can know, and what we say." (Danaher et al 2000: 17)

Definisjonen av et episteme er da, dersom man bruker det på mikronivå, også en beskrivelse av den funksjonen habitus har – nemlig som en måte å tolke og forstå verden på. Dette kan igjen overføres til hvorfor korets praksis favoriserer det å ivareta de mannlige medlemmene og på denne måten tillegge dem økt verdi.

I denne menighetskoret er medlemsmassen ca 3/4 kvinner, 1/4 menn. Bass-stemmen er ofte mest sårbar fordi der er færre menn i den gruppen enn i tenorgruppen. Dette gjør at noen av mennene veksler mellom å synge h.h.v tenor og bass – stemme, alt etter hvilken vurdering dirigenten foretar på hva som er viktigst for balansen. Dette gir også en ulik "verdi" innbyrdes blant mennene.

Det er altså flere kvinner i koret – og koret er kan tåle mer fravær blant kvinner enn blant menn, selv om der også finnes kvinner som "må" være

¹⁹ Danaher et al 2000:xi

med. Dette gir seg utslag i for eksempel om man kan stille på en konsert: da må dirigenten ikke bare sjekke hvor mange som kan komme, men også forsikre seg om at det er de "rette" personene som kan komme. Dette gjør at medlemmene blir oppmerksomme på hvem av dem som er utslagsgivende for om ulike prosjekter lar seg gjennomføre, og de vil trolig tildele hverandre og seg selv ulik verdi. Det kan for eksempel tenkes at et medlem vet at dersom han/hun ikke kan delta på en konsert, vil dette kunne føre til at konserten avlyses. På en av observasjonene mine oppsto dette som et problem: koret var invitert til å ta en ekstra konsert, ut over dem som sto på semesterprogrammet, og da var det noen av medlemmene som ikke kunne komme. Dirigenten måtte da telle opp, og hun spurte enkelte helt konkret om de kunne komme, og konkluderte med at konserten ikke lot seg gjennomføre. Dette er en konkret verdifastsettelse av de enkelte medlemmene.

Jeg spurte dirigenten om hun var avhengig av at gitte personer kunne delta:

"Ikke nødvendigvis, men det er klart, at hvis det var én alt da, som sa at hun kunne være med, for vi har en liten altgruppe, så har vi tolv sopraner, så har vi syv alt`er, ..og.. det er klart at når det var én alt som sa hun kunne, men så fikk vi mobilisert littegranne da, slik at vi ble tre alt`er..så det ble noe av. Men jeg prøver å ikke ha sånn der at "du må komme og du må komme og du må komme"

Konsekvensene av kjønns sammensetningen er sannsynligvis at menn pr definisjon har høyere verdi enn kvinner i dette koret, fordi de er i mindretall. En annen konsekvens er som nevnt, at noen av mennene har høyere verdi enn de andre, enten fordi de synger bass (og er i mindretall i mindretallsgruppen av menn) – eller fordi de er så fleksible at de kan brukes i begge stemmegruppene. Her finner man da sosiale agenter som får tillagt symbolsk kapitalverdi av feltet, fordi resten av feltet er avhengige av dem for å kunne opprettholde feltet i seg selv. For å si det litt enklere: dersom

(enkelte av) mennene slutter, vil ikke koret fungere musikalsk. Kjønn blir da en form for musikalsk kapital, gitt av rammebetingelsene.

Dette fører til at spesielt disse mennene har stor frihet i forhold til de andre medlemmene, og dette kan blant annet føre til at det fullt ut aksepteres at man kommer for sent hver gang – bare man kommer. Det gir da faktisk kapital å være mann, og å møte opp – selv om man er for sent ute hver gang.

Koret er ikke like sårbart i forhold til oppmøte blant kvinnene – men også der er der nøkkelpersoner som er viktigere enn andre. Dette fører da til at kvinnene i seg selv ikke har like høy kapitalverdi i feltet – for de kan "erstattes", der er flere kvinner enn menn i koret, og også kvinnene i koret er oppmerksomme på at koret er mer sårbart i forhold til mannlige medlemmer:
Informant 1:

"Men det er jo klart at det vi er jo da flertall med kvinner, sant, men det er jo...det vet vi jo alt omhvis vi liker å høre på musikk og sånt, så er det jo flest kvinner. Så det er jo litt sårbart på mannesiden, det er det, det kan det jo være til tider og, det er noe vi kan slite med."

Dette kan også føre til at kvinnene i koret godtar "mindre engasjement" fra menn enn de ville godtatt fra andre kvinner, for eksempel i forhold til hvor aktiv mennene må/bør være i forhold til dugnad og annet praktisk arbeid, eller i forhold til verv i koret.

5.5.1 "All are equal but some are more equal than others" ²⁰

"Neste gang tenkte jeg at vi skulle ha stemmeprøver, så øver jeg med damene og så øver P. med herrene."

"Nei, det går ikke, jeg er på vinterferie neste uke" – sa P. "Ok – da får vi utsette det til uken etter," sa dirigenten.

²⁰ Etter George Orwell's "Animal Farm"

Dette er et eksempel på at dette medlemmet har en helt annen kapitalverdi i koret enn de andre medlemmene. Dirigenten bruker ham til å instruere de andre medlemmene, han er nesten like verdifull som henne selv, og han er i tillegg mann og derfor verdifull pga sitt kjønn, slik jeg beskrev i kap. 6.1. Dirigenten oppfatter ham som en medspiller, ikke som en utfordrer til sin egen rolle.

”De har ikke kunnskaper om repertoaret, de er det jeg som sitter med, mens han (...), han ene av de som er med, han spiller veldig fint kornett forresten, og han har hatt de littegrann, han har hjulpet meg litt med stemmeøving og sånt, og jeg konfererer littegranne med han, snakker littegranne med han, så sier jeg - nå kan jeg tenke meg det og det og det..og han er veldig sånn tilbakemeldende..så sier han at - det vi holder på med nå, det er fint -.”

I forhold til resten av medlemmene er det imidlertid klart at en sånn posisjon som han har, vil gi høy kapitalverdi i koret, og dette vil kunne gi seg utslag i at hans synspunkt får en dominerende effekt.

Det kan synes som om også medlemmene i koret er oppmerksom på at noen medlemmer er mer verdifulle enn andre – for eksempel i forhold til det musikalske. De som leser noter er for eksempel ikke så opptatt av hvor de plasseres i koret, det er ikke så viktig hvem de står ved siden av – mens det synes å være en sammenheng mellom å ikke kunne lese noter og ønske å stå ved siden av en som er ”stødig” på stemmen sin. Se drøfting i kap. 5.7. Også dirigenten er oppmerksom på at enkelte medlemmer er viktigere enn andre.

*”Men det er klart at jeg merker jo når enkelte er borte, i forhold til hva vi kan synge og sånn, så det er ikke alltid vi kan synge alt, hvis de og de er borte..
Og det er når for eksempel det er femstemt og trestemt på damesiden, hvis hun ene da er borte på annensopranen, så vet jeg at de andre ikke er trygg nok til å synge alene.”*

Dirigenten har imidlertid også det dilemmaet at dersom de "svake" medlemmene blir oppmerksomme på at de faktisk er nettopp det, så kan de reagere med å oppleve at de ikke er viktige for koret – hvilket ikke er riktig, for de er ikke svake når de får litt støtte:

*"Men jeg prøver å ikke ha sånn der at "du må komme og du må komme og du må komme "...sånn som nå for eksempel, så plutselig forsvant det ut noen tenorer, for enkelte skulle ha permisjon i vår, sant, en skulle til Vietnam...skulle være der i sånn misjonsgreie en periode og.. så plutselig raknet det littegranne sant, på tenorgruppen, men så treffer jeg en annen som har vært med i koret før da, så da sier jeg bare sånn på gøy til han.. "Ja..du, nå har vi et ledig vikariat..har du lyst til å være vikar i kammerkoret frem til våren, på tenoren?" ja..det hadde han nå aldri blitt forespeilet før, mer typisk innenfor sånn brass og sånn, vikar for den og vikar for den - være vikar i kor, det høres jo litt spennende ut - . Så han har vært på to øvinger nå.
Han synger jo veldig fint tenor, så jeg merker jo det veldig godt, men det er viktig at de som er igjen der nå, ikke føler det at nå trekker jeg inn han fordi at noen andre er for dårlige, sant..for det er hele tiden den der balansen i forhold til at de alle skal føle at de..at det er viktig at de er der...sant?"*

Dette viser at dirigenten faktisk har makt til å vurdere ulike kapitaler, og å styre hva som tillegges verdi.

5.6 Yrkesrepresentasjon – sosial klasse

Vurdering av klasseperspektivet og debatten om klasseanalyse er drøftet i blant annet artikkelen "Mål for sosial ulikhet" av Annett Arntzen.²¹ Her trekker hun frem at man har tre valg i operasjonalisering av klasser, og at yrkesgrupper er ett slikt valg. I denne oppgaven er det dette valget jeg forholder meg til.

²¹ Tidsskrift for Norsk forening for Epidemiologi 2002:12

Der finnes også en del forskning på spesifikke problemstillinger, som for eksempel hvilke endringer ungdomskullene opplever²², og hvilke sosiale verdier som råder i forhold til noe så hverdagslig som hva man spiser til middag – og når man spiser det²³. Disse forskningsresultatene kan i noen tilfeller belyse aktuelle middelklasseverdier i koret jeg forsker på. Jeg har vært i kontakt med Norges Korforbund som opplyser at det ikke har vært forsket på medlemssammensetning i kor, verken i forhold til alder, yrke, kjønn eller utdanningsbakgrunn.

Den kulturelle bakgrunnen for hvert enkelt medlem, medlemmenes habitus, disponerer for hvorvidt de vil ønske å synge i et kor eller ei, hvorvidt dette er en aktivitet som for eksempel "stemmer" med det inntrykket de ønsker å gi og ha av seg selv.

I dette koret er det overvekt av medlemmer med det vi kan kalle "middelklasse-bakgrunn":

Yrke/Utdanning	Kvinner	Menn
Helsefaglig (sykepleier, hjelpepleier)	6	
Pedagogisk utdanning	2	1
Økonomisk utdanning		2
Annen akademisk utd.		1
Annet (yrkesfaglig)	3	1
Ikke besvart	2	1

Denne likheten i sosial klasse er trolig også vesentlig for deres samhörighet. Man finner ikke tradisjonelle fag/håndverksyrker representert, som for eksempel rørlegger, tømrer eller elektriker, videre finner man heller ikke yrker fra det "øvre" samfunnssjikt, som lege, tannlege eller jurist. Det betyr ikke at koret ekskluderer medlemmer fra disse yrkesgruppene – men det betyr sannsynligvis at praksis i koret ikke appellerer til den habitus som dannes i disse yrkene.

²² Strandbu, Å. Og Øia, T, red. 2007: *Ung i Norge – skole, fritid og ungdomskultur.*

²³ Bugge, A.B 2004. *Middag – en sosiologisk analyse av den norske middagspraksis.*

“Habitus er et forenende og genererende prinsipp som lar indre og relasjonelle kjennetegn ved en posisjon komme til uttrykk i form av en enhetlig livsstil, det vil si som et enhetlig sett av valg av personer, goder og virksomheter.” (Bourdieu 1979/1995:36)

Også her kommer *smaken* inn, - i form av preferanser og valg som styres av habitus.

“ Men habitusformene innebærer også ulike klassifikasjonsskjemaer, ulike prinsipper for klassifiseringer, ulike prinsipper for anskuelse og for inndelinger, og ulik smak. De skaper forskjeller mellom det som er bra og det som er dårlig, mellom det gode og det onde, mellom det fornemme og det vulgære osv. – men vurderingene er ikke de samme. Slik har det seg at èn væremåte eller gjenstand kan bedømmes på ulike måter – som fornem av èn, som pretensiøs eller prangende av en annen, som vulgær av en tredje.” (Bourdieu 1979/1995:37)

Slik vil da dette koret tiltrekke seg medlemmer av en ganske homogen habitus-type, – og ikke andre mennesker, med annen bakgrunn og habitus. Man kan si at det må inngå i en persons habitus at det å synge i et kor er mulig valg av fritidsaktivitet. Det vil ikke oppfattes som mulig – eller ønskelig - innen alle sosiale klasser. Bourdieu trekker frem hvordan smak, kulturelle valg og preferanser formes sosiologisk:

“Derfor har vi på ethvert tidspunkt i ethvert samfunn å gjøre med en helhet av sosiale posisjoner som forenes gjennom et homologiforhold til en helhet av virksomheter (som golf eller pianospill) og av goder (som landsteder eller malerier), og disse virksomhetene eller godene har også sine kjennetegn i forhold til hverandre.” (Bourdieu 1979/1995:33)

I Norge er det i den offentlige debatten ikke helt stuerent å snakke om samfunnsklasser, og om hvordan ulike samfunnsklasser har ulike kulturelle og sosiale valg. Denne “benektelsen” kan etter min mening i seg selv være et hinder for å forstå utviklingen innen ulike områder, for eksempel det kulturelle. Med dette mener jeg at når enkelte kultur-aktiviteter reduseres eller forsvinner, så forklares dette tilsynelatende ofte med at “de unge” velger vekk denne aktiviteten til fordel for andre aktiviteter. NOVA, Norsk

institutt for forskning om oppvekst, velferd og aldring, peker på hvilke sosiale endringer som påvirker ungdoms valg av bl.a. fritidsaktiviteter:

Undersøkelsen Ung i Norge²⁴ har undersøkt ungdoms (13 – 19 år) valg av fritidsaktiviteter, herunder deltakelse i kulturelle organisasjoner som korps, kor og orkestre²⁵. Undersøkelsen skiller ikke mellom disse tre aktivitetstypene, så det er ikke mulig å lese ut data om hver enkelt undergruppe fra denne undersøkelsen.

Forskerne har ikke sammenliknet foreldrenes bakgrunn i forhold til ungdoms deltakelse i disse organisasjonene. Når det gjelder bruk av "finkulturelle tilbud", som konserter, teater og liknende, har undersøkelsen funnet en sammenheng mellom foreldrenes bakgrunn og ungdoms valg:

" Unge med foreldre som har høyere akademisk utdanning går mye oftere på teater, museer, kunstutstillinger og klassiske konserter". (Heggen et al 2005:91)

Frivillige organisasjoner har ofte som uttalt mål at det skal være et møtested for mennesker med ulik sosial bakgrunn, og at denne ulikheten skal utjevnes gjennom medlemskapet.

"En vanlig begrunnelse for organisasjoners nytteverdi er at mennesker på tvers av ulike sosiale skiller har sosiale møteplasser for å dyrke felles interesser, det være seg å synge i kor eller kjempe mot miljøforurensing." (Strandbu et al 2007:142)

Når jeg sammenlikner observasjonene i det lille kammerkoret, som har en tydelig "middelklasseprofil" på medlemmene, med data fra undersøkelsen "Ung i Norge" tyder mye på at valg av fritidsaktivitet er tydelig klassebestemt. Dette kan være utslag av at det er ulike verdier som råder i

²⁴ : Ung i Norge-undersøkelsene er brede kartlegginger av viktige sider ved ungdoms liv og levevilkår, særlig rettet mot hvordan ungdom bruker fritiden sin, forhold til familie, skole, jevnaldrende...m.m.

²⁵ Den samlede nedgang i medlemsmasse for denne gruppen fra 1992 til 2002 er på 6,6 %. Frafallet har vært størst blant jenter, men jentene er fortsatt i flertall.

de ulike sosiale klassene. Denne innfallsvinkelen er også forsket på i forhold til norske middagsvaner:

" Av studien fremkommer det at hvitløk, basilikum og olivenolje antakelig er de mest fremtredende identitetsmarkørene i den urbane, hegemonistiske middelklassens middagsmønster. Dette er noe man "*bør like*" hvis man vil være en del av den urbane middelklassens matkulturelle system. Av undersøkelsen fremkommer det at det også finnes en rekke eksempler på mat – og retter man "*ikke bør like*". Når middelklassekvinner forteller at de ikke spiser taco og frossenpizza fordi det "*smaker vondt*", er det ikke den sensoriske smaken det siktes til, men at denne type mat er feil og umoderne. Når man legitimerer sin egen smak er det typisk at man snakker om hva man ikke liker eller som den ovennevnte middelklassekvinnen sier det: "*tradisjonelle kjøttkaker smaker vondt*". Smak er kanskje først og fremst avsmak, avsky eller intoleranse for andres smak – med andre ord: "*du er hva du ikke spiser!*" (Bugge 2004:358)

Også Bourdieu trekker frem at smaken er et differensieringsprinsipp, og at det viktigste er hva man tar avstand fra. Dette representerer en tenkemåte som kan overføres også til det case` t jeg har forsket på.

"Smaken är för Bourdieu en känsla för distinktoner, en förvärvad förmåga att igenkänna och erkänna vissa distinktioner och inte andra. Smak är därför också avsmak, nämligen för andras smak." "Smaken är för honom en indikator på de investeringar människor gjort under livet." (Thuen et al 1989, Broady/Palme:188,189)

Når jeg så igjen trekker linjen mellom kormedlemmenes klassetilhørighet og det faktum at de er medlemmer i koret, antyder dette at deres klassehabitus legger til rette for kordeltakelse, og at dette samtidig er grunnen til at andre sosiale klasser ikke er representert. Denne typen fritidsaktivitet kan være av en slik art som andre sosiale klasser, det være seg lavere eller høyere, synes "smaker vondt", ref. sitat fra Bugge (2004) over. Med dette mener jeg at habitus ikke "tillater" at man skal like å synge i kor, - det er ikke forenlig med den sosiale klasse man tilhører eller ønsker å identifisere seg med. Hvorvidt det kunne vært "gøy" blir aldri et aktuelt tema, for det ligger utenfor ens habitus å forsøke.

5.7 Notekyndighet som kapital

På en av observasjonene mine fikk koret delt ut helt nytt repertoar. Der kom kommentarer som for eksempel "Å, den er så fin!" og medlemmene snakket seg i mellom, tydelig med forventning til de nye sangene. Denne situasjonen er allikevel den "verste" for dem som ikke leser noter, for nå blir deres manglende kapital synlig for de andre medlemmene i koret – og de som KAN lese noter får en anledning til å markere dette. Jeg observerte at noen av kvinnene stilte seg ganske tett sammen, og etter hvert som de begynte å synge, var det mulig å se hvem som var aktiv og "dro" med seg de andre – og hvem som var mer passive og lyttet mest.

En av mennene rakte opp hånden og spurte deretter dirigenten om hun kunne være snill og spille tenorstemmen i tredje takt på side 2 – "det er et vanskelig sprang der", sa han. På denne måten fikk han da både markert at han kunne lese noter – og at han kunne forutse et problem i tenorstemmen.

I dette koret får alle utdelt noter til sangene. Noter er et symbolspråk som skiller sterkt dem som kjenner og behersker språket og tegnene, og dem som ikke gjør det. Man kan kanskje si at det er en lukket verden for dem som ikke behersker det, og det har en tilleggsverdi for dem som behersker det – nemlig at andre ikke gjør det. Dette er et eksempel på at kunnskap er makt – og at kunnskap også er et maktmiddel, slik Foucault trekker frem: "...knowledge and truth are produced out of powerstruggles."²⁶

Det å kunne lese noter i dette koret gir kapital, det skaper en distinksjon mellom dem som "kan" og dem som ikke "kan", det gir innpass til en verden som forblir ukjent for dem som ikke behersker notelesningen – og det gir makt i feltet.

"De är symboliska värden som existerar bara för dem som äger rätt redskap för att dechiffrera dem."
(Thuen et al 1989, Broady/Palme:185)

²⁶ Danaher et al 2000:64

I spørreskjemaet ba jeg kormedlemmene svare på om de kunne lese noter.

Kan du lese noter?

	Kvinner	Menn
Ja	6	4
Tja/Litt	4	2
Nei	3	0

Som svarkategori hadde medlemmene kun alternativene "JA" og NEI"

Det var medlemmene selv som laget en svarkategori for "Tja/litt". *Hvorfor gjorde de det? Er det mulig å lese "litt" noter?*

Jeg oppfatter dette som et tegn på at notelesning er så viktig for kormedlemmene at det er bedre å svare "litt" enn nei. Man kan si at kunnskap har to ulike stadier, nemlig passiv forståelse og aktiv mestring. I den passive forståelsen, for eksempel av noter, kan det ligge en forståelse av at når notene går oppover, skal man synge lysere og lysere.

I den aktive mestringen ligger også den tause kunnskapen skjult. Når man kan lese noter gjenkjenner man ulike intervaller, og notene får en tilleggsverdi; man vet hvordan notebildet skal klinge. I språklære kalles ord denotasjon – i dette ligger den første, primære betydning. Sammenhengen de skal brukes i kalles konnotasjon, dette fordrer en forståelse av kulturell tilleggsbetydning.²⁷ I denne sammenhengen tolker jeg denotasjon som å gjenkjenne at notene går opp og ned, og kanskje kormedlemmene vet hva noen av notene heter. Når de sier at de leser "litt" oppfatter jeg at det er dette de kanskje mener, de har en slags passiv forståelse. De kjenner imidlertid ikke notenes konnotasjon, - sammenhengen hvor intervaller og klanger trer frem og blir et klangbilde man hører når man leser notene. De har ikke den tause, underliggende kunnskapen som gjør at notene gir mening, - de har ingen aktiv mestring.

²⁷ www.ressurssidene.no

Dirigenten oppga at der finnes både kvinner og menn i koret som ikke leser noter. Det er derfor interessant at der ikke var noen menn som svarte at de ikke leser noter – men flere kvinner.

Jeg undrer på om dette er et tegn på at notelesning som kapital står høyere blant mennene enn blant kvinnene, og at det derfor er viktigere for mennene enn for kvinnene å ikke være uten denne kapitalen?

Eller er kvinnene bare "ærligere" i sin vurdering av egne ferdigheter?

5.8 Sangferdighet som kapital

"I dette stykket skal T. synge en liten solo, dere vet at han er så flink til å kvede, - kan ikke du synge soloen for oss en gang nå, så vi får høre den?"

En av de viktigste kapitalverdiene i et kor er sangferdigheter. Et medlem som er et bærende medlem i sin gruppe på grunn av sine sangferdigheter, sin stemme, har så høy kapital på dette området at det sannsynligvis kompenserer for manglende kapital på andre områder.

Å bli plukket ut til solist er å bli foretrukket fremfor andre, å bli løftet frem på bekostning av andre, og å få en anerkjennelse – en ære - som andre ikke får. Jeg sammenlikner derfor dette med det æresbegrepet som Bourdieu forsket på:

"Systemet av hederns värden praktiseras snarare än tänks. Och hederns grammatikk kan vägleda handlingar utan att den behöver vara formulerad."
(Broady et al 1986:57)

Det er sammenliknbart fordi solisten nyter en anerkjennelse, en ære, som er tildelt av dirigenten. Hva yter solisten tilbake, for eksempel i form av lojalitet overfor dirigenten? Jeg har ikke empirisk grunnlag for å trekke frem at valg av solister i dette koret også kan være "politiske" valg, eller være motivert av annet enn musikalske begrunnelser. Jeg åpner bare for muligheten for at

slike "spill" om ære og innflytelse kan benyttes i ulike musikalske sammenhenger, enten det er kor, korps eller profesjonelle orkestre. Dirigenten har i kraft av sin rolle en dominerende posisjon i feltet. Når hun plukker ut en solist, tildeler hun solisten kapital. Igjen er det viktig å huske at kapitalen, verdivurderingene og i hvilken grad kapital på ett område kompenserer for manglende kapital på et annet område, ikke er "gitte" størrelser, det er heller ikke likt i ulike kor. Dette spesifikke koret har en spesifikk vurdering av total kapital og ulike del-kapitaler som er unikt nettopp for dette koret. Det er feltet i seg selv som bestemmer verdien på kapitalen.

Dirigentens vurdering av de ulike medlemmenes sangferdighet og stemmekvalitet vil prege hele feltets vurdering av det samme, og dem hun trekker frem (som forsangere eller solister) får forhøyet sin kapital i feltet nettopp fordi de blir trukket frem.

"Symbolsk kapital, det er en hvilken som helst egenskap (hvilken som helst form for kapital; fysisk, økonomisk, kulturell, sosial) som oppfattes av sosiale aktører med persepsjonskategorier som er slik at de er i stand til å kjenne den (til å oppfatte den) og til å anerkjenne den, til å gi den verdi."
(Bourdieu 1994/1996:61)

Det er åpenbart at en god sangstemme i et kor har høy kapitalverdi, og at slike medlemmer verdsettes mer enn dem som ikke innehar denne egenskapen, og at de som ikke har særlig sangstemme kanskje prøver å kompensere for dette for eksempel ved å være aktiv på andre områder, slik at deres totale kapitalverdi i koret kan aksepteres. Det er mulig at noen av dem som velger å møte tidlig for å rydde rommet klart til korøvelse gjør dette fordi de kompenserer i forhold til manglende musikalsk kapital – og at de derfor vil vise at de er viktige for feltet på andre områder.

5.9 Massasjen

Etter at koret har gjort oppvarmingsøvelsene, gir dirigenten medlemmene beskjed om å massere hverandre. Dette gjøres på hver øvelse, og markerer overgangen mellom oppvarming og øving på kornotene. Massasjen skjer innen samme kjønn, - menn masserer kun menn, kvinner masserer kun kvinner, og dirigenten trekker seg unna og deltar ikke. Massasjen består først og fremst av skuldermassasje og å stryke hverandre på rygg og armer.

Slik jeg oppfatter det, skjer der en endring av stemningen når dette gjøres. Der er latter og fnising og morsomme kommentarer, og jeg oppfatter det som en viss forlegenhet medlemmene i mellom.

Berøring er svært intimt, og ikke alle er komfortabel med å bli berørt av andre. I dette koret er det tydelig en del av doxa, den alminnelige mening, at dette er noe man skal delta på. Jeg vil hevde at doxa i dette tilfelle er direkte undertrykkende på andre meninger, fordi man ikke har mange muligheter for å slippe unna dette, om man mistrives med det. En måte å slippe unna på, kan være å sørge for å komme for sent – men det vil ikke være mulig å komme for sent hver gang, uten at det i seg selv blir et problem. Det er derfor slik, at dersom man vil ha tilgang til dette feltet, må man også være villig til å delta i denne massasjen.

Koret har sannsynligvis valgt å forsøke og "av-seksualisere" og på denne måten ufarliggjøre massasjen ved at den kun foregår innen samme kjønn. Når jeg trekker paralleller til Foucault`s "Seksualitetens Historie III" (Foucault 1984) hvor Foucault diskuterer skrifter av Artemidoros hvor menns kjærlighet til gutter blir problematisert, så er det ikke i seg selv en av-seksualisering at massasjen skjer innen samme kjønn – men innenfor denne diskursen så er det den tolkningen som råder, - det er slik det skal forstås. Dette ser vi i ulike sammenhenger ellers også – for eksempel tidligere med egne gutte- og jente-klasser, og å skille mellom kjønn i gymnastikktimer. Denne tankegangen kan man hevde er et utslag av den habitus som dannes i Norge generelt, i forhold til berøring, kropp og kjønn. Slik jeg oppfatter det, er man

kanskje på grensen av det "akseptable" ved at man i det hele tatt har denne massasjen, og grensen ville blitt krysset dersom man ikke holdt dette innen samme kjønn.

Det som tas for gitt i feltet, er at massasje innen samme kjønn er "a-seksuelt" – altså forventer man at der ikke finnes homoseksuelle medlemmer. Dersom koret hadde fått et medlem som var åpent homofil, ville dette kanskje ført til en endring denne praksisen – eller det kunne ført til en problematisering av praksisen som kunne skapt uro i feltet, og som kunne ført til en endring av praksis, eventuelt med "skjult" begrunnelse.

"Discursive formations are defined as much by what lies outside them as what lies within." (Danaher et al 2000:35)

Massasjen kan også virke utjevnende i forhold til posisjoner i feltet, i den forstand at man i disse minuttene er "likeverdige" i forhold til sidemannen, - uavhengig av om sidemannen synger bedre, leser bedre noter, eller på annen måte har høyere kapital i feltet.

5.9.1 Dirigentens valg

Dirigenten deltar vanligvis ikke i massasjen. I løpet av mine observasjoner opplevde jeg at hun én gang masserte et kormedlem som ble stående alene uten "partner" da massasjen skulle begynne, men da de skulle snu på rollene (og hun selv skulle bli massert), trakk hun seg unna og sendte ham tilbake på sin plass.

Hun brøt denne gang "reglene", både ved at hun deltok, og ved at hun masserte en mann, - begge disse bruddene kunne hun tillate seg på grunn av sin rolle. De andre medlemmene ville neppe tillatt seg selv å gjøre dette, det faller utenfor diskursen, – det er ikke akseptabel, mulig atferd for de andre medlemmene.

Dette kan imidlertid også være et eksempel på det Bourdieu kaller en nedlatenhetsstrategi, hvor hun et kort øyeblikk blir "lik" de andre – mens

denne handlingen ikke på noen måter opphever den reelle makt plasseringen i feltet:

”Den dominerende opgiver midlertidig og demonstrativt sin styreposition og sætter sig ned på samme niveau som samtalepartneren. Men selv om vedkommende gør det, forbliver det objektive magtforhold mellem de to parter det samme. Den symbolske fornægtelse (...) af forholdet – det vil sige den fiktive ophævelse af det – udnytter det grundlæggende styrkeforhold mellem de to parter til at skabe en anerkendelse af det på et andet plan, netop i kraft av at det tilsyneladende opgives.”
(Bourdieu 1992/1996: 128)

Dette er etter min mening et tydelig utslag av at hennes posisjon i feltet egentlig ikke tillater deltakelse. Dersom hun hadde deltatt i massasjen regelmessig, kunne dette bidratt til å jevne ut avstanden mellom henne og de andre kormedlemmene. Autoritet og respekt er avhengig av en viss avstand – og berøring er basert på intimitet – altså kan man se at dette er motstridende krefter som gjør at dirigenten sin habitus styrer henne bort fra å delta. Hennes rolle har en dominerende posisjon i feltet, og dersom denne rollen og posisjonen rokkes, vil det skape uroligheter i resten av feltet, fordi de andres posisjoner da også forrykkes. Hun står derfor overfor en vanskelig balansegang mellom å være kameratslig og hyggelig, men samtidig sørge for å beholde sin posisjon og medfølgende autoritet, og én av måtene hun kan gjøre dette på, er å ikke delta i massasjen.

5.10 Stolplassering

De første 3 gangene jeg observerte koret, satt de i en stor halvsirkel, med åpningen vendt mot dirigenten og pianoet.

Sopranene satt da på dirigentens venstre side, altene på høyre, herrene i midten med basser nærmest sopran, og tenorer nærmest altene.

I denne oppstillingen hadde alle medlemmene omtrent lik posisjonering i forhold til dirigenten mht avstand, og alle hadde ”fritt utsyn” til henne. Hun hadde god plass til å bevege seg, og brukte hele rommet foran koret ved at hun gjerne stilte seg like foran bassene når hun øvde på deres stemme.

Det var tydelig at hver enkelt hadde sin faste plass, for man talte opp stoler (fra kantene) for å finne ut hvor man skulle sette seg. Dette fører da til at posisjonen ifht hverandre og i forhold til dirigenten, opprettholdes for hver øvelse. Å sette seg på en annen plass vil være utenkelig fordi man enten er plassert der av dirigenten – eller av "sedvane", og uansett hvor verdsatt man er i koret, vil det være et utenkelig brudd mot de uskrevne reglene å sette seg et annet sted.

Det skjedde noe interessant på den 4. observasjonen jeg kom på. Da møtte dirigenten tidlig, og satte stolene i 2 halvsirkler (inni hverandre) – og sa " jeg vil heller ha dere slik".

Dette førte til ulike reaksjoner. De fleste kormedlemmene virket usikre på hvor de skulle sette seg, – men ikke de to som hadde sittet ytterst i den gamle oppstillingen – de satte seg nå ytterst i den innerste halvsirkelen, - tilsynelatende sikre på at det var der de skulle sitte. De som hadde sittet fra nr 1 – 3 ved siden av "ledende sopran" og "ledende alt", satte seg i samme posisjon, i innerste halvsirkel. Da så det ut som om usikkerheten blant resten av kvinnene ble større – de virket usikre på hvem som nå måtte sitte i halvsirkelen bak, og der var mye prating og uro. Dirigenten grep inn og plasserte dem.

En av mennene spurte om de skulle sitte i den bakerste sirkelen, han fikk dette bekreftet, og de plasserte seg der, i samme posisjon seg i mellom som de hadde hatt da de satt i gammel oppstilling. De fikk da noen av kvinnene på stolraden foran seg, og fikk ikke lenger fritt utsyn til dirigenten.

Dette ble en litt urolig øvelse. Kormedlemmene fikk en annen plassering rent fysisk i forhold til hverandre, og i forhold til dirigenten, og det varierte hvor stor forskjell det var i forhold til tidligere. I tillegg fikk noen personer andre medlemmer foran seg, som skjulte den direkte linjen til dirigenten. Noen spurte halvhøyt hvorfor de skulle sitte slik, og dirigenten forklarte at det var en del av forberedelsene til konserten, fordi dette var mer likt måten de da skulle stå på.

På ulike måter blir da denne stolplasseringen både et eksempel på dirigentens makt – hun kan alene bestemme seg for å forandre alle de andres posisjoner – og det blir et eksempel på hvordan fysisk plassering slår ut i forhold til symbolske maktrelasjoner, fordi det forrykker og endrer relasjonene mellom medlemmene, og det er ingenting de kan (og sannsynligvis ingenting de vil) gjøre med det, - de aksepterer at det skal

være slik. Fysisk plassering er en tydelig markering av posisjon i forhold til maktens sentrum.

Jeg spurte i spørreskjemaet medlemmene om plassering i koret:

Hvem bestemmer hvor du skal stå/sitte i koret?

Betyr det noe for deg hvem du har ved siden av deg? Evt. hvorfor?

Er det problematisk å bytte plasser i koret? Evt. hvorfor?

Kvinner	Menn
<ul style="list-style-type: none"> • Bestemmer litt selv, er litt rart å flytte på seg • Dirigenten bestemmer • Dirigenten bestemmer på konserter • Må ha en ved siden av som jeg kan lytte til • Støtter hverandre • Kan bytte når sangene er kjente • Foretrekker å stå med en med samme stemme og få støtte • Vil helst stå med dem jeg pleier, aksepterer å bytte hvis jeg må • Det er det samme hvor jeg står 	<ul style="list-style-type: none"> • Dirigenten bestemmer • Foretrekker å stå ved siden av "stødige" folk • Ikke problem å bytte plasser • Dirigenten bestemmer, og litt meg selv • Det er vanskelig når noen jeg ikke kjenner så godt kritiserer meg og min sang, det går greit når det er min vanlige "nabo" • Av og til problematisk å bytte • Dirigenten bestemmer stemmeinndeling, innenfor stemmen bestemmer vi selv

Det er interessant at enkelte medlemmer opplever at de bestemmer selv hvor de vil stå, andre opplever at det er dirigenten som bestemmer. De som svarer at de bestemmer selv, oppgir også at de leser noter. Det tyder på at det å lese noter er en kapital som gir større frihet innad i koret. Opplevelsen av støtte innad i koret er også fremtredende – det er viktig for mange å stå ved siden av en som er "stødig" på stemmen, og at det er litt problematisk å bytte plasser. Det er da et uttrykk for at noen er "viktigere" enn andre, - eller, i terminologi fra Bourdieu – det er et uttrykk for ulik kapitalvurdering – og det gir kapital å være stødig på stemmene.

5.11 "Utlendingen"

Dette koret har et kvinnelig medlem med annen etnisk og kulturell opprinnelse. På de første observasjonene la jeg merke til at hun var svært passiv – tok ikke kontakt med andre medlemmer, satt for seg selv i pausene

og valgte heller evt. å snakke i telefonen. Det så ut som om hun spurte sidekvinnen om hjelp dersom hun ikke forsto hva de skulle syngte, eller hvor de var kommet i notene. På de siste observasjonene var hun ikke til stede, og dirigenten visste ikke hvorfor hun ikke møtte. Allikevel aksepteres hun som et medlem av koret, men tilsynelatende av andre grunner:

*”Altså, hun er veldig sånn, hun syns jo, altså hun har jo den der typiske asiatiske..ydmykheten..i forhold til å si – å tusen takk for øvingen – å det er fantastisk – og sånt da, selv om hun ikke bidrar noe særlig på stemmemessig, men..eh.. hun ene som sa at..”du må begynne i (...) Kirkes Kammerkor”, hun sier det at...det er høydepunktet..i livet hennes, det å være med på dette her, for jeg vurderte liksom å si det, for hun er ustabil på øvinger, og ikke med på konsertopptredener og sånt, så jeg tenkte..skal jeg gi beskjed da at..eh..”hvis du er med, så er du med”..sant?
Og at hun da kanskje måtte få beskjed da om hun kunne tenke og gjøre noe annet, og da sa de at..- det må du ikke gjøre, det betyr så enormt mye for henne dette her –*

-Så du lar henne komme når hun kommer?

Ja! Så altså..så er hun ikke så flink å ta initiativ sosialt, det er hun ikke, men hun er blid og tilsynelatende fornøyd og..sånt..så det at.. så lenge hun da kjenner den som anbefalte henne å begynne i koret, sitter ved siden av henne, og har på en måte tatt en sånn..fadderrolle..for henne..

Jeg har ikke fått beskjed på hvorfor hun ikke er her, men hun har ikke vært her nå på to øvinger, når øvingens tid har vært ute, så har hun bare ikke vært der.

.. for hun går jo aldri bort for å ta seg en kopp kaffe for eksempel sant, blir mer sittende borte for seg selv, gjerne ringer og sånt og.. Jeg tror ikke det er fordi hun er usikker, jeg tror det er en del av kulturen, sant..men jeg vet ikke, hun har heller ikke vært med på disse turene..

Dette er da kanskje et medlem som i seg selv er uten særlig mye kapitalverdi for resten av feltet – men hvor hun aksepteres fordi det å inkludere henne stemmer med feltets verdier, og det å utelate henne ikke stemmer overens med feltets oppfatning av seg selv, sin toleranse, raushet og verdisyn.

Verdiene i dette koret utfordres av dette utenlandske medlemmet – ikke fordi hun er utenlandsk, men fordi hun oppfører seg annerledes enn de norske. Hun uteblir uten å gi beskjed, de vet aldri helt sikkert om hun kommer på konsertene. Det er mulig at hun oppfører seg annerledes fordi hun har en annen kulturell bakgrunn – men det kan være andre grunner. Dette utfordrer korets "likhets-doxa" fordi det ikke er akseptabel atferd – men koret ønsker ikke å utestenge henne fra fellesskapet, - kanskje fordi hun er utenlandsk? Totalt sett havner hun i et slags "ingenmannsland" i forhold til feltets verdier – hun faller på denne måten utenfor diskursen – koret velger "ingen handling" som handling. Hennes fravær og oppførsel tolereres fordi korets verdier om å inkludere henne ikke lar seg forene med alternativet – å ikke tolerere det. Kanskje hadde dette forholdt seg annerledes om hun for eksempel var dansk eller engelsk?

5.12 Dirigentstudenten

På en av observasjonene mine dukket der opp en dirigentstudent, en godt voksen kvinne. Hun satt først blant kormedlemmene, så jeg trodde det var et nytt medlem, men etter en stund introduserte dirigenten henne, fortalte at hun var student, og at hun skulle dirigere et navngitt stykke.

Kvinnen reiste seg opp, virket nervøs og usikker, og stilte seg opp foran koret. Den faste dirigenten satte seg ved pianoet, spilte innledningen i den sangen som studenten skulle dirigere. Studenten løftet armene, og i tilsynelatende dyp konsentrasjon beveget hun armene i tillært 4/4 – taktmønster. For meg virket det som om hun hadde full fokus på sine egne bevegelser, ikke på å lytte til koret. Den faste dirigenten stoppet henne etter en liten stund, ba henne være mer tydelig med ulike innsatser, og så begynte de fra begynnelsen igjen. Studenten ga ikke noen instruksjoner til koret, slik det så ut for meg fulgte hun deres tempo og styrkegrader, og fokuserte kun på å klare og opprettholde taktingen. Da hun hadde dirigert hele sangen, sa hun takk for seg.

Dette koret er et praksiskor for enkelte studenter som tar utdannelse i kordireksjon, hvor den faste dirigenten da fungerer som veileder. Dette kan

ha ulike konsekvenser, både for relasjonene i feltet, for vurderingen av de ulike kapitalene, og for feltets oppfatning av seg selv.

Medlemmene i koret setter tilsynelatende stor pris på å "få besøk", som enkelte sa. De tar kontakt med gjester, slår av en prat, spør vedkommende hvorfor de er der, og forteller gjestfritt at man kan ta seg kaffe eller te dersom man ønsker det.

Det er dirigentens posisjon som gjør det aktuelt med dirigent-studenter, det er ikke korets opprinnelige praksis. Det kan også synes som om det er hennes posisjon i feltet som gjør at kormedlemmene aksepterer å være praksiskor for studenter. Kormedlemmene har tilsynelatende en ganske pragmatisk holdning til dirigentstudenter:

Fra spørreskjemaet:

Dere har av og til dirigentstudenter her. Er dette viktig for koret? Hva synes du selv om dette?

Kvinner	Menn
<ul style="list-style-type: none"> • Vet ikke om det er viktig for koret • Går greit • Spennende • Nye impulser • OK, men ikke for mye – vi er ikke et prøveprosjekt • Ikke viktig for koret • Er veldig "snille" med dem, synger slik vi har øvd inn med den faste dirigenten • Lærerikt • Positivt 	<ul style="list-style-type: none"> • Bra å utvikle nye dirigenter • Gir variasjon • Ikke viktig for koret • Kan virke forstyrrende • Kjempeflott • Viktig å ha en dirigent om kan lære fra seg • Studentene preger ikke koret • Det gir ikke koret et "løft", men kanskje vår egen dirigent?

Disse svarene viser at koret aksepterer denne praksisen selv om de ikke er sikker på om dette er viktig for koret. Videre så kan det synes som om dirigentstudenten faktisk ikke får reell praksis – fordi innøvelsen allerede er skjedd med den faste dirigenten, slik denne skriftlige kommentaren tyder på:

- *Vi er veldig "snille" med dem, synger det vi har innlært fra før, og er veldig "hjelpsomme". Det er bra at studentene får praktisere, og det må de gjerne gjøre hos oss, men de møter nok en helt annen virkelighet når de starter med kor selv.*

Studenten fikk dirigere koret på et musikkstykke. For meg som satt og observerte kunne det virke som om studenten var usikker og stiv i bevegelsene, men koret sang, tilsynelatende uten å la seg påvirke av dette. Faktisk kan man hevde at i denne situasjonen var det koret som ble tildelt makt – men at de ikke brukte den, kanskje fordi der ligger en maktfordeling i selve situasjonen – som begrenser hvilken atferd som ansees som mulig og akseptabel. Koret er "vant" til å gjøre som dirigenten befaler – det ligger i relasjonen mellom kor og dirigent, og blir tatt for gitt. Dette kan føre til at koret synger når studenten dirigerer – kanskje uavhengig av hva hver enkelt måtte "mene" om studentens teknikk eller kvalifikasjoner. Det er en aksept av dirigentrollens symbolske makt. På den annen side kan man hevde at de brukte makten – fordi de sang, slik de hadde øvd inn med den faste dirigenten, egentlig uavhengig av hva studenten gjorde. Det kan også være slik at koret faktisk sang av respekt for den faste dirigenten, - altså er det kanskje relasjonen til henne som er grunnen til at studenten behandles med respekt?

5.13 Oppsummering

I dette kapitlet har jeg drøftet hvilke handlinger kormedlemmene gjør for å posisjonere seg i feltet, og hvordan dette også skjer i forhold til personlige relasjoner. Jeg har vurdert kjønn, notekyndighet, og sangferdigheter som ulike kapitalformer, og drøftet hvordan dette påvirker den enkeltes kapital i feltet. Kanskje noen kormedlemmer faktisk er viktigere enn de andre?

Videre har jeg sett på sosial klasses tilhørighet og hvordan det påvirker korets praksis, og sammenliknet med annen samfunnsforskning.

Jeg har drøftet hvordan fysisk plassering av stoler er et uttrykk for dirigentens makt, og hvordan dette også påvirker kormedlemmenes posisjoner i feltet.

Jeg har også belyst hvilke verdier som kan ligge bak korets praksis med massasje på øvelsene, og hvilke verdier som gir utslag i forhold til et utenlandsk medlem. Er det konflikt mellom det kormedlemmene sier og det de faktisk gjør? Settes den "inkluderende" doxa på prøve?

Videre har jeg drøftet hvordan koret forholder seg til en dirigentstudent, og hvilke verdier som kan være førende for dette.

6. DIRIGENTEN OG FELTET

Dirigenten er agent i feltet, men innehar i kraft av sin rolle en særstilling. Jeg vil i det følgende kapittelet se på hvordan feltet vurderer hennes kapital, hvordan rollen gir henne makt og hvordan dette kommer til uttrykk i praksis, for eksempel i oppvarmingsøvelser.

Videre kan dirigentens språk kan virke inn på relasjonen mellom henne og kormedlemmene, og jeg drøfter hvordan dirigentens makt kommer til uttrykk blant annet i det språket hun bruker. Jeg trekker her inn en kort oversikt over den språkfilosofien jeg har benyttet. Videre vil jeg trekke frem hvordan dirigentens kulturelle kapital kommer til syne, blant annet i valg av repertoar, men at dette også er et uttrykk for makt. Dirigenten har også makt i form av sosiale relasjoner, og dette vil bli belyst og drøftet i kap. 6.6. Også musikkvalget kan være et uttrykk for makt, og hvilke implikasjoner dette kan ha belyser jeg i kap. 6.7.

6.1 Feltets vurdering av dirigentens kapital

Feltet danner seg en oppfatning av hvilke kvaliteter en dirigent skal inneha. En slik oppfatning vil kanskje også føre til at dersom noen av medlemmene har erfaring fra et annet kor, så vil det skje en intern vurdering hos det/de

medlemmene på hvem av dirigentene som har høyest symbolsk kapital i forhold til korfeltet generelt. I denne vurderingen vil det inngå en vurdering av de ulike dirigentenes kulturelle kapital i form av utdanning, praksis, sangkvalitet – avhengig av hvilken kapital medlemmene mener har høyest verdi. Den dirigenten med høyest kapitalverdi blir vurdert som mest troverdig, og hans/hennes fremgangsmåte blir dermed vurdert som "best". Dette koret har en rekke medlemmer som har fulgt *dirigenten* – og som synger i dette koret nettopp fordi det er *denne* dirigenten som er musikalsk leder. Dette tilfører dirigenten mye verdi for feltet, og gir henne en svært dominerende posisjon.

Dirigenten forteller selv at hun har vært gjennom en prosess hvor hun er blitt trygg på hva hun er best på – og hva andre krefter er flinkere på, og at dette har ført til at hun for eksempel trekker inn andre sangpedagoger og dirigenter for å gi både koret og seg selv et "løft":

"Og det er klart, jeg har jo modnes jeg også, i løpet av disse årene, det er klart at jeg hadde sikkert ikke sagt de samme tingene til deg nå ... for 20 år siden som jeg sier til deg nå. For jeg også var opptatt av det tidligere, at det skulle være bra, sant, og litt sårbar i forhold til at trekker vi inn dirigenter som er bedre enn meg? Sant, og oi – så sier de jo "Gå kor flink hun var, så flink han var, og " – men det har sluppet taket i nå, for jeg vet selv hva jeg kan og er trygg på det, og tar inn folk som er bedre enn meg for at jeg skal bli bedre selv ..For når jeg samarbeider og alliererer meg med folk som er bedre enn meg så er det med på å gi meg et løft. I stedet for å trekke inn folk som er dårligere enn meg for at ikke de skal se at jeg har noen mangler, det ville blitt helt feil oppe i mitt hode."

Når dirigenten også bruker andre dirigenter og sangpedagoger så kan dette også være med på å befeste hennes egen posisjon, fordi dette er et resultat av hennes kontaktflate (sosiale kapital), noe kormedlemmene er oppmerksomme på. Videre er hun også i disse situasjonene i en lederposisjon.

6.2 Rollens makt

Dirigentens makt er gitt i kraft av hennes rolle, særlig fordi dette er et hierarkisk system hvor hun er tildelt rollen som musikalsk leder. Imidlertid er hun ansatt som leder av dem som skal lede, hvilket gjør dirigentrollen spesiell: hun skal i realiteten være "sjef" overfor sin(e) arbeidsgiver(e). I denne konstellasjonen er det da koret som har den formelle makten – det er koret som er arbeidsgiver. Hun har en makt i forhold til feltet – men feltet kan ta fra henne makten.

Hennes makt strekker seg trolig over alt som kan komme inn under det vide begrepet "det musikalske", - repertoar, oppvarmingsøvelser, organisering/plassering i koret, musikalsk tolkning, innøvningsprosedyrer – for å nevne noe. Det meste i et kor er sannsynligvis knyttet til "det musikalske". Denne makten er tildelt henne i kraft av dirigentrollen, og koret har sannsynligvis ulike forventninger til hvordan hun skal fylle denne rollen. Hun er plassert "over" medlemmene, og er tildelt makt i et hierarkisk system – som alle er innforstått med.

Når dirigenten sier "*Tutti! Opp og stå nå!*" og koret reiser seg, er dette et verbalt utsagn hvor makten kommer til syne i at de gjør som hun sier, makten hennes endrer deres atferd. Når dirigenten endrer stol-oppsettet til koret, er dette et non-verbalt utsagn, men like fullt et maktuttrykk: de setter seg slik hun bestemmer. Selve stoloppsettet, både før og etter endring, har dirigenten i sentrum. Dette er et oppsett man kanskje tar for gitt – det er jo dirigenten som leder koret – men i denne aksepten ligger også noe av maktforholdet skjult, - hun kan se hvert enkelt kormedlem og deres aktivitet– de kan ikke, uten en viss anstrengelse, se andre enn henne, – og de kan ikke se på andre enn henne uten at hun legger merke til at de flytter oppmerksomheten bort fra henne.

På den annen side er jo hun også under oppsyn hele tiden. Her er det makten i situasjonen som regulerer alles atferd. Dette kan kalles mulighetens lov – noe atferd oppfattes som mulig – og noe som ikke mulig – i den gitte

situasjonen. Dette oppfatter jeg som feltets selv-regulerende regler, underforstått (taus) og inkorporert hos alle deltakerne, som en del av deres habitus.

6.3 Dirigentens makt i praksis

I det følgende vil jeg vise eksempler fra praksis på hvordan dirigenten kan utøve den makten som er tildelt rollen.

Magthaverens vilje får den underordnede til at ville det, magthaveren vil, og derudover at mene, at det er i orden." (Callewaert 1992:120)

Det er ikke sikkert at verken dirigenten eller kormedlemmene oppfatter det slik, - tvert i mot er det trolig at de har en forventning til henne om at hun skal ta styringen og kontrollen, - det er faktisk en del av jobben hennes. Imidlertid ligger det i denne forventningen også en aksept av at hennes definisjon av virkeligheten er den riktige. Med dette mener jeg at kormedlemmene forventer at disse oppvarmingsøvelsene er viktige, og riktige, selv om de kanskje ikke forstår hvorfor. De aksepterer at det er sånn fordi de aksepterer at dirigenten bestemmer. Hennes ord og meninger blir bestemmende, ikke ut fra en objektiv anerkjennelse eller forståelse av fakta, men simpelthen fordi det er hun som sier det.

"Det som gir ord og ordrer makt, makt til å opprettholde eller undergrave orden, det er troen på ordenes og talerens legitimitet, en tro som det ikke tillegger ordene å skape." (Bourdieu 1994/1996:45)

Dirigentrollen er også historisk sett en maktposisjon, og denne tradisjonen er en del av rollen uavhengig av den personen som innehar den.

6.3.1 Oppvarmingsøvelser

Dirigenten markerte øvelsens start ved å stille seg midt på gulvet, og si "Nå begynner vi!" Før hun gjorde dette hadde de fleste medlemmene funnet plassene sine i en av de to halvsirklene med stoler som de først ankomne hadde stilt opp.

"Lag noen ur-lyder," sier hun, og hun og kormedlemmene strekker seg, gjesper, sier "aaaaahhhh" og "iiiiihhhhhh", ber dem strekke nakken forsiktig til hver side, og frem.

Medlemmene reiste seg, og rettet oppmerksomheten mot henne.

Hun begynner å bevege seg: svikter i knærne, svinger med armene – omtrent som skigåing.

Etter kort tid begynner hun å si: "Ja! – Ja! – Ja! – Ja!" i samme rytme som bevegelsene.

Kormedlemmene gjentar.

Hun stopper bevegelsen, rister løs hele kroppen – koret gjør det samme. Deretter ber hun dem strekke nakken forsiktig – og gjør det samme selv, med lukkede øyne: Tar tak med venstre arm over til høyre side av hodet, og drar forsiktig. Deretter omvendt bevegelse, så bøyer hun hodet frem og trekker det samtidig nedover med hendene. Kormedlemmene gjør det samme, men følger med på hva hun gjør, og gjør det først etter at hun er begynt.

Deretter sier hun "JAAA! "

Hun viser med armen at de skal styre vokalen oppover i det første eksempelet, og nedover i det andre. Deretter gjør de det samme med ordet "NEI".

Dirigenten begynner deretter å synge "Katte-arien" (Rossini), og lager mange grimaser mens hun gjør det. Koret gjentar etter henne.

Dette gjør de flere ganger, med mange ulike grimaser, og ulike stemmeregninger. Noen av kormedlemmene smiler og ler, og deltar svært aktivt i denne øvelsen.

Så starter hun å "gynge" igjen, svikter litt i knærne, finner en rytme, synger konsonantrytmer.

Koret gjentar, takt for takt, og det går raskt, - ikke alle henger med.

Hun synger m-m-m-m-M, deretter n-n-n-n-N, så -ng-ng-ng-NG. Hun synger det en halvtone høyere for hver gang det gjentas, hun sier: " La det kile i nesen", "Bruk resonansrommet", "Løft ganen litt opp", "Slapp av i kjakene". Hun synger sammen med koret.

Alt skjedde uten noen form for hjelpemidler, og koret fulgte dirigentens eksempler.

Oppvarmingsøvelsene fungerte også som en test på om man er "innenfor" eller "utenfor" – nesten som en innvielsesrite. Grunnen til at jeg hevder dette, er bl.a. at alt synges/sies utenat, de har ingen noter eller tekst å støtte seg til. For nybegynnere blir det faktum at de sliter med å klare noen av

øvelsene da et tydelig tegn på at de ikke er helt "innenfor", de er ikke fullt ut akseptert i fellesskapet, - de stikker seg fortsatt ut som nye. Det er en effektiv måte å holde på posisjoner innen feltet – og da kan man hevde at oppvarmingsøvelsene blir et middel i maktkampen som pågår i feltet. Nybegynneren kan da legge mye eller lite energi i å beherske disse øvelsene så raskt som mulig, nettopp for å kjempe seg inn i en mer sentral posisjon i feltet.

Det kan altså være en effektiv strategi å lære seg oppvarmingsøvelsene så raskt som mulig, både for å vise at man virkelig ønsker å være med i koret, og at man ikke ønsker å være nybegynner lenge, men vil være et medlem som bidrar. Feltet eksisterer kun så lenge det er interesse for å være en del av det, og kjempe om de verdiene som feltet holder som viktig.

Å lære seg oppvarmingsøvelsene vil kunne styrke posisjonen i feltet, for eksempel ved at dirigenten legger merke til innsatsen, eller at andre aktører med høy kapital gjør det. Det vil da imidlertid også kunne føre til at man blir oppfattet som en trussel, fordi når man kjemper seg inn i en bedre posisjon, er der noen andre sine posisjoner som blir truet. Dette er den relasjonelle maktkampen som Bourdieu beskriver.

6.4 Språklig makt

"Få tonen frem i masken!" "Ikke gå for mye ut i munnviken"

"Sett i gang støtten!" "Tenk oppover, oppover, oppover!"

"L`en skal åpne for en lys A" "Tutti" "Kan vi lage litt overtoner?"

"Syng italiensk a her" "Mobiliser!"

Dette er et lite utdrag av kommentarer fra dirigenten, som eksempler på at språket brukes som en formidler av et innhold som er knyttet til den spesifikke konteksten. Avhengig av situasjon vil nemlig disse beskjedene bety helt ulike ting. Man kan se for seg kommentaren *"Sett i gang støtten"* gitt både til en trompetist – og til en som løfter tunge vekter. *"Tenk oppover, oppover, oppover!"* vil kunne tolkes på helt ulike måter av en sanger, en

gymnast, - eller en fører av et småfly. Ettersom innholdet i språket da blir kontekstavhengig, kan dette både føre til misforståelser, og til at det skaper et skille mellom dem som forstår det skjulte innholdet – og dem som ikke gjør det.

Jeg vil i det følgende kapittelet se på språket fra ulike innfallsvinkler, og drøfte ulike tolkninger av dirigentens språkbruk.

6.4.1 Tanker om språk

Følgende tanker er basert på Lennart Hellspong (2002) sitt kompendium i språkfilosofi.

Ulike retninger innen språkfilosofi vurderer hvordan språket er løsrevet fra virkeligheten – men samtidig assosiert med virkeligheten. Ludwig Wittgenstein hevdet at der er en strukturell likhet mellom språklige utsagn og den virkelighet de beskriver, språket er et bilde av verden. Bertrand Russell hevdet at språket fungerte som et speilbilde på verden, språket er en modell av virkeligheten, og språklige utsagn er meningsfulle fordi de uttrykker en mulig virkelighetsstruktur, og de er sanne fordi strukturen sammenfaller med verdens.

I ny-retorikk er det sentralt at man kan bruke språket for å diskutere og planlegge fremtiden – altså er ikke språket et passivt speilbilde av virkeligheten, men har en dynamisk og foregripende karakter, og skal gjenspeile en virkelighet som ikke finnes ennå, men som er tenkt. Dette peker mot at språk er handling, språket kan endre virkeligheten.

Retorikk er da kunsten å " snakke " (inkludert skrive) og " samtale " (og dermed også lytte og lese) for alle tenkbare formål, enten det er å overtale, undervise, lære, løse problem, skape kontakt, og uttrykke seg.

Ferdinand de Saussure²⁸ mente at ordenes betydning blir bestemt av kontekst, og denne konteksten påvirkes blant annet av kulturell og sosial sammenheng. Da kan man se på et hvilket som helst ord, for eksempel

²⁸ Hellspong, L. 2002:13

”kveld” – og så blir det tydelig at ordets grenser er utydelige. Når starter ”kvelden”? Klokken 18? Klokken 20? Når opphører kvelden og blir natt? Språklige uttrykk og ord har også en gjensidig avhengighet til hverandre – vi kan kalle det en puslespilleffekt. Dersom man endrer, utvider eller innskrenker betydningen av ett ord – er det en rekke andre ord som også får sin betydning endret. Dersom ”kveld” blir avgrenset til å være mellom kl. 20.00 og 24.00, fører dette til en endring av forståelsen av ”ettermiddag” og ”natt”, for å gi et eksempel.

Språket blir da også uttrykk for rådende verdier, både gjennom utsagnenes mening - ”Ikke går for mye ut i munnviken!” – og gjennom ordvalg – ”Tutti!”. Forståelsen av utsagnene – både hos avsender og mottaker – er da kontekstavhengig, både sosialt og kulturelt – men det betyr ikke at avsender og mottaker alltid opererer innenfor samme kontekst – hvilket da gjør at man ikke forstår hverandre, eller at man misforstår – fordi man har sin forståelse av utsagnene knyttet til ulike kontekster.

Da blir også språket en arena hvor det utspiller seg en maktkamp, hvor kampen ikke bare går på hva som er riktig forståelse av utsagn – men hvor språket også kan brukes for å segregere mellom dem som forstår – og dem som ikke forstår²⁹.

Mitt poeng er i denne sammenheng at også språket har en slik ”segregeringsfunksjon” – enten det gir seg utslag i kulturell kapital slik Bourdieu beskriver, hvor for eksempel dialekt og ordvalg ”avslører” kulturell og sosial bakgrunn, eller i forståelse av faguttrykk eller metaforer.

Michael Polanyi kaller den underliggende forståelsen for språkets og utsagnets mening taus kunnskap³⁰. Vi må ha en forforståelse for å kunne

²⁹ Noe av det vesentlige i Foucault`s ”Galskapens historie” (1961/1973) slik jeg forstår det, er at ved å skille ”de gale” fra ”de normale” dannes det en oppfattelse, en diskurs, av at noen kan holdes utenfor samfunnet – og at det er de som er ”innenfor” som har makt til å bestemme hvem dette skal gjelde. Her er det da en kamp om makten til å påvirke diskursen, om man vil, og denne diskursen avgjør hvem som er gal – og hvem som er normal. Hvem som blir skilt ut som ”unormal” er ikke så vesentlig for forståelsen – det er de ”normales” selvtagte definisjonsmakt som er interessant.

³⁰ Polanyi 1958:87

forstå. Når dirigenten sier "Tutti" eller "Mobilisèr" må kormedlemmene ha en forforståelse for å kunne forstå hva dirigenten mener.

Et annet moment i denne sammenhengen er hvordan maktforholdene spiller inn. Vi kan se for oss at dirigenten er den eneste som forstår musikkuttrykket "Tutti". Betyr det at alle kormedlemmene er "utenfor" – eller er det egentlig dirigenten som er det? Kan dirigenten være den eneste "normale"? Eller er det i realiteten hun som er "utenfor", siden hun er alene mot de mange? Dette avgjøres av den makten som definerer situasjonen – det er hun som bestemmer, i kraft av sin rolle i feltet, altså er hun innenfor, uansett hvor mange som er "på den andre siden".

6.5 Språk som kapital

Dirigenten bruker faguttrykk som hun er fortrolig med, som er en del av hennes kulturelle kapital, og som gjenspeiler hennes erfaringsbakgrunn og utdanning, - kanskje i en slags "oversettelse" til bruk i et amatørkor. Det er mulig at hun ville ordlagt seg annerledes dersom hun skulle dirigere utdannede sangere – selv om hun skulle ha frem det samme budskapet, rett og slett fordi utdannede sangere vil ha tilgang på den samme symbolikken i språket som hun selv har.

".....kulturell kapital, der rettelig burde kaldes informationskapital, hvis man vil forstå omfanget og rækkevidden af den. Den eksisterer i tre former: i inkorporeret, i objektiveret og i institusjonaliseret form." (Bourdieu 1992/1996:104)

I dette eksempelet er språket hun bruker et eksempel på alle disse tre kapitalformene. Det er inkorporert kapital – hun behersker og bruker musikkuttrykkene uten å tenke seg nærmere om, de er en naturlig del av henne. Videre er det også objektivert kapital – musikkuttrykk er tilgjengelig for "alle", det er en kunnskap man kan tilegne seg – og det er også et

uttrykk for institusjonalisert kapital, ettersom det er noe hun har tilegnet seg gjennom de institusjoner hun har tatt sin utdanning ved.

Når Bourdieu her kaller den kulturelle kapitalen for informasjonskapital, kan man se at forståelsen av begrepet kanskje utvides enda mer. I dette konkrete eksempelet fører dirigentens kulturelle kapital til at hun har opparbeidet seg et rikere symbolspråk, og er i stand til å bruke dette. Det skaper også en avstand mellom henne og de som ikke har samme informasjonstilgangen, så man kan da hevde at dette er et eksempel på den makten som ligger skjult i tilgang til det "rette" språket. Slik blir språket – og kunnskapen som språket uttrykker – eksempel på at kunnskap også er et maktmiddel, slik Foucault påpeker³¹. Jeg vil med disse eksemplene vise at språk også er symbolbruk og forståelse av en sjanger som eksisterer innen et gitt felt.

Det er mulig at medlemmene i koret etter hvert forstår hva dirigenten mener, ikke minst fordi hun tar seg tid til å forklare, med konkrete eksempler. Allikevel er det på mange måter "hennes" språk, som hun bruker og trolig forventer å bli forstått på. Den som ikke forstår, utelates på en måte fra fellesskapet.

Man kan da også trekke en parallell til mennesker som forventes å forstå et språk som ikke er deres morsmål – for eksempel utlendinger i Norge. Så lenge de ikke behersker språket og den rike symbolikken som ligger i ulike uttrykk, vil det kanskje være vanskelig å tre inn i fellesskapet. Et eksempel som er blitt meg fortalt, er at det er veldig vanskelig å forklare fremmedspråklige hva vi mener med uttrykket "Å ta seg vann over hodet". For oss som har norsk som morsmål, behøves der ingen forklaring – for fremmedspråklige er uttrykket i beste fall meningsløst – i verste fall blir det misforstått. Slik kan det også være med musikk-språket – det er et symbolspråk (også utover tegnspråket, notene) som skaper distinksjon mellom dem som forstår – og de som ikke forstår.

³¹ Foucault 1975/1977:167

Ettersom dirigenten bruker dette symbolspråket, gir det henne en maktposisjon i feltet – fordi hun da bestemmer hvilket språk som skal brukes, og kanskje i praksis hva de ulike uttrykkene betyr.

Når hun bruker musikk-uttrykk og forventer at disse skal bli forstått, er dette språklige uttrykk for hele hennes tenkesett, hele hennes habitus. Det er også et utsagn som viser hennes makt, og det skiller de som forstår fra dem som ikke forstår hva hun mener, de "innvidde" fra de "uinnvidde", det er et uttrykk for distinksjon, og det skaper distinksjon.

6.6 Relasjonell makt

Makten kan også knyttes til relasjoner. Dirigenten er i kraft av sin rolle en dominerende agent i feltet, kanskje den mest dominerende. Hun kan også være det – eller bli det – i kraft av relasjoner, - i kraft av sin sosiale kapital. Høy sosial kapital gir makt. I dagligspråk kan man da si at det er viktig å være venner med de "riktige" personene – og dette er da i dette eksempelet de agentene i koret som har høy kapital.

Dirigenten forteller at hun er med på alle styremøter:

"Han som er leder av koret nå, han driver jo innenfor personalutvikling og motivasjon, og har lærerutdanning, sant, såhan er lærerutdannet, men han driver sitt eget firma, et sånt konsulentfirma, så han... ..jaog så er det jo vanlig styre, sant, sekretær og kasserer og... ..pr-sjef, oglitt sånt. Så de har regelmessige møter. 8 styremøter i løpet av året. Og de er jeg med på. Og det er klart, det har jeg også diskutert i de korene jeg har vært, at ... også i det koret jeg hadde før... ..altså, dirigentens rolle i forhold til dette her med administrasjon, men jeg mener det at... ..du er dirigent for et kor, så har jeg selvfølgelig et ansettelsesforhold, så jeg kan liksom ikke stemme over ting, men jeg kan påvirke, sånn at korets indre liv får jeg vite når jeg er på styremøter. Og da legger det litt sånne premisser og litt rammer i forhold til det som jeg kan gjøre i forhold til driften. Sant, sånn at når jeg er på de møtene så

får jeg være med og styre i forhold til budsjett, i forhold til innkjøp av noter, og i forhold til seminarer, hva vi skal være med på, og litt den type ting, og da føler jeg at i stedet for at jeg får vite ting i etterkant, "huff, det har jeg ikke lyst til, det blir for tett opp til det " og sånn at vi har det....kontinuerlige... snakket om det. Så jeg er med på styremøtene."

Dette gir henne en unik posisjon, hun deltar på alle møter hvor praksis bestemmes og vurderinger gjøres, og hun har en enorm påvirkningskraft i forhold til dette. Videre er hun i "maktens sentrum" også på den måten at hun får kjennskap til korets indre liv, til det sosiale og uformelle som foregår og som hun i kraft av sin rolle kanskje er utelukket fra. Imidlertid er ikke makt en "konstant", makt er også en funksjon av relasjoner.

*"Power can flow very quickly from one point or area to another, depending on changing alliances and circumstances."
(Danaher et al 2000:71)*

Dersom korets styre skulle ønske å reforhandle avtalen med henne, eller eventuelt tilsette en ny dirigent, ville det oppstå en vanskelig situasjon – styret måtte organisert et møte uten henne – eller eventuelt fortalt henne at de ønsket å møte uten henne, - i seg selv kunne en slik situasjon gjort det vanskelig å fortsette samarbeidet, fordi det er skapt en sedvane, en kultur, som involverer dirigenten i hele driften av koret. Dersom styrets sammensetning endres kan dette påvirke denne praksisen, og få konsekvenser for dirigentens innflytelse.

6.7 Repertoarvalg som uttrykk for makt

Hvem bestemmer korets repertoar?

Hvilke sanger liker du best?

Kvinner	Menn
<ul style="list-style-type: none"> • Dirigent og evt. styret bestemmer • Styret og dirigent • Liker alt som passer i kirkerommet • Religiøse folketoner • Negro Spirituals • Liker variasjonen vi har • Kirkemusikk viktig • Utfordrende, vanskelig musikk 	<ul style="list-style-type: none"> • Dirigenten bestemmer • Styret bestemmer, sammen med dirigent • Sanger med "tema", eks: jul • Liker det meste • Liker kvalitet, liker utfordringer

Der råder litt ulike oppfatninger i koret om hvem som egentlig bestemmer repertoaret, dirigenten innser at hun i realiteten er den som faktisk bestemmer:

"For erfaringen min fra noteutvalg, det er at..eh..både og - det har vært...selvfølgelig er det greit at de føler at de får være med på å bestemme sant, mens det er jo egentlig dirigenten som bestemmer. Men det er klart altså hvis vi bestemmer, men altså, styret legger jo opp til..hvilke typer arrangementer vi skal være med på, sant, sammen med meg, sant, jeg sier at vi skal ha konsert under kulturdagene, vi skal ha en julekonsert, og da er på en måte rammene litt lagt."

Dirigenten velger ikke helt fritt, selv om koret oppfatter det slik. Hun er underlagt rammene for virksomheten – slik jeg nevnte i kap. 4.1. Hun har imidlertid frihet til å velge innenfor disse rammene, stort sett uten innblanding fra andre.

Informant 2:

"Kvaliteten er jo topp. Hadde jeg skulle valgt, hadde jeg kanskje valgt litt andre sanger. Litt mer... altså ikke akkurat Gospel, for det er jo ikke et gospelkor, men...mer sånn vanlig.... Jeg vet ikke helt hva jeg skal sette det inn i, men...allsanger, lovsanger, et eller annet sånt. Jeg er ikke glad i Grieg, for eksempel, og nå er det mye Grieg, sant, vi har sunget noen salmer, jeg synes de er litt tunge, sant, ja Med det er liksom sånn, jeg er med på det fordi om."

-Hvem plukker repertoaret?

Det er jeg jo ikke helt sikker på. Men vi har jo (dirigentens navn) som plukker det meste.”

Dette utsagnet tolker jeg på ulike måter. For det første er det et bevis på dirigentens makt – hun er i praksis enerådende i forhold til å bestemme hva koret skal synge. Jeg tolker det også slik at informanten ønsker seg et noe annerledes repertoar, men har ingen reell påvirkningskraft til å få gjennomslag for disse ønskene, og interessen for å delta i koret er større enn ønsket om å endre repertoaret.

Repertoarvalg kan også være en ganske effektiv måte å skape “ro i rekkene” på, dersom man har utfordrere – eller det Bourdieu kaller pretendenter³² – i feltet. Utfordrerne stiller spørsmål ved den alminnelige mening (doxa), de kjemper om makten i feltet ved å utfordre de dominerende krefter – i et kor kan man se for seg at en utfordrer er et ganske nytt medlem som stadig kommer med nye forslag til hvordan tingene “burde” vært gjort, og kritiserer mer eller mindre åpenlyst måten det gjøres på pr i dag. Samtidig har utfordreren en interesse av å kjempe seg inn på feltet – altså for eksempel å være medlem i koret – men allikevel med sterke meninger om at mye burde vært gjort annerledes.

*“Nykomlingarnas strategi går nästan alltid ut på att bryta mot vissa av de konventioner som råder....,men inom konvensansens ramar och utan att ifrågasätta själva spelet och dess regler.”
(Broady/Palme 1986:90)*

Dirigenten synes oppmerksom på at enkelte i koret, gjerne de som er litt yngre enn gjennomsnittet, ønsker å gjøre litt andre konserter, og å synge et litt annerledes repertoar enn det som koret har valgt å vektlegge. Ved å etterkomme noe av dette, men samtidig uten å endre den rådende kulturen i koret, kan man oppnå å bringe kritikerne til taushet og samtidig forsterke den rådende kulturen.

³² Thuen et al 1989, Broady/Palme: 194

”Men samtidig så.. i høst da , så skal vi prøve å få til et arrangement hvor vi regelrett ...få tak i en av disse store gospelguruene her i (stedsnavn), og få med musikere, og så invitere disse misjonsmenighetene og de som har da den.. kan vi kalle det voksne ungdom fra 25 til 40..og invitere de med på et seminar en helg. Og så at vi avslutter med en konsert, at det er da andre inne og dirigerer og instruerer og sånn, og då ha det som en del av vår gave til ...folket sant, med at vi vil gi et sånt seminar, så det skal jeg diskutere litt med hun organist II i dag da, for hun og skal ha en del prosjekter, men det blir mer på sånn prosjektbasis, for det er ikke den type repertoar vi ønsker å legge oss på.

Og så er det liksom, som vi snakket om, med disse yngste da, repertoaret gjør det noe for at du er med i koret, egentlig, så sier de det at når det er kvalitet og det er sanger som de synes er fine og sånn, så spiller det ikke noen rolle om det ikke er gospel eller hva det enn er, og han ene sa det at -” jeg synes faktisk det å synge ”Eg veit i Himmerik..” er noe av det vakreste jeg kan være med å synge” – sant, for eksempel.

Og det er gjerne sånt du vil forbinde med en sånn gospelgutt, som han har sunget i gospel fra han... sånn at det er jo et problem, for vi har jo mesteparten mellom 50 og 60.

Dersom man da endrer litt av opplegget for å ta hensyn til utfordrernes innsigelser – eller mulige innsigelser - gir man på mange måter vedkommende både en symbolsk gave – men også en utfordring. Man fratar utfordrerne de ”objektive” mulighetene for kritikk – men man har egentlig ikke endret normene og verdiene, man har bare gjort et ”prosjekt” før man går tilbake til ”slik det alltid har vært.”

Imidlertid tyder det på at det er viktig for informant nr 2 å være med i dette koret uansett hva de synger³³. Jeg oppfatter det slik at kormedlemmene på ulike måter viser at selv om der er enkelte forhold ved korets praksis som de skulle ønske var annerledes – er ikke denne ”frustrasjonen” større enn at de allikevel ønsker å være deltakere i feltet, det er ikke en reell kamp om makt i feltet hvor man er villig til å bryte ut, deltakelse i feltet er viktigere enn dette.

³³ Det er nok en gang signifikant at det er kun blant kvinnene at man finner oppfatninger om at det er viktig at musikken ”passer” i kirken.

6.7.1 Repertoar som symbol på kulturell kapital

Bourdieu hevder at kulturell kapital også kan kalles informasjonskapital³⁴. Da kan det også være slik at det å holde seg informert om utviklingen av repertoar for kor (i dette case` t) vil kunne føre til en økning i både dirigentens kulturelle kapital – og i korets (feltets) symbolsk verdi, både innad og utad.

Når dirigenten kan presentere nye sanger for koret, enten ved å si at "dette er helt nytt", eller ved å si at "disse sangene er det ingen andre som bruker", skapes det muligens noen oppfatninger. Noen av disse oppfatningene kan være:

- a) Dirigenten holder seg oppdatert
- b) Koret har en "innovativ" posisjon i forhold til andre kor
- c) Koret er "annerledes" enn andre kor
- d) Dirigenten er mer nytenkende enn andre dirigenter

Dirigenten legger stor vekt på repertoaret, og er bevisst på å være "nytenkende":

"Så syns jeg det er litt viktig å gjøre litt andre ting, enn å bare synge de sangene som alle kan, vi prøver og å oppdra både korsangerne og publikum på å høre på andre ting enn.. selv om det står alltid i.. fordi lokalavisene er veldig ivrige da, de kommer alltid på konsertene, og de er flinke med å kunne gi gode konstruktive tilbakemeldinger og sånt, og så står det alltid på slutten: "men vi skulle ønske at de sang mer av disse tradisjonelle julesangene", og da sier jeg til koret, at det får de bare skrive.. sant, fordi de synger vi på lille julaften, vi har.. vi synger julen inn lille julaften kl 22.00, og da er det faktisk mer folk på den konserten enn det er på julekonserten vår."

Her vil jeg trekke frem at dette koret, som jeg definerer som et felt i denne oppgaven, også er en del av andre felt – korfeltet generelt, det frivillige musikkliv, kulturlivet – felt-tankegangen kan brukes også i utvidet forstand.

³⁴ Bourdieu 1992/1996:104

Hvis man da aksepterer at dette koret er en aktør i andre felt, og skal posisjonere seg og kjempe om relasjoner og makt i dette/disse andre feltene, så kan det være at koret ønsker å fremstå som "annerledes" enn de andre aktørene i feltet.

" For mange menneskerer selve det at eksistere inden for rammerne af et bestemt felt en dynamikk, der i sig selv får dem til at prøve at udskille seg og være annerledes."
(Bourdieu 1992/1996:87)

Dette oppfatter jeg ikke som at man ønsker å endre doxa i feltet, som en utfordrer, men mer slik at man aksepterer fullt ut reglene i feltet, "spillet" og kampen om ressursene – men man forsøker å fremheve sin egen fortrefelighet ved å forsøke å fremstå som annerledes, unik – og på denne måten mer attraktiv, mer verdifull enn "de andre".

Slik kan repertoaret brukes, fra dirigent og/eller et musikkutvalg, til å være en erklæring som forteller noe om hvilke verdier som råder i koret, og da også som et innspill i posisjoneringskampen innen et større felt, for eksempel det feltet menigheten utgjør, eller i korfeltet generelt.

6.8 Kroppsliggjort kulturell kapital

Dirigentens kulturelle kapital kommer bl.a til syne i valg av "Katte-duetten" som oppvarmingsøvelse. Dette er etter min mening mye mer enn en artig sang hvor kormedlemmene får gjøre grimaser og leke seg ved å vri stemmen. Kanskje kan man si at dirigenten her får vist fram hele sin habitus, nesten i form av en "understatement". Dirigenten får vist hele sin klassiske musikk-utdannelse i et lite glimt, også ved at hun faktisk synger selv, bedre enn noen av medlemmene. Hun manifesterer sin egen kapital og gir den verdi.

Denne "Katteduetten" er et eksempel på hva slags musikksmak som dominerer den vestlige musikktradisjon og utdanningsinstitusjoner. Bourdieu trekker frem slike eksempler på at den dominerende klassen behersker bedre enn de andre klassene den kulturen som blir anerkjent av samfunnet som sådan.

" De fann ständiga belägg för att också människor med liten eller ingen legitim kultur...i regel ändå erkände överhögheten hos den kultur de själva hade så lite av."

(Thuen et al 1989, Broady/Palme:186)

Noe av det Bourdieu trekker frem er jo nettopp at man underkaster seg "de dannedes" kulturbegrep fordi man blir opplært til å tro at det er det riktige.

Kroppsliggjort kulturell kapital kommer også til syne i dirigentens utvungenhet, hennes eleganse i direksjonsteknikken. Dette er en fortrolighet og en "velbefinnelse" i situasjonen som for eksempel dirigentstudenten ikke hadde. Det gir denne dirigenten også en slags "kroppslig autoritet" i situasjonen, fordi det er først og fremst erfaring som kan fremskaffe dette. Hennes bevegelsesmønster blir et bevis for hennes erfaring og dyktighet. Dette er hennes habitus i aksjon.

Slik jeg oppfattet dirigenten, var hun svært bevisst på at hun var "på jobb" i kraft av sin rolle, fra det øyeblikket hun gikk inn døren. Hun var veldig oppmerksom mot medlemmene, og hilste høyt og tydelig. Når øvelsen skulle starte, beveget hun seg annerledes enn når hun var mer "privat" – hun rettet seg mer opp, hevet stemmen, tok øyekontakt med medlemmene, - hun endret sin fysiske "tilstedeværelse", kan man si.

Jeg oppfatter dette som at hun er seg svært bevisst at "rollen forplikter" – det forventes kanskje at hun oppfører seg på en bestemt måte – derfor oppfører hun seg på en bestemt måte. Denne oppførselen ligger lagret i kroppen hennes, det er trolig en erfaring hun har bygget opp gjennom flere år som dirigent – den er kroppsliggjort, det er hennes habitus. Trolig har rollen påvirket henne også i forhold til valg av antrekk til øvelser og

konserter. Hun er komfortabel i og med situasjonen, hun er trygg på seg selv i sin rolle, - den er en del av henne, og ikke noe hun må tenke bevisst på – det er slik jeg oppfatter henne. Alle reglene for hvordan en dirigent "skal" oppføre seg er inkorporert i henne.

...“en i kroppen nedlagd förtrogenhet med subtila regelsystem och gränsdragningar...”

(Thuen et al 1989, Broady/Palme:187)

Under innøvingen av en av sangene, endret hun på noen sanger, gikk ut over det som sto på notene, og fortalte hvordan hun ville at de skulle synge. I praksis legger hun til noen takter til stykkets åpning. Hun fortalte koret at det klinger mye bedre da, og så sa hun:

“Jeg tar meg litt friheter, slik som jeg pleier”. Jeg oppfatter dette som et eksempel på hennes trygghet i rollen, - hun er den dominerende i feltet, og kan tillate seg å *“ta seg friheter”*. Det kan også være et utslag av stor kulturell kapital – hennes kunnskaper forteller henne hvordan hun kan oppnå et bedre resultat (altså et resultat som samsvarer med hennes definisjon av virkeligheten), – og hun har en høy nok posisjon i feltet til at hun kan gjøre dette uten å bli utfordret på det. Man kan kanskje si at det er hennes akkumulerte totale kapital som kommer til uttrykk her – feltet aksepterer at denne sosiale agenten kan sette seg ut over regler som de andre agentene må følge.

Bourdieu bruker uttrykket *“privilegienes privilegium”*³⁵ og forklarer dette med at borgerskapet og særlig intellektuelle kan tillate seg å snakke avslappet, med nesten tilsiktede små feil – mens småborgerskapet er dømt til å snakke med hyperkorreksjon – de vigslede (borgerskapet), som han sier, *“er tildelt en udiskutabel og uutslettelig essens som tillater overtredelser som ellers ville vært forbudte”*.(Ibid)

Dette kan sammenliknes med det denne dirigenten gjør i den forstand at det er hennes posisjon og rolle som gir henne den nødvendige friheten til å bryte reglene.

³⁵ Bourdieu 1992/1996:35

6.9 Dirigentens sosiale kapital

I forbindelse med konserter hentet koret inn solister, både solo-sangere og instrumentalister, og samarbeidet med andre grupper, både profesjonelle utøvere og studenter.

”Men så er det det at det er ikke et kor som er i stand til å øve opp et repertoar alene på en hel konsert, så vi trekker.. så det er jo veldig kjekt, for jeg får jo med meg mine....musikervener.. i alle varianter, holdt jeg på å si, så vi har jo alt i fra (...).kvartetten, sant.. til sangsolister, andre instrumentalsolister, noen ganger har jeg også brukt studenter... Sånn at, men det merker jeg at... det og går greit, men det at å ha profesjonelle sånn som (...).kvartetten, og sånn, som er så proffe som de er, takler alle situasjoner, for det blir ofte liten øving på det, sånn at det...og det samme er nå, de skal ha konsert nå om.. i slutten av april, og da skal de ha med seg (...) på piano og (...) på sang og (...) da som skal gjøre Grieg.”

Slik jeg oppfatter det, gir dette noen konsekvenser for relasjonene i feltet. De musikerne som ble hentet inn, var bekjente av dirigenten – de var en del av hennes sosiale kapital. Dette kan influere på korets oppfatning av hennes totale kapital. Hun har de riktige bekjentskapene til å kunne gi korets konsert en høyere standard – og dermed øke interessen for konserten. Dette kan igjen gi kormedlemmene en oppfatning av at verdien av å være med i koret øker – noe som vil kunne gjøre det mer interessant å posisjonere seg bedre, og som vil kunne gi større kamp om ressursene innen feltet. Dirigentens sosiale kapital kan føre til en endring i korets oppfatning av henne. Bourdieu beskriver hva som skjer med oppfatninger og forestillinger når en person for eksempel får en tittel som et resultat av en utdanning:

”For det første forvandles andres forestilling om personen, og kanskje særlig deres oppførsel i forhold til denne personen (den mest synlige av disse forvandlingene ligger i at en titulerer vedkommende på måter som skal vise respekt, og i at vedkommende faktisk også respekteres i samsvar med titlene.) For det andre forvandles personens egen forestilling om seg selv, sammen med måten personen anser seg forpliktet til å oppføre seg på for å svare til denne forestillingen.” (Bourdieu 1994/1996:29)

Kanskje kan dette også forstås slik at når man oppdager nye sider ved en person, som øker denne personens symbolske kapital i det feltet som man selv vurderer som viktig, så vil dette føre til at man får mer respekt for vedkommende? Da kan det være slik, at når kormedlemmene ser hvor stort sosialt kontaktnett dirigenten deres har (altså sosial kapital), og hvordan dette kan brukes til å øke verdien av koret i et større felt, vil dette kunne føre til at dirigenten får enda mer symbolsk total kapital – og derfor en enda høyere posisjon innen feltet. Jo høyere verdi, desto viktigere blir det å posisjonere seg.

I tillegg er det kanskje også slik at dirigentens kapital på det eller de andre delfeltet/delfeltene (der hun har hentet solisten og instrumentalistene fra), økes fordi de igjen oppfatter at hun har høy kapital på et felt som de ikke har hatt tilgang til – eller fordi det manifesterer deres egen oppfatning av dem selv, på det delfeltet som de har investert mye i. De har gjensidig nytte av hverandre.

6.10 Dirigentens verdier former praksis

Slik jeg oppfatter Bourdieu, mener han at kulturoverføring, oppdragelse og pedagogisk virksomhet forutsetter at en instans kan påføre andre et sett av verdier og at disse verdiene anses som allmenngyldige og sanne. Det presiseres at det ikke er snakk om en overføring, men om en påføring, og at denne makten til å påføre disse verdiene, er symbolsk vold. Den finner sted og gjøres mulig på grunn av en maktutøvelse som bygger på styrkeforholdet mellom for eksempel gruppene i samfunnet, oppdrageren og den som oppdras – og mellom pedagogen og elevene. (Callewaert 1992:117)

Dersom en ser dirigenten og koret i dette perspektivet – og slik peke på at dette da kan gjelde alle dirigenter, i alle amatørmusikalske sammenhenger, nettopp fordi så mye av virksomheten forutsetter at dirigenten også er læremesteren – den som pr definisjon vet hvordan det skal synges eller spilles. Det er dirigentens definisjon av riktig og galt som blir påført koret,

corpset og orkesteret. Dirigentens klang-ideal blir fremsatt som det riktige, dirigentens tolkning av musikken er den som gjelder – og øvelsene blir lagt opp for å fremskaffe det resultatet dirigenten ønsker.

Da kan det kanskje være slik at enhver dirigent tildeles mye symbolsk makt til å utføre det pedagogiske arbeidet, sammen med tillit og forventning om at vedkommende vil forvalte makten på en måte som kommer feltet til gode.

Dersom dette ikke skjer, har feltet mulighet for å sette i verk noen sanksjoner – som for eksempel å avslutte samarbeidet, skaffe ny dirigent – men da bytter man jo bare ut en makt-utøver med en annen, og bøyer seg for en ny definisjon av hva som er riktig og galt, god og dårlig tolkning, m.m.

Videre er det slik at dirigentens verdier og holdninger til ulike forhold, preger koret/feltet, trolig i større grad enn resten av medlemmene. Dette gjelder da valg av repertoar, slik jeg har vist – det er denne dirigenten som avgjør, selv om hun er mottakelig for innspill og søker råd, det er hun som bestemmer korets besetning og størrelse. Det gjelder imidlertid også andre forhold som angår kordriften. Hennes holdning er også avgjørende for eksempel i forhold til kjøp av noter kontra ulovlig kopiering av noter:

-Jeg har lagt merke til at du alltid bruker originalnoter. Tror du at det er din holdning som gjør at de kjøper notene?

*”Ja. Vi har noen få kopier, men stort sett så er det originalnoter, og det er klart at det sier jeg, det er ikke snakk om, det har aldri vært en diskusjon en gang. Fordi ataltså når vi skal ha offentlige konserter så kan vi ikke stå der med en kopi, for da stjeler viog vi er tross alt er kirkekor, det har litt med moral å gjøre! * ler **

Vi kan ikke stjele verket til andre med å kopiere, men altså....disse her som vi holdt på med nå da vi kjøptevi har kjøpt inn 5 -6 nye noter nå til denne konserten som vi skal ha nå, originale. Sant, så det går jo en del penger til det, men altså... ..jeg sier til dem at ”Kjenn på denne her, kjenn på den følelsen med å ha en original note som gjerne har god lay out, som har godt papir, isteden for å stå og holde i en gammel svertet kopi som du har på en måte gjort ulovlig.” Så jeg synes det, for det er klart at musikkforlagene har jo signalisert at jo mer folk kopierer, jo

mindre er komponister og arrangører interessert i å skrive for kor, og da begrenser det repertoaret i forhold til... .. så der mener jeg at min holdning er avgjørende i forhold til koret, hvis jeg hadde sagt at dette bryr jeg meg ikke om, kan du kopiere dette til neste uke, så hadde de gjort det. så det med originale noter, det er viktig.”

Hennes verdier preger da mange ulike sider av korets praksis, - inntak av nye sangere, repertoaret og konkret praksis i forhold til kjøpe av notesett. Dette er også et utslag av makt, makt til å påvirke feltets verdier og praksis, til å styre andres atferd.

6.11 Oppsummering

Jeg har i dette kapittelet drøftet hvordan feltet vurderer dirigentens kapital, og hvordan rollen gir henne makt. Hennes verdier former praksis i koret, og dette setter henne – som dirigent - i en særstilling i forhold til feltet.

Videre virker dirigentens språk inn på relasjonen mellom henne og kormedlemmene, og da blir språket også et maktmiddel, og et uttrykk for kapital i feltet.

Jeg har også trukket frem hvordan repertoarvalget kan vurderes på ulike måter – valg av musikk til et kor er kanskje mer enn bare et “musikalsk” valg? Videre har jeg belyst hvordan dirigentens makt i kraft av sin rolle former verdier og praksis i koret.

7. SELVREFLEKSJON

I dette kapitlet vil jeg drøfte hvilke konsekvenser jeg ser at forskerrollen kan ha hatt, både i feltet og for meg personlig. Videre vil jeg trekke frem hva jeg har lært i denne arbeidsprosessen.

7.1 Forskerrollen

Jeg opplevde at jeg ble svært godt tatt i mot, av meget hyggelige og gjestfrie mennesker, som spurte interessert hvorfor jeg var der, slo av en prat i pausen, la alt til rette for at jeg skulle føle meg velkommen. Jeg fikk tilbud om kaffe, te og småkaker, og de satte opp bord og stol til meg (etter at jeg gjorde det selv første gang) når jeg kom.

I forbindelse med observasjonene satte jeg første gang selv opp et bord bak i lokalet, med utsikt først og fremst til dirigenten (ref. den opprinnelige oppgaven jeg ville skrive), og tok frem skrivesaker. Dirigenten presenterte meg for koret før øvelsen startet, beskrev litt av min bakgrunn, og jeg fortalte selv litt opp Masteroppgaven og at jeg ønsket å observere.

Det er mulig – og kanskje sannsynlig – at jeg i dette øyeblikket faktisk ble en del av dette sosiale feltet, og at jeg for det første ikke kan fastholde noen form for forskerobjektivitet, for det andre er det mulig og sannsynlig at jeg ved min blotte tilstedeværelse på en eller annen måte påvirket og kanskje endret for eksempel dirigenten sin kulturelle kapital, og/eller kormedlemmene sin oppfatning av sitt eget kor.

Også dirigenten var svært åpen, hyggelig og gjestfri, og la stor vekt på at jeg skulle få gode arbeidsvilkår, kom bort og småpratet i pausene og passet på at jeg fikk forskjellig informasjon, for eksempel om endring i øvingssted/tider.

Bourdieu`s holdning til forskeren diskuteres i boken "Refleksiv sosiologi" (Bourdieu 1992/1996) – eller kanskje rettere; - Bourdieu sin holdning til seg selv som forsker, - det han benevner epistemisk refleksivitet (Ibid:42).

Bourdieu trekker for eksempel frem at forskerens kjønn, klasse og etnisitet

kan ødelegge objektiviteten. Kanskje hadde jeg ikke vektlagt kjønn som kapital hvis jeg var mann?

Videre sier Bourdieu:

"I samme øjeblik, man giver sig til at observere det sociale, sker der en forvrængning alene af den grund, at for at kunne strukturere, beskrive og fremstille det, må man i samme bevægelse i videst mulig omfang lægge afstand til det."
(Bourdieu 1992/1996: 61)

Dette kan da tolkes også slik, etter min mening, at i det jeg trer inn i feltet som observatør, endres også min oppfatning av feltet – observasjonsrollen bidrar i seg selv til en forvrengning av virkeligheten. Imidlertid er der ikke så mange andre muligheter, slik jeg ser det. For å kunne forske må man innhente empiri – og dersom empirien endres fordi man innhenter den, er dette noe man ikke kan oppheve virkningen av, men som man må ta med i vurderingen. Den objektive forsker er da en selvmotsigelse, men det reduserer ikke verdien av forskningen så sant forskeren erkjenner sin egen rolle.

Jeg ser at forskerrollen i seg selv påvirker feltet. Videre ser jeg at forskerrollen også påvirkes av feltet – og at forskerrollen faktisk påvirker meg selv og min innfallsvinkel. Det har krevd mye refleksjon å forsøke og skille mellom hva jeg har tenkt, sett og opplevd som forsker – og hva jeg har tenkt, sett og opplevd som "meg".

Forskerrollen påvirkes også trolig av feltet. I mitt prosjekt opplever jeg et behov for å være "rettferdig" og "fair" overfor korets dirigent og medlemmer, fordi de har vært hjelpsomme, imøtekommende og hyggelige. Det er derfor mulig at jeg har tolket observasjonene, spørreskjemaene og intervjuene på en annen måte enn om jeg selv hadde møtt en annen holdning. Dersom koret og dirigenten hadde gitt uttrykk for at jeg forstyrret deres opplegg eller på annen måte var et forstyrrende element, hadde jeg kanskje oppfattet flere negative holdninger enn de jeg har gjort? Videre kan forskerens

interesse for feltet kan i seg selv være en bekreftelse på at feltet har en verdi som man finner det verd å kjempe om. Dette gjør at forskeren gjennom sin forskning faktisk tilfører feltet kapital – noe som igjen kan føre til at den indre kampen om feltets ressurser eskalerer.

Forskerrollen besitter en symbolsk makt til å definere virkeligheten ut fra de funn som forskeren gjør, og til å tolke observasjoner og hendelser fra bestemte teoretiske vinklinger. Man ser det man ser etter. Dette kan bli problematisk dersom det fremstilles som uavhengige funn, objektiv forskning og en allmenngyldig sannhet. Jeg opplever selv en ydmykhet overfor de problematiseringene jeg har foretatt i denne oppgaven, og de drøftingene jeg har gjort – både fordi det er så tydelig for meg at de er preget av de "brillene" jeg har sett gjennom, og ikke minst fordi jeg opplever at jeg har et etisk ansvar for å drive forsvarlig forskning.

Dette har igjen ført til en dyptgående refleksjon hos meg selv, som jeg opplever har hatt konsekvenser for mitt tankesett – og altså da min egen habitus. Bourdieu trekker frem sin egen habitus (Callewaert 1992:51) i det han problematiserer forskerens objektivitet, og hevder blant annet at man som forsker ubevisst tilskriver seg selv en merverdi når det gjelder å produsere objektiv viten, men når man også er "innfødt" – og her refererer han til sin egen rolle som forsker – fordi, slik jeg forstår det – han forstår i denne sammenhengen at han tar en innfallsvinkel som forsker – og en annen som "innfødt" (den som forskes på.) Hvis forskeren blir bevisst på denne forvrengningen så kan han ta metodiske grep for å prøve å sette seg selv i en posisjon som overgår de to andre posisjonene. (Ibid)

Denne prosessen har jeg arbeidet svært bevisst med i dette arbeidet, nettopp fordi jeg også er "innfødt" – jeg dirigerer selv – og det har vært vanskelig å distansere seg både fra egen erfaring og fra en subjektiv objektivitet – med det mener jeg en "tro" på at det jeg har observert er "sant" – det er ingen allmenn objektiv sannhet.

“Det sosiale rommet oppsluker meg som et punkt. Men dette punktet er et **standpunkt**, det er grunnlaget for et syn som tas ut fra et bestemt punkt, situert i det sosiale rommet, et perspektiv som er definert i sin form og i sitt innhold gjennom de objektive posisjonen det er tatt ut fra.” (Bourdieu 1979/1995: 42)

Det er min tolkning av dette at det jeg har observert på ulike måter, er sett gjennom de teoretiske “brillene” jeg har valgt. Dersom jeg hadde valgt andre teoretiske ståsteder, ville jeg ha sett noe annet.

7.2 Personlig lærdom

Slik jeg opplever det, har arbeidet med denne Masteroppgaven i første rekke påvirket meg på tre vesentlige områder. Det første er at det man kan kalle en “forskertankegang” har flyttet seg fra teoretisk kunnskap til personlig og integrert forståelse hos meg. Nok en gang opplever jeg at jo mer jeg lærer og forstår – jo mer ydmyk blir jeg overfor det jeg ikke kan, om jeg kan si det slik.

Videre har jeg fått en inngående forståelse for Pierre Bourdieus sine kultursosiologiske teorier, og en god forståelse for Michel Foucault sine diskurs- og maktteorier, noe som gjør at jeg har hatt stort faglig utbytte av arbeidet med oppgaven.

Det tredje viktige området jeg er blitt påvirket på, er opplevelse av og holdning til språket. Jeg har kjempet både “med” og “mot” språket, både for å forstå vanskelig tilgjengelig teori, men også for å forme oppgaven slik at den er tro mot forskningen, og leder leseren gjennom teksten slik jeg har ønsket å gjøre. Retorikk er blitt et svært interessant fagfelt.

8. NYTTEVERDI

Mitt ønske er at denne oppgaven vil komme til nytte, i ulike sammenhenger. Først og fremst tror jeg at dirigenter, det være seg i kor eller korps, vil ha utbytte av å sette seg inn i denne måten å tenke relasjonelt på, i forhold til sitt kor/korps. Man kan få et helt annet syn både på sin egen rolle, og på de ulike kormedlemmene sine roller, og hvorfor de agerer som de gjør – og hvorfor man selv agerer som man gjør. Dette kan være spesielt nyttig i arbeidet med barn og unge, fordi man da kanskje i større grad som dirigent/leder faktisk er ansvarlig for utviklingen i det sosiale feltet.

Videre ser jeg at lærere kan ha nytte av å lære mer om hvordan det sosiale feltet påvirker alle aktørene. Pedagogisk teori legger mye vekt på å reflektere over egen rolle³⁶ men legger mindre vekt på forståelsen av at pedagogen/lederen er en del av det sosiale og relasjonelle spillet – fokus ligger mye på hvordan man skal påvirke for å oppnå det man er ute etter, ikke på hvordan man selv påvirkes. Bourdieu sine teorier kan man tolke slik at alle agentene er likeverdige - i den forstand at de alle er en del av feltet, og en del av kampen om makten, og også derfor påvirkes av den.

8.1 Forskningspotensiale

Noe av det som har vært mest interessant for meg i arbeidet med denne oppgaven er hvordan vår sosiale tilhørighet former habitus og preger våre valg og preger vår smak. Dette er en sosiologisk innfallsvinkel som kan følges videre innen ulike felt. Videre vil det være interessant å forske på ulike skjulte maktkamper i ulike kulturfelt.

³⁶ Schön 1995, Imsen 1999

8.2 Avsluttende kommentarer

Likevektsprinsippet – **Equilibrium** - har vært sentralt i denne oppgaven. *Alt henger sammen med alt*, ingen endring kan skje i praksis uten at også en eller flere av de andre "komponentene" endres. Dette har vært en spennende oppdagelse å arbeide med, og kanskje den viktigste lærdommen jeg sitter igjen med, som en slags essens av Bourdieu`s kultursosiologiske teorier

Jeg har ønsket å belyse hvordan medlemmenes verdier har gitt utslag i handlinger som har påvirket koret som felt – for eksempel ved at medlemmene muligens ønsker å bevare feltet ved å hevde at det er "inntaksstopp" til koret.

Dirigentens klare verdistandpunkt om at koret skal bruke originalnoter fører til at de faktisk gjør det – i praksis. Når "praksis" i form av rammebetingelser betyr at koret er et menighetskor, influerer dette på hva som blir viktig for medlemmene. . Dirigenten har i kraft av sin rolle en betydelig sterkere posisjon i feltet enn noen andre.

Det har også vært en tankevekkende oppdagelse at vi kanskje oppfatter og anser den musikalske "arena" som fri for konkurranse og maktkamp, i motsetning til for eksempel 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.

Litteraturliste

- Andersen, S.S, 1997. *Case-studier og generalisering*, Bergen: Fagbokforlaget Vigmostad og Bjørke AS
- Bourdieu, P. 1979. *Distinksjonen*, overs. Annick Prieur, norsk utg.1995. Oslo: Pax Forlag
- Bourdieu, P. og Loïc Wacquant., 1991. *Den kritiske ettertanke*, overs. Bjørn Nic. Kvalsvik, norsk utg. 1993. Oslo: Det norske samlaget
- Bourdieu, P. og Loïc Wacquant.1992, *Refleksiv sosiologi*, overs. Henning Silberbrandt, dansk utg. 1996, 2. utg. 2001. København: Hans Reitzels Forlag A/S
- Bourdieu, P. 1998: *Den maskuline dominans*, overs. Knut Stene-Johansen, norsk utg. 2000. Oslo: Pax Forlag AS
- Bourdieu, P. 1994. *Symbolisk makt*, overs. Annick Prieur, norsk utg. 1996. Oslo: Pax Forlag
- Broady, D. og Palme, M. red. 1986. *Pierre Bourdieu – Kultursociologiska texter*, 2.utg. 1987. Lidingö: Salamander Förlag
- Bugge, A.B 2005. *Middag – en sosiologisk analyse av den norske middagspraksis*. Trondheim: Doktoravhandling NTNU
- Callewaert, S. 1992. *Kultur, Pædagogik og Videnskab*, 2.utg. 1994. København: Akademisk Forlag
- Denzin, N og Lincoln, Y. red. 1994. *Handbook of Qualitative Research*, artikkel: Stake: Case Studies. London: Sage Publications Ltd
- Danaher, G., Shirato, T og Webb, J.2000: *Understanding Foucault*. London: Sage Publications Ltd.
- Everett, E.L og Furseth, I. 1997: *Masteroppgaven- hvordan begynne - og fullføre*. 2.utg. 2006. Oslo: Universitetsforlaget
- Foucault, M. 1961: *Galskapens historie i opplysningstidens tidsalder*, overs. F.Engelstad og E.Falkum, norsk utg. 1973. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Foucault, M. 1970: *Diskursens orden*, overs. Espen Schaanning, norsk utg. 1999. Oslo: Spartacus Forlag AS
- Foucault, M. 1975: *Det moderne fengsels historie*. Overs. Dag Østerberg, norsk utg. 1977. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Foucault, M. 1984: *Seksualitetens historie III*, overs. Espen Schanning, norsk utg.2002. Oslo: Pax Forlag
- Haraldsen, G. 1999: *Spørreskjemametodikk etter kokebokmetoden*. Oslo: Ad Notam Gyldendal AS
- Heggen K og Øia, T. 2005. *Ungdom i endring – mestring og marginalisering*. Oslo: Abstrakt Forlag
- Hellspong, L. 2002: *Kompendium i språkfilosofi*, Västerås: Retorikportalen
- Heiling, G. 2000: *Spela snyggt och ha kul*. Lund: Universitetstrykkeriet

Høeg, I.M, Hegstad, H og Winsnes O.G. 2000. *Folkekirke 2000 – en spørreundersøkelse blant medlemmer av Den norske kirke*. Oslo: Stiftelsen Kirkeforskning

Imsen, G. 1999: *Elevens verden: innføring i pedagogisk psykologi*. Oslo: Universitetsforlaget

Løvlie, L og Steinsholt, K, red. 2004: *Pedagogikkens idèhistorie fra antikken til det postmoderne*. Artikkel: Hultquist: Makten er det som viser seg mest og derfor skjuler seg best. Oslo: Universitetsforlaget

Nyrnes, A. 2002: *Det didaktiske rommet*, Bergen: Avhandling Dr.Art UiB 2002

Olsen, P.R., 1974. *Musiketnologi*. København: Berlingske Leksikon Bibliotek

Polanyi, M. 1958. *Personal Knowledge*, denne utg. 1974. Chicago: The University of Chicago Press

Repstad, P., 1987. *Mellom nærhet og distanse*, 2.utg. 1993. Oslo: Universitetsforlaget

Schön, D. 1995: *The reflective practitioner: how professionals think in action*. Aldershot: Arena Publications

Strandbu, Å. og Øia, T, red. 2007: *Ung i Norge – skole, fritid og ungdomskultur*. Oslo: Cappelen Forlag AS

Thuen, H og Vaage, S. red. 1989. *Oppdragelse til det moderne*, 5.utg. 1997. Oslo: Universitetsforlaget

Winsnes, O.G , red. 2001. *Tallenes tale 2000 – perspektiver på statistikk og kirke*. Trondheim: Tapir Akademisk Forlag

Andre kilder:

Tidsskrift for Norsk forening for Epidemiologi 2002:12

Nettadresser:

<http://www.dictum.no/Arkiv/habitusno.html> (28.12.06)

<http://www.kirken.no/?event=showArticle&FamID=242> (1.4.07)(FOR 1996-11-15 nr 1448)

<http://www.lovdatab.no/cgi-wift/ldles?doc=/sf/sf/sf-19961115-1448.html> (1.4.07)

<http://www.kirken.no/?event=showArticle&FamID=242> (1.4.07)

<http://plato.stanford.edu/entries/foucault/#3.3> (8.4.07 kl. 11.23)

<http://retorikportalen.se/start/> (23.04.07 kl. 10.06)

<http://no.wikipedia.org/wiki/Volatilitet> (24.4.07 kl. 21.55)

<http://www.nova.no/> (26.4.07 kl. 10.25)

<http://www.thinkexist.com/> (28.4.07 kl. 10.22)

http://gilesart.com/abstract_surrealism.htm (28.4.07 kl 10.30)

<http://www.ressurssidene.no/> (06.05.07 kl. 22.05)

Vedlegg

SPØRRESKJEMA

I forbindelse med Masteroppgaven min vil jeg sette stor pris på om du vil ta deg tid til å svare på følgende spørsmål.

Din alder:	Ditt yrke/evt utdanning:		
Kan du lese noter?	Ja svaret)	Nei	(Sett ring rundt
Kjønn:	Kvinne	Mann	

Hva er de viktigste grunnene til at du er med i dette koret?

Dere har av og til dirigentstudenter her. Er dette viktig for koret? Hva synes du selv om dette?

Hvem bestemmer hvor du skal sitte/stå i koret?
Betyr det noe for deg hvem du har ved siden av deg? Evt. hvorfor?
Er det problematisk å bytte plasser i koret? Evt. hvorfor?

Hvem bestemmer korets repertoar?
Hva slags sanger liker du best?

Er du gift eller samboer med et annet medlem i koret, eller har du din sjef/underordnede eller kollega i koret?

Ektefelle/samboer:

JA

NEI

**Sjef
Kollega**

Underordnet

Sett gjerne ring rundt svaret/svarene.

TAKK FOR HJELPEN!