

Musikkorps, mer enn 17. mai?

- et kulturanalytisk perspektiv på musikkorps



Foto: Norges Musikkorps Forbund

Masteroppgave i kulturvitenskap
Institutt for Kulturstudier og Kunsthistorie

Universitetet i Bergen, vår 2007
Berit Handegard

Musikkorps, mer enn 17. mai?

- et kulturanalytisk perspektiv på musikkorps

Masteroppgave i kulturvitenskap
Institutt for Kulturstudier og Kunsthistorie

Universitetet i Bergen, vår 2007
Berit Handegard

Veileder Bente Gullveig Alver

Forord

Jeg vil takke informantene for at de stilte opp og bruke sin tid på prosjektet og mine kollegaer som har respektert at det til tider har gått med en del av min ordinære arbeidstid. Likeledes en takk til familien som har levd med dette i 4 år.

Særlig vil jeg takke min veileder Bente Gullveig Alver for et fruktbart samarbeid og utvist tålmodighet.

Berit Handegard
Bergen, mai 2007

1) Innledning.....	9
Valg av tema	9
Det kulturanalytiske perspektiv	11
Begreper.....	11
Amatørkulturbegrepet	12
Det sekulære ritual – fest og feiring.....	12
Felleskap og lojalitet	14
2) Om frivillige organisasjoner.....	17
Forholdet til det offentlige	18
Typer av organisasjoner	18
Amatørmusikkorganisasjoner	19
Om musikkorps i Norge.....	20
Korpshistorikk.....	21
Hvordan korpsene organiserer seg.....	22
Instrumentsammensetning	23
Valg av instrument.....	24
Medlemmer i skolekorps.....	25
Medlemmer i amatørkorps.....	25
Dirigenten	26
Navn på musikkorpsene	26
3) Metodisk tilnærming	25
Valg av metode	28
Kulturanalyse som metode.....	30
Kilder	32
Valg av informanter	33
Å forske i egen kultur	34
Mine roller i feltet	36
Kulturblindhet.....	37
Om intervjuene.....	38
Anonymisering - aidentifisering	40
4) Om fellesskap	41
Relasjoner og nettverk	42
Den unge garde og deres holdninger	42
De unges møte med skolekorpset	43
De eldres møte med skolekorpset	44
Korpsliv og identitetskapning	47
Skolekorps versus buekorps.....	51
Vennskap.....	52
Foreldreengasjement og foreldrenes relasjon til korpset	54
Typer av engasjement	59
Ektefellenes rolle som støttespillere	63
Årsaker til foreldreengasjementet.....	65
Når noen vil ut	67
Oppsummering	69

5) Møteplasser og sekulære ritual	68
Musikkorps og 17. mai - en symbiose?	71
Historikk, korps og 17. mai.....	74
Musikkorpsenes rolle i 17. mai-feiringen	75
Aktørenes forhold til 17. mai	77
17. mai som merkebygger for korpsene.....	84
De nye møteplassene - konkurransene.....	87
Konkurransespektet.....	88
Konkurransene, en arena for de unge?.....	92
Oppsummering.....	94
 6) Konkluderende betraktninger	 96
 Litteraturliste	 99

1) Innledning

Valg av tema

Denne oppgaven skal handle om musikkorps. Om de personer som spiller i musikkorps, det forholdet de har til korpset sitt, hvordan fellesskapet fungerer. Mitt utgangspunkt er om noe i årenes løp har endret seg i aktørenes holdninger til det å spille i musikkorps. Jeg anlegger et komparativt perspektiv og ser på eldre og yngre aktører. De eldste født før krigen, de yngste på 80-tallet.

Jeg vet mye om musikkorps, jeg kommer fra en korpsfamilie, jeg har spilt i korps i store deler av mitt liv og har vært ansatt i korpsforbundet i 20 år. Likevel har jeg aldri tenkt nærmer over hva det å være medlem i musikkorps betyr utover det jeg vet det har betydd for meg. Her er et av mine tidligste minner:

”Det er 17. mai 1964, klokken er knapt fem om morgenen og jeg er iført en splitter ny korpsuniform. Den er skreddersydd fordi jeg er en av de yngste og minste i korpset. Det er min første 17. mai i skolekorpset og jeg er umåtelig spent. Hele familien skal av gårde, det er oppmøte kl 07.00. Min far er dirigent og mine 2 søsken spiller, men de er eldre og har vært med på mange 17. mai-er, de ser ingen grunn til å stå opp før de må. Jeg er bare 11 år og skal til overmål debutere som tamburmajor. Gå i fronten for et korps med 50 musikere, først rundt i nærmiljøet på Byåsen, siden i barnetoget gjennom Trondheims gater. Stor oppgave for en 11-åring og jeg kan ikke helt huske hvordan det gikk, men jeg ble avbildet på førstesiden av Adresseavisen.

Siden har det blitt mange 17. mai-er og stasen forsvant vel etter hvert og jeg oppdaget at det ligger mye mer i et korps enn 17. mai. Likevel er det noe spesielt med 17. mai for en korpsmusiker, en dag hvor fellesskapet materialiseres i det offentlige rom.”

Musikkorpsene er landets største opplæringsystem i musikk, alt basert på frivillig innsats av musikerne selv og deres foreldre. Målet er ikke primært å utdanne musikere, men å gi opplæring i musikk, fremføre musikk for publikum og være et sosialt tilbud. Et komplekst system som frembringer alt fra middelmådige musikere til verdensstjerner som trompetisten Ole Edvard Antonsen. Et system som omfatter et

tilbud til alle aldersgrupper, enten i skolekorps med definerte aldersgrenser, i musikkorps som er åpne for alle aldersgrupper eller i korps for voksne.

Musikkorps er basert på fellesskap, et forpliktende fellesskap som krever aktivt engasjement og tilstedeværelse. Fellesskapet er limet som frembringer musikk, prestasjoner og gir identitet. 70 % av musikantene i musikkorpsene her i landet er barn og deres deltakelse i korpset vil nødvendigvis påvirke hele familien. Men også for de voksne musikantene vil en såpass tidskrevende og forpliktende hobby ha innvirkning på deres omgivelser. Korpsene utløser fellesskap på flere nivå, musikerne imellom, musikere versus familie og støttespillere, eller familiene imellom når jobber skal gjøres.

Mitt mål med oppgaven er å beskrive, forklare og forstå hva et musikkorps er og hva det betyr for de som er utøvere og deres familier. Hvordan påvirker musikkorpset hverdagen deres? Hva legger de i deltakelsen, hvordan har dette endret seg over tid og på hvilken måte?

For å få en dypere innsikt i korpslivet har jeg søkt etter forskning som jeg har kunnet bygge på. Det har ikke gitt noe stort resultat. Det er skrevet mye om musikkorps, men det er helst av korpsene selv i form av jubileumsbøker og musikkpedagoger har utgitt læremateriell spesifikt for korps. Musikkorpsene hører inn under paraplyen frivillige organisasjoner og frivillighetsforskning er et område særlig samfunnsforskere har arbeidet mye med. Samfunnsforskningen har vært til hjelp i min studie av korpslivet.

Jeg har dermed ikke funnet at andre forskere har tatt fatt i dette stoffet på den måten jeg ønsker å gjøre. Et spesifikt fokus på en aktivitetsbasert kulturorganisasjon hvor medlemmer møtes jevnlig og inngår i et fellesskap hvor alles innsats har betydning for resultatet. Behovet for forskning er uttalt innenfor kulturorganisasjonene og 9 landsomfattende kulturorganisasjoner har i 2007 gått sammen om en rapport for å kartlegge eksisterende relevant forskning samt å påpeke problemstillinger organisasjonene mer dagens forskning ikke dekker¹.

¹ Bestillere er Norsk Musikkråd, Noregs Ungdomslag, Norges Musikkorps Forbund, Norsk Korforbund, Norsk Teaterråd, Norges Vel, Folkekulturforbundet, De Unges Orkesterforbund og Norske Symfoniorkestres Landsforbund. Rapporten er skrevet av Åse Vigdis Festervoll

Det kulturanalytiske perspektiv

Jeg vil belyse en aktivitet som krever deres engasjement gjennom et kulturanalytisk perspektiv. Med utgangspunkt i Alf Arvidssons utsagn om at ”etnologer studerar inte enbart med kategorier av människor och kulturella uttryck i ett övergripande perspektiv, utan också hur de är verksamma i konkreta sammenhang på mikronivå” (Arvidsson 2001:85), vil jeg ta for meg en av de sammenhenger mennesker er virksomme i, musikkorpsene. Jeg legger primært opp til et aktørperspektiv ved at jeg tar utgangspunkt i aktørene selv og hvordan de opplever det å spille i musikkorps.

Etnologene Billy Ehn og Orval Löfgrens bok ”Kulturanalyser” (2001) danner bakteppet for min forståelse av det kulturanalytiske perspektiv. De definerer kultur som de koder, forestillinger og den verden som mennesker deler, kommuniserer og bearbeider gjennom sosiale handlinger. Kulturen skal beskrives gjennom ”täta beskrivningar” som skal gi detaljerte og fyldige bilder som kan avdekke de underliggende strukturer, sammenhenger og betydninger². Jeg har forsøkt å følge deres retningslinjer om hvordan tolkningsarbeidet skal angripes, primært ved perspektiveiring, kontrastering og dramatisering. De oppgir *som* som nøkkelord, og det har vært utfordringen, å se materialet *som* noe. (2001:9ff).

Jeg har intervjuet en rekke korpsmusikere og ut fra intervjuene har jeg spesielt sett *fellesskap*, men også *ritual*, utkrystallisere seg som viktige nøkkelbegrep. Derfor tar mine to analysekapittel utgangspunkt i fellesskap. I det første analysekapittelet ser jeg på basisen for fellesskapet og de forskjellige relasjoner og hvordan det oppleves av aktørene. I det andre analysekapittelet tar jeg for meg hvordan fellesskapet materialiserer seg i sekulære ritualer som 17. mai feiringen og i korpskonkurranser. Jeg har valgt 17. mai som et eksempel på et offentlig ritual og konkurransene som et eksempel på et internt ritual i korpsbevegelsen.

Begreper

I dette avsnittet vil jeg kort redegjøre for noen viktige begreper som går igjen i oppgaven og hvilke definisjoner jeg forholder meg til. Hvordan de blir brukt tydeliggjøres i analysekapitlene. Jeg tar ikke her opp et av de mest sentrale begrepene i studien, frivillige organisasjoner. Jeg har ment at det var et såpass overordnet begrep at jeg har diskutert det mer utførlig i kapittel to.

² Kulturanalyse som metode tas opp noe bredere i metodekapittelet.

Amatørkulturbegrepet

Som bakteppe i oppgaven ligger begrepet amatørkultur fordi de personer jeg skriver om er amatører innenfor musikklivet. Jeg bruker ikke begrepet eksplisitt, men implisitt som bakteppe. I sammenheng med den aktiviteten som korpsene utøver oppfatter jeg begrepet amatørkultur på samme måte som musikkviteren Eyolf Öström bruker det i rapporten ”Amatørkultur i Norden” (2001). Öström beskriver amatørkultur som:

”alla former for icke-yrkesmässige aktiviteter som kan relateres till någon av de etablerade konstarterna” (2001:5).

Som perspektiv rommer *amatørkultur* mer enn det å skape og utøve en kunstart. Slik Öström anvender begrepet, integreres også folkeopplysning, personlig utvikling, sosial kompetanse, ivaretagelse av en kulturarv, politikk og administrasjon (2001:6). Begrepet *amatør* må ses som kontrast til *profesjonell* for at det skal gi mening, men bildet er komplisert.

Utøvere i norske musikkorps er medlemmer i et lokalt lag. De er amatører i den betydning at de vanligvis ikke har formell musikkutdanning eller personlige inntekter fra spillingen. De er musikere som utøver en kunstart på sin fritid mens profesjonelle musikere er personer med musikkutøving som levebrød. Skillet mellom profesjonell og amatør er likevel ikke helt opplagt. Det blir for enkelt hvis det bare er honorar/ikke honorar som avgjør definisjonen om man er amatør eller ikke. Dette kommer jeg tilbake til i kapittel to i min diskusjon om frivillige organisasjoner.

Det sekulære ritual – fest og feiring

Musikkorpsenes offentlige og gjenkjennelige ritual er som nevnt 17. mai og jeg vier størsteparten av et kapittel til denne aktiviteten med den erkjennelse at dette er en aktivitet som er en kjerneaktivitet for musikkorpsene. I dagligtalen snakkes både om vårt behov for ritualer, og at ”det er jo bare tomme ritualer” Slik omtales ritualer både i en positiv og en negativ betydning. Viktigere i forskningssammenheng er begrepet ritual som fagterm og hvordan begrepet brukes, for eksempel innenfor fagene antropologi, etnologi og religionsvitenskap. Begrepet var lenge forbeholdt handlingsmønstre knyttet til det ”hellige” og var forbundet med sakrale eller magiske

overtoner. I 1977 lanserte Sally Falk Moore og Barbara Meyerhoff begrepet *sekulært eller verdslig ritual* for bedre å fange opp og beskrive fenomenet i komplekse samfunn. I deres diskusjon om begrepet kom de frem til et sett av formelle kriterier som karakteriserer de sekulære ritualer. I innledningen til boken "Gatan är vår" (1995) tar etnologen Barbro Klein opp det sekulære ritual i sin diskusjon av offentlige plasser. Bokens tema er hvordan offentlige plasser fra tid til annen forvandles til arena for oppføringer av ritualer som hyller eller provoserer. Det fremvises et rollespill hvor aktørene er tatt ut av sin dagligdagse tilværelse. Klein spør hvilket innhold disse ritualene har for deltakere og tilskuere? Hun refererer i sin innledning blant annet til Victor Turners ritualteorier. Turner hevder ritualene er sentrale i samfunnet, de etablerer kommunikasjon, en dyp tilstand av samhørighet med hverandre og med hverandres verden. En samhørighet der det hverdagslige viker og de sosiale skranker oppheves (Klein 1995:11).

Klein bruker i sin diskusjon de formelle kravene som Meyerhoff og Moore hevder karakteriserer det sekulære ritual. Jeg gjengir disse fordi de har vært sentrale for min forståelse av musikkorpsenes rituelle liv. De karakteristika som Meyerhoff og Moore setter er som følger:

- gjentagende og til bestemte tidspunkter, enten ved at hele ritualet gjentas, eller at deler gjentas.
- Ritualer må ha en avgrenset begynnelse og slutt og være atskilt fra andre handlinger og opplevelser. Atskillelsen kan være geografisk eller ved at start og slutt klart markeres. Utover selve iscenesettelsen av ritualer vil det for de fleste være en planleggingsfase og en etterbehandlingsfase.
- Deltakeren tar på seg andre roller enn i hverdagen, de opptrer. Dette kan gjøres ved for eksempel påkledning og symbolbruk. For tilskuerne kan de fremstå som like både i utseende og handling.
- Deltakerne har en tilnærmet koreografert fremtoning, man synger, danser, marsjerer, roper slagord og får respons hos tilskuerne. Man vil synliggjøre seg eller sin gruppe for tilskuerne.
- Sekulære ritualer følger et fast handlingsmønster, orden eller struktur. Disse kan bygge på tradisjoner eller innenfor rammer gi rom for improvisasjon. Lek og konkurranser som krever spontanitet er ofte et vesentlig moment.
- Kollektive ritualer på offentlige plasser iscenesettes for å gjøre noe, for å signalisere noe til omgivelsene. De er symboler på noe utenfor seg selv.

- Ritualene er deler av systemer, et slags ritualenes årshjul. De årlige ritualer utfyller eller står i kontrast til hverandre (i Klein 1995:14ff, min oversettelse)

Om man tilpasser disse kriteriene til musikkorpsenes felles og repeterende praksiser så kan disse karakteriseres som et sekulært ritual fordi deres aktiviteter beveger seg innenfor disse rammene. Likevel, ritualet oppfattes forskjellig av den enkelte deltaker og vil derfor være internt nyskapende i tillegg til at deltagerne skifter. Alle legger sin egen mening i ritualet, men det er en forenende praksis som særlig utad fremstår lik. Meyerhoff og Moores karakteristika utfyller hverandre og gir mening i det feltet jeg vil belyse.

I boken ”Slipp tradisjonene fri, de er våre. Fest og fellesskap i endring”, en antologi redigert av Bente Alver og Ann Helene Bolstad Skjelbred (2005), gir redaktørene en beskrivelse av fest som jeg slutter med til. De sier:

”Fest skaper og konstituerer fellesskap, synliggjør og bekrefter. Fest forteller om relasjoner og posisjoner, om verdier og holdninger. Fest markerer tid, rom og tilhørighet. Den bryter opp det trivielle, skaper kontrast og gir oss anledning til å se oss selv tydeligere. Gjennom fest sier vi noe om hvem vi er som enkeltmennesker, men også om hvem vi vil være. Fest gir anledning til å markere individuelle, kulturelle og sosiale posisjoner både i forhold til den gruppen man fester sammen med og til samfunnet for øvrig. Fest gir også den enkelte rom for å holde fast på sine tradisjoner og for å skape nye (2005:9).”

17. mai-ritualet er en fest og en feiring. Fester kan være private og offentlige. Jeg ser på 17. mai som en offentlig fest, en fest i nasjonenes tegn. En fest hvor alle er invitert og som har en klar symbolbruk og estetikk. Feiringen av dagen konsoliderer et nasjonalt fellesskap og sier noe om det norske folks verdier. Samtidig har 17. mai også en privat side – en familiefeiring med egne tradisjoner.

Fellesskap og lojalitet

Et element innenfor frivillige organisasjoner er lojalitet, og lojalitet til fellesskapet er tema i oppgaven. Sosiologen Steven Brint bruker i boken ”A Criticque and

Reconstruction of the Community Concept” (2001) begrepet “communities” som jeg oppfatter som fellesskap. Det definerer han på følgende måte:

“I will define communities as aggregates of people who share common activities an/or beliefs and who are bound together principally by relation of affect, loyalty, common values, and/or personal concern.” (I Sieppel 2002:25)

Denne definisjonen brukes av sosiologen Ørnulf Seippel i rapporten “Idrett og sosial integrasjon” (2002), en rapport om den organiserte idretten som arena for sosial integrasjon. Om hvordan sosiale enheter henger sammen og utgjør en form for helhet og/eller enhet innenfor idrettsmiljøet (2002:14). Et miljø som har mange likhetspunkter med musikkorpsene.

Jeg har funnet Benedict Andersons definisjon forestilte fellesskap brukbar i min diskusjon om det fellesskapet jeg finner i musikkorpsverdenen. Han bruker politiske fellesskap som eksempel og sier:

”Det er forestilt fordi medlemmene i seg selv de minste nasjonene bare vil kjenne et fåtall av sine medborgere. De fleste av dem vil aldri møtes, vil aldri ha hørt snakk om hverandre; likevel vil de være i stand til å forestille seg at de er medlemmer av det samme fellesskapet” (1996:19)

Med utgangspunkt i Andersons definisjon av forestilte fellesskap ser jeg i 17. mai-feiringen nasjonen som et forestilt fellesskap, men musikkorpsene som sådan kan også ses fra denne vinklingen: En bevegelse som har noe felles som gjør at de kjenner seg som medlemmer av et fellesskap, men likevel for stort til at særlig mange kjenner hverandre personlig.

Sosialantropologen Mary Bente Bringslids opererer med flere dimensjoner i sin definisjon av fellesskap i avhandlingen ”Bygda og den framande, ein studie av det lokales de- og rekontekstualisering i ei vestnorsk bygd” (1996). Bringslid refererer til to typer fellesskap. Den ene er hentet fra Ferdinand Tönnies’ ”gemeinschaftlege samfunn” som er en type fellesskap som bare eksisterer i kraft av at det ikke reflekterer over seg selv (1996:165). Aktørene i fellesskapet tar fellesskapet og dets grenser som en selvfølge og fellesskapet blir karakterisert som ekte. Kontrasten til

denne form for fellesskap er det som Bringslid henter fra Bauman og kaller ”fellesskapsskyer”, et estetisk fellesskap, beskrevet som ”stipulerte fellesskap i form av tekn en omgjev seg med på ein slik måte at eins eigen identitet tek farge av det” (1996:176). Dette fellesskapet er annerledes enn det ekte fellesskapet som i Tönnies ”gemeinschaft” er basert på ansikt-til-ansiktrelasjoner. Det estetiske fellesskapet forblir derfor bare en ide, en horisont for en forventet konsensus (1996:171). Med denne form for estetisk fellesskap forstår jeg at et konstruert fellesskap, eller som Bringslid sier ”fellesskapsskyer”. Et fellesskapet som er basert på at det er valgt. Aktørene har noe felles som blir en del av deres identitet. Noe felles som er oppsøkt og som det må jobbes med. Det krever refleksjon. Fellesskapet blir hele tiden vurdert om det har verdi for de involverte og hvordan det preger deres tilværelse. Hvis det ikke har verdi kan deltakerne trekke seg ut, men noe binder dem likevel sammen. I et ”gemeinschaft” fellesskap er det ubevisste bånd som holder fellesskapet sammen og er til stede uavhengig av tid, sted og geografi.

I Andersons forestilte fellesskap er det implisitt at aktørene ikke kjenner hverandre, kanskje noen, men det er ikke det fellesskapet bygger på. De har heller ikke eksplisitt valgt fellesskapet selv, de er som regel født inn i fellesskapet som borgere av en nasjon. I Bringslids estetiske fellesskap, så kjenner aktørene hverandre i større grad ved at de har valgt fellesskapet, men de trenger likevel ikke kjenne hverandre personlig. De må likevel ha nærmere relasjoner enn i Andersons forestilte fellesskap. Men fellesskapet er likevel avhengig at det blir reflektert over, og at det er valgt.

2) Om frivillige organisasjoner

I dette kapittelet vil jeg kort si noe om frivillige organisasjoner, de forskjellige typer organisasjoner og det mangfold som finnes. Dernest vil jeg si noe om musikkorps, de forskjellige korpstyper og hvordan de er organisert. Når jeg tar opp frivillige organisasjoner såpass bredt er det fordi det setter musikkorpsene inn i en mer overordnet sammenheng og implisitt gir en del informasjon om musikkorpsene som organisasjon.

Stortingsmelding 48, 2002-2003, Kulturpolitikk fram mot 2014 sier noe om organisasjonslivets spede begynnelse:

”Dei fyrste landsomfattande organisasjonene som dukka opp på midten av 1800-tallet og utover, hadde utgangspunkt i fråhalds-, misjons- og arbeidarrøse, i kulturarv, idrett og friluftsliv. Dei bygde på ei brei folkelig mobilisering som sprang ut av eit personleg, ofte moralsk og politisk engasjement. Som organisasjoner var dei prega av aktiv grasrotdeltaking, eit omfattande lokalt foreiningsarbeid og låg grad av formalisering.” (2003:216)

Med denne folkelige mobiliseringsiveren som utgangspunkt er det i følge Statistisk Sentralbyrå ingen oversikt over hvor mange frivillige organisasjoner det er i Norge i dag³. I følge boken ”Frivillig innsats” (2000) av samfunnsforskerne Håkon Lorentzen, Dag Wollebæk og Per Selle så er hvert individ i Norge medlem av 1,7 frivillige organisasjoner (2000:55), men da må en ta i betraktning at det gjelder alle typer frivillige organisasjoner. Den omfattende fritidsorganiseringen er et særtrekk i de nordiske landene og i følge Wollebæk, Lorentzen og Selle så deltar 50 % av de frivillige innenfor idrett, kultur og fritid (2000:55). At fritidsorganiseringen er stor bekreftes også i Stortingsmelding 48. Det er denne type organisasjoner oppgaven tar for seg.

”I dag er organisasjonssamfunnet prega av ei omfattande fritidsorganisering. Heile 50 % av dei friviljuge organisasjonane arbeider innanfor idrett, kultur og fritid. Vi skil oss frå Europa utanfor Skandinavia og frå USA, der aktivitet i organisasjoner som driv sosialt arbeid, er langt viktigare.” (2003:216)

³ Svar på forespørsel til Statistisk sentralbyrå i e-post av 06.03.05

Man kan spørre seg om hvorfor det er slik? I følge den samme stortingsmeldingen er det to faktorer som bidrar til at fritidsorganisasjonene øker i omfang og de humanitære avtar. Vi har et mer stillesittende arbeidsliv og de daglige oppgavene gir ingen fysiske utfordringer.

Forholdet til det offentlige

Den viktigste relasjonen til det offentlige er økonomisk støtte og godkjenning som frivillig organisasjon. Støtte fås i form av nasjonale, regionale og lokale tilskudd. Det være seg administrasjonstilskudd til forbundene, tippemidler til lokallagene eller tilskudd fra fylke og kommune til drift og prosjekt. En av de største støtteordningene som er administrert av Staten er Norsk Tippings virksomhet. Den viktigste ordningen for drift av lokale lag er imidlertid Frifond, hvor 140 millioner ble fordelt⁴ i 2005.

Typer av organisasjoner

Det statlige koordineringsutvalget som i 2004 kartla departementenes forhold til frivillige organisasjoner brukte følgende kjennetegn i sin definisjon av en frivillig organisasjon: "Allmennyttig formål, bygger på medlemskap av individer og/eller organisasjoner og har en viss demokratisk struktur" (2004:8). 10 departementer gir støtte til frivillige organisasjoner på bakgrunn av denne definisjonen. Dette vitner om et tungt statlig engasjement og kan tolkes som at Staten anser de frivillige organisasjonene som viktige.

Jeg mener utfra egne erfaringer at det er konstruktivt å inndele frivillige organisasjoner i 3 kategorier, verdibaserte organisasjoner, aktivitetsbaserte organisasjoner og hjelpeorganisasjoner. Eksempel på en verdibasert organisasjon er Indremisjonen eller Det norske totalavholdsselskap. Norges Musikkorps Forbund og Norges Speiderforbund er eksempler på aktivitetsbaserte organisasjoner og Røde Kors og Flyktninghjelpen er hjelpeorganisasjoner. Grovt sett så jobber verdibasert organisasjoner for tro og samfunnets verdier, i aktivitetsbaserte er organisasjoner står egenaktivitet sentralt og hjelpeorganisasjonene har som formål å hjelpe andre mennesker. Verdibaserte og aktivitetsbaserte organisasjoner opererer gjerne lokalt og

⁴ www.spillemidlene.no

er tilknyttet regionale og nasjonale forbund, mens hjelpeorganisasjonene kan ha en helt annen størrelsesorden og er avhengig av et stort profesjonelt apparat for å kunne utføre oppgaver i de områder hvor man trenger hjelp. Et systematisk internasjonalt engasjement er ikke utpreget hos andre typer organisasjoner, selv om også disse kan være organisert i internasjonale forbund. Deres hovedaktivitet og arbeid foregår imidlertid gjennom lokallagene, noe også bekreftes i rapporten "Forvaltning av tilskudd til frivillige organisasjoner":

"Det som har vært typisk for organisasjonssamfunnet i Norge har vært lokallaget som basis, en medlemsbasert og demokratisk organisasjonsstruktur. Dette har gitt en sammenbinding av det enkelte individ i lokalsamfunnet og til storsamfunnet på en og samme tid gjennom den hierarkiske organisasjonsmodellen." (2004:13)

En frivillig organisasjon har medlemmenes innstatts som grunnlag for driften. I følge Karl Henrik Sivesind utgjør arbeidet som utføres av bidragsytere til frivillige organisasjoner så mange timer at det har store økonomiske ringvirkninger. Omregnet til hele årsverk er det ubetalte arbeidet for frivillige organisasjoner større enn for transportnæringen eller verkstedsindustrien. (2005:6). I tillegg har de fleste organisasjoner ansatte, både som jobber nasjonalt og lokalt. Lokalt har for eksempel musikkorpene en lønnet dirigent og lønnede instruktører, disse skal finansieres av det frivillige arbeidet, og forbundene har ansatte i fylker og/eller på nasjonal basis. Disse skal ta seg av overordnede oppgaver på organisasjonens vegne og har inntekter fra medlemskontingent, egne inntekter og offentlige tilskudd.

Amatørmusikkorganisasjoner

Aktørene i min studie er amatørmusikere og i Norge er amatørmusikerne som tidligere nevnt medlemmer i lag som er frivillige organisasjoner. Det er landsomfattende forbund for blåsere, strykere, trekkspillere, munnspillere, kor, spelemenn etc.⁵. Profesjonelle musikere derimot er organisert i fagforbund. Hva skiller så amatørmusikerne fra de profesjonelle utover måten de organiserer seg på? Musikkforsker Monika Nerland skrev i 1992 en hovedoppgave ved Norges

⁵ Norsk Musikkråds hjemmeside www.musikk.no

Musikkhøgskole med tittelen ”Skolekorpset, en kulturinstitusjon i lokalsamfunnet” (1992) hvor hun legger an et kultursosiologisk perspektiv. Hennes hovedproblemstilling er ”Hvilken funksjon kan skolekorpset som kulturinstitusjon ha i lokalsamfunnet?”. Nerland henter sin definisjon av amatørmusikere fra Ruth Finnegan's bok ”The Hidden Musicians, Music-making in an English town” fra 1989. Finnegan ser amatører i kontrast til profesjonelle og skiller på inntekt og sier det slik:

”A “professional” musician earns his or her living by working full time in some musical role, in contrast to the “amateur”, who does it “for love”, and whose source of livelihood lies elsewhere.” (Finnegan i Nerland 1992:29)

Jeg kan tildels si meg enig i at inntekten skiller, men det er gråsoner. For eksempel kan amatører fungere som frilansere mot honorar, musikkorpset har betalte opptredener hvor de kan velge om de vil la pengene gå inn i korpskassen eller fordeles på aktørene, men musikken vil uansett ikke være levebrødet.

Nerland skiller også på motivet for aktiviteten. Amatørene drives av interessen for egenaktivitet, det er utøvelsen som gir mening, i større grad enn det kunstneriske produktet som kommer ut. I det profesjonelle miljøet fokuseres sterkere på det kunstneriske. Det er også forskjellige forventninger til det som fremføres, amatørmusikere opptre mer for et kjent publikum, et publikum som har tilhørighet til de som sitter på scenen, mens profesjonelle appellerer til et bredt publikum (1994:28). Også her er det gråsoner, musikkorps kan ha konserter som drar publikum fra det åpne markedet og det er langt fra alle profesjonelle som appellerer til et bredt publikum, det kommer an på repertoar og sjanger.

Om musikkorps i Norge

Det er ca 1900 musikkorps i Norge. Til sammenligning er det i Sverige, et land med dobbelt så mange innbyggere, ca 200. Det er i Norden ca 113.000 personer som spiller i 2.965 musikkorps. 55 % av disse befinner seg i Norge⁶.

Det må være noe spesielt som gjør at akkurat denne musikkformen har så stor utbredelse i Norge. Jeg har en del kjennskap til korpsbevegelser i andre land og mener det er spesielt skolekorpset som skiller seg ut fra det som er vanlig, både i utbredelse

⁶ Nordisk Musik Unions nettside: www.nordiskmusik.org/kartlegging.htm

og organisasjonsform. Ute i Europa vil en lett finne musikerkollegaer, men det er nesten alltid voksne, sjeldent musikkgrupper som kan sammenlignes med våre skolekorps. Der det i hele tatt er musikkorps for barn, er det et kommune- eller bykorps, ofte driftet av en offentlig musikkole. De voksne korpsene lærer opp sine egne musikere fra de er unge eller de kommer fra musikkolene. Skolekorpsene i Norge er knyttet opp mot grunnskolen, drevet av foreldrene på grunn av deres interesse og avhengig av at de på frivillig basis gjør dette arbeidet.

Korpshistorikk

Det er ikke skrevet en samlet historikk om musikkorpsene i Norge. Forbundet har gitt ut bøker som omhandler forbundets historie og gir oversikt over medlemskorpsene basert på innkommet informasjon, men jeg kan ikke se det er utgitt et vitenskapelig verk om tema. Det bokverket jeg bruker her er ”Norske musikkorps” redigert av Eddie Ingskog (1990). Dette er en oversikt over daværende musikkorps og en temadel hvor daværende president Knut Løken har en kort historisk summering.



Rørvik musikkforening ca 1925. Fotograf ukjent

I første halvdel av 1800-tallet besto blåsemusikken først og fremst av mindre grupper som spilte til dans og disse kan neppe regnes som musikkorps selv om de i historiske opptegnelser omtales som hornmusikk. Det diskuteres hva som er det eldste musikkorpset og det står

mellom Nes Musikforening og Lillehammer Musikkforening, begge fra 1860. Musikkorps slik vi oppfatter dem i dag ble etablert i hovedsak fra rundt 1880. Etableringen av militærmusikken kan ha vært av vesentlig betydning. Disse førte med seg skolerte musikere som engasjerte seg som dirigenter og instruktører i de lokale korpsene.

Det første skolekorpset ble stiftet på Møllegata skole i Oslo i 1901 av musikkhandler William Farre og korpset hadde sin debut i 17. mai-toget i 1902. Begeistringen var stor og det utløste en farsott av nye skolekorps. I løpet av 6 år fikk Oslo 19 skolekorps og i Bergen er Sandviken skolekorps det eldste, stiftet av

Thorvald Olsen i 1908⁷. William Farre hadde ved etableringen av Møllegata skoles musikkorps lagt modellen for vår tids skolekorps. En organisasjon drevet på frivillig basis, et åpent tilbud om musikkopplæring og tilknyttet en barneskole. I følge Egil A. Gundersen i boken ”William Farre, skolekorpsenes far” (2001:19ff).

Særlig i perioden 1950 – 1980 var etableringsiveren stor. I 1986 var 1505 skolekorps fordelt på 2435 barneskoler i aktivitet. I tillegg fantes 720 voksenkorps. Korpsbevegelsen hadde imidlertid sitt høyeste medlemstall på 70-tallet. Da var det 115.000 tusen medlemmer og 2 200 korps fra nord til sør. I dag er medlemstallet stabilt på ca 70.000 og 1 700 korps. Ca 1 100 er skolekorps, resten er for voksne.⁸

Hvordan korpsene organiserer seg⁹

Jeg vi i det følgende avsnittet si noe om hvordan korpsene er organisert, diskutere instrumentproblematikken og hvem som er aktører.

Korpsene organiserer seg på bakgrunn av medlemmenes alder og besetningstype (dvs. instrumentsammensetning) i følgende kategorier:

- skolekorps janitsjarbesetning
- skolekorps brassband
- amatørkorps¹⁰ janitsjarbesetning.
- amatørkorps brassband
- generasjonskorps janitsjarbesetning
- generasjonskorps brassband

I hovedsak er skolekorps for 8 – 19-åringer, amatørkorps har medlemmer fra 14-15 og oppover. Generasjonskorpsene har med både barn og voksne og er mest brukt i områder hvor det ikke er grunnlag for separate korps. I tillegg kommer prosjektkorps sammensatt for spesielle anledninger og fylkes-, nasjonale og internasjonale korps som et tilbud til musikere, som regel til spesielt dyktige ungdommer.

Korpsene er bygd på en demokratisk struktur med årsmøte som høyeste organ med medlemmer som velger et styre for en gitt periode. Dette styre er i praksis de som har ansvar for drift og økonomi. I skolekorpsene vil det være foreldre og

⁷ Kilde. historieboken Sandvikens skolekorps 70 år, 1908 – 1978. Forfatter ukjent

⁸ Årsmeldinger for Norges Musikkorps Forbund

⁹ Dette stoffet bygger på informasjon hentet ut av medlemsdatabasen i Norges Musikkorps Forbund.

¹⁰ Amatørkorps brukes som betegnelse på musikkorps med voksne medlemmer

medlemmer over 15 år som sitter i styret, i amatørkorpse musikere selv. I tillegg er det en lønnet dirigent, ansatt av styret. Dirigenter har en eller annen form for musikkutdanning, gjerne som instrumentalister eller musikkpedagogikk og med en mer eller mindre formell tilleggsutdanning i direksjon.

Alle medlemmer er i prinsippet valgbare til styreverv. Det mest vanlige i skolekorpse er at foreldre og musikere over 15 år velges til verv og i voksenkorpse er det musikantene selv som styrer. Det var for ca 20 – 30 år siden vanlig med støtteforeninger, men disse ser ut til å være borte.

Instrument sammensetning¹¹

I musikkfaglige termer defineres musikkorps som et orkester av blåseinstrumenter med eller uten slagverk. Det er ikke noen entydige krav til antall eller sammensetning, men partituret vil angi hvilke instrumenter og stemmer som skal være med på det aktuelle musikkstykket. I praksis tilpasses dette den tilgjengelige besetningen. Det er heller intet krav til antall, men kommer det under 10 er det heller et ensemble enn et korps, uten at det er noen definitiv grense.

Musikkorps, slik vi kjenner det i Norge, har to besetningstyper, *brassband* og *janitsjarorkester*, og besetningstypene finnes både for skolekorps, amatørkorps og generasjonskorps. Det vil si at de har forskjellig instrumentsammensetning og hvert sitt repertoar. Et brassband består av messinginstrumenter og slagverk og bør være ca 30 musikere for å dekke stemmene i partituret. Besetningen er her ganske standardisert. I et janitsjarorkester utgjør treblåseinstrumenter, det vil si fløyter, klarinetter, obo, fagott og saksofoner, den klanglige kjernen. Også her er musikken skrevet for et bestemt antall stemmer, men det er vanlig å tilpasse, da størrelsen på orkesteret kan variere fra under 30 til over 100 musikere. I det siste tilfellet vil stemmene ofte doblet ved at de samme stemmene ligger i flere instrumenter. Av folk flest vil begge besetningene bli oppfattet som musikkorps, innad er de fleste bevisst på forskjellene.

¹¹ Kilde: Musikk sjef Harald Eikaas, Norges Musikkorps Forbund



Tuba og euphoniumgruppe
Foto. Christian Nilsen

Valg av instrument

Når et barn begynner i skolekorps kan det ha et ønske om et bestemt instrument det vil spille. Det kan være et instrument de liker klangen av eller de kan synes noe ser flott ut. Dette kan de ha erfart fordi de har personer i sin nærhet som har presentert instrumentene eller de kan ha opplevd korps. Enten ved at korpset har presenteret seg som en del av sin rekrutteringsstrategi eller ved at barnet har vært til stede på arrangementer.

Sett fra et musikkpedagogisk synspunkt, vil dirigent / instruktør ha en klar oppfatning om hvilket instrument den nye aspiranten ikke skal starte opp med. Enkelte instrumenter, særlig tuba, trombone, baryton- og tenorsaksofon og en del slagverksinstrumenter krever at barna er store nok til å håndtere instrumentene rent fysisk. Løsningen her er at de læres opp på andre instrumenter og skifter mer eller mindre frivillig når de er store nok. Særlig tuba har rykte på seg for å være stort og tungt og krever biltransport mellom hjem og øving og til andre arrangementer.

Ønske om å få et spesielt instrument kan bli imøtekommet eller bli møtt med argumenter om at det ikke er ledige instrumenter tilgjengelig for nybegynnere eller at behovet i den bestemte instrumentgruppen er dekket. Korpset er avhengig av en balansert sammensetning i instrumentgruppene og dette går foran den enkeltes ønsker. Korpsene ønsker imidlertid fornøyde medlemmer og vil nok strekke seg langt for å imøtekomme eventuelle ønsker, eventuelt inngå et kompromiss som sier at hvis du begynner opplæringen på et instrument kan de bytte når det instrumentet du ønsker blir ledig.

Alternativene kan være å kjøpe eget instrument. De fleste vil kunne få plass på det instrumentet de ønsker dersom de har eget instrument. Instrumentgruppene er til en viss grad fleksible og det er alltid plass til en med eget instrument.

Enkelte instrument synes mer populær enn andre, enten fordi de er profilert på offentlige musikkarenaer eller fordi de for eksempel fremstår som solistiske kontra akkompagnerende. Det er imidlertid personavhengig og det er ikke utført noen undersøkelser som sier noe om dette. Ved å iaktta korpsene vil en likevel i grove trekk kunne si at jentene spiller klarinett og fløyte, guttene grovmessing og slagverk.

Medlemmer i skolekorps

Medlemmene er grunnlaget for aktiviteten og de som de voksne jobber for å støtte opp om. I skolekorpsset er medlemmene en privilegert gruppe som opplever at mange voksne gjør en stor jobb for at de skal få utøve sin hobby. Til gjengjeld kreves at utøverne gjør sin del av jobben som er å møte opp og ta aktiv del i øving og aktiviteter på en slik måte at korpsset fungerer. Et korps har øvelse i samspill ukentlig og gjerne øving for hver instrumentgruppe i tillegg. Det kreves også hjemmeøving så en møter forberedt på øving. Det du ikke mestrer på en øvelse er det meningen at en skal lære seg hjemme til neste gang. Et uforpliktende lekse-system. Det er vanlig at korpsene har øvingshelger, helger med en blanding av spilling og sosialt samvær og sesongen avsluttes gjerne med en tur før alle tar sommerferie.

De dyktigste av de eldste kan få tilbud om å være instruktører for de yngre. Dette kan ha to hensikter, både at korpsset får en instruktør og de eldste får en ansvarsfull oppgave.

Leder i skolekorpsset er en av foreldrene og synonymt med styreleder som ivaretar driften basert på årsmøtets vedtak. Med seg i styret har han/hun et valgfritt antall styremedlemmer. Styret nedsetter ellers utvalg og komiteer og ansetter dirigent og instruktører. For styret er årsmøtet eneste korreksjonsmulighet. Den ideelle styre er de som er villige til å bruke tid til korpsset i en periode, er kreative, handlekraftige og har evne til å motivere andre til innsats.

Medlemmer i amatørkorps

Så godt som samtlige som spiller i amatørkorps har sin bakgrunn fra skolekorps. Det er gode skolekorps og mindre gode skolekorps, opplæringen har vært like variabel som skolekorpsene er. De som går inn i amatørkorpsene har imidlertid valgt å fortsette i voksen alder. Amatørkorpsene driver aktiv rekruttering fra skolekorpsene og mange av medlemmene kan derfor være relativt unge. Ellers er alle aldersgrupper representert. Amatørkorpsene har en til to øvingsdager i uken, i hovedsak for en samlet gruppe. I tillegg kommer en til to øvingshelger i semesteret, gjerne foran store oppgaver.

Lederen i amatørkorpsset er styreleder. Den største forskjellen i forhold til i skolekorps er at hun/han også skal være spillende medlem på linje med de øvrige medlemmer. Han er også ansvarlig for drift og aktiviteter og for at penger kommer

inn. Men i motsetning til i skolekorpset så har han/hun intet forelderkorps i ryggen. Musikerne må selv utføre alle oppgaver, det være seg å finansiere driften eller musikalske oppgaver.

Dirigenten

Dirigenten er i realiteten den mest sentrale personen. Det er han som har mest kontakt med medlemmene og mye av aktivitetene er basert på hennes/hans faglige vurderinger. Dirigenten innehar en fagkunnskap som gjør stillingen unik, derfor avhenger også mye av korpsets suksess av dirigenten. Hans/hennes evne til å håndtere musikerne, pedagogiske evner, evnen til gjøre musikken interessant og miljøet godt er viktige kriterier for om det går bra eller ikke.

Skolekorpset befinner seg i sfæren mellom skole og fritid. Som i en skolesituasjon skal partene møtes til fastsatt tid og det sentrale elementet er opplæring. Dirigenten har lærerens rolle og musikantene elevenes. Han forklarer og instruerer og de skal utføre oppgavene etter hans anvisninger. Det de ikke mestrer på øvingen er det meningen de skal øve på til neste øving.

I amatørkorpset nyter dirigenten respekt for sin faglige overlegenhet, men er likevel i større grad på likefot med medlemmene. Mange er erfarne musikere og har meninger om hvordan ting skal være og hvilken funksjon en dirigent skal ha. Det er vanlig at korpset har musikkutvalg som sammen med dirigenten velger repertoaret. Likevel er det dirigenten som har det siste ordet når det gjelder hva som skal fremføres. Også voksenkorpset er i en læringssituasjon, ny musikk skal innøves etter og her oppstår samme situasjon som i skolekorpset, noen behersker faget bedre enn andre. Forskjellen er at her er medlemsmassen mer stabil og de personlige mulighetene langt mer kartlagt. Man har sin faste plass. De med ambisjoner og øvingsvilje besitter de mest utfordrende stemmene og det kan for de fleste synes greit. Noen må spille de lavere stemmer uansett. Det trenger ikke å være noen degradering, men en trivselsplass for de som ikke har evner og/eller tid til å yte den samme innsatsen. Et godt korps avhenger imidlertid av dyktige folk på alle stemmer.

Navn på musikkorpset

Så godt som alle skolekorpset er tilknyttet en barneskole og har navnet på skolen i korpsnavnet. Skolen er både det konkrete og abstrakte senter. Det konkrete senter

fordi det er der øvingsaktiviteten er og hvor de oppbevarer sine eiendeler, det abstrakte fordi korpset bærer skolens navn og musikerne er eller har vært elever. Slik har korpset en sterk symbolsk tilknytning til skolen selv om skolen som sådan ikke har noen formelle forpliktelser ovenfor skolekorpset. Korpsnavnene er i hovedsak skolens navn samt enten ”skoles musikkorps”, ”skolekorps” eller ”skolemusikkorps”. De senere årene har det vist seg vanskelig å opprettholde et korps på hver skole og løsningen har vært å slå seg sammen med for eksempel naboskolen. Det forrykker den enkle navnelogikken og medfører at korpset enten bruker navnene på flere skoler eller på mindre steder, tar navn etter stedet. I dag opprettes få nye skolekorps, og det legges heller opp til at skoler uten musikkorps oppfordrer sine elever til å søke eksisterende korps. De fleste skolekorpsene er etablert i perioden 1960 – 1980.

Amatørkorpsene har i hovedsak navn etter stedet de har tilhold til, det være seg by, bygd eller bydel. I Bergen finnes for eksempel Fana Musikklag, Åsane Musikklag og Skjold Nesttun Janitsjar, sistnevnte er igjen en sammenslåing av Skjold Ungdomskorps og Nesttun-Hop Musikklag, som igjen er en fusjon av Nesttun Musikklag og Hop Musikklag. Dette vitner om en lang historie og evnen til å tilpasse seg rammebetingelsene. Voksenkorpsenes geografiske sentrum vil være deres øvingslokale som er en skole, et samfunnshus, grendehus, idrettshall osv. Den geografiske tilhørigheten kommer av at arbeidet opprinnelig ble startet av musikere i dette området, i dag bor medlemmene over et større geografisk område og har enten valgt nettopp dette korpset fordi de føler en tilhørighet eller der det er et korps valgt ut fra musikalsk nivå og/eller aktivitetsnivå.

Prosjektkorps på region-, fylke- eller nasjonalt nivå har geografiske navn som gjenspeiler hvilken region de har sine medlemmer fra, som Trøndelag Ungdomskorps eller Oslo Kretskorps.

3) **Metodisk tilnærming**

”Hvis du vil vite hvordan folk betrakter verden og livet sitt, hvorfor ikke tale med dem?” sier Steinar Kvale i innledningen til boken ”Det kvalitative forskningsintervju” (2001). Min intensjon var å tale med korpsmusikerne for nettopp å finne ut hvordan de betrakter den delen av sin verden som relateres til at de spiller i korps eller har barn som spiller i korps.

I dette kapittelet vil jeg gjøre rede for valg av metode, produksjon av data og de forskningsetiske problemstillinger jeg har møtt underveis.

Valg av metode

Etnologene Olvar Løfgren og Billy Ehn har gjennom boken ”Vardagslivets etnologi, refleksjoner kring en kulturvetenskap” (1996) gitt meg en god innsikt i hva faget er og hvordan forskningsprosessen fungerer. Fra emnevalg, problematisering av emnet og det å finne originalitet i formuleringer samt å tilpasse til egnet teori og perspektiv (1996:91ff).

Valg av metode er gjort med dette utgangspunktet og gjennom en erkjennelse av at en kvalitativ innfallsvinkel er best egnet for den type kunnskap jeg søker. Jeg ønsker å legge et helhetsperspektiv på musikkorps og musikere bygd på et bredt og nyansert materiale. Bente Alver og Ørjar Øyen skriver i boken ”Forskningsetikk i forskerhverdag, vurderinger og praksis” (1997) om den metoden jeg har valgt:

”Den forskning som skjer innenfor humaniora og samfunnsvitenskap har blant annet som mål å tydeliggjøre, beskrive og forklare menneskers livssituasjon, deres perspektiv på tilværelsen, deres handlinger og samhandling, normer, vurderinger, tankemønstre og organisasjon. De redskaper som forskeren velger, må være egnet til å gi tilgang til den måte handlinger og tanker uttrykkes på.” (1997:128)

Bente Alver og Torunn Selberg hevder i boken ”Det er mer mellom himmel og jord” (1992) at ”det essensielle ved en kvalitativ innfallsvinkel er nærhet til det felt man studerer og til den enkelte informant. Gjennom innlevelse forsøker man å nå fram til sine informanternes virkelighetsforståelse” (1992:34). Denne studien er et forsøk på å nå

fram til mine informanternes virkelighetsforståelse og se de holdninger og oppfatninger de selv har.

Sosiologen Harriet Holter sier i sin diskusjon i artikkelen ”Fra kvalitative metoder til kvalitativ samfunnsforskning” (2002) at innenfor kvalitative metoder preges alle faser i forskningsprosessen av kvalitativ tenkning. Hun sier det slik:

”De ulike fasene i forskningsprosessen henger også sammen på en måte som gir helhet til prosessen. Forforståelsen, valg av fremgangsmåte for materialoppbygning, valg av respondenter eller forskningsfelt, forholdet mellom forsker og utforsket, selve materialoppbygningen, analysen, fremstillingen og tildels formidlingen – alt bæres oppe av tankeganger som er i slekt med hverandre”. (2002:12)

Gjennom dette utsagnet gir Holter retning til hvilke bestemte faser den kvalitative forskningsprosessen inneholder. Holter sier i sin diskusjon at oppdelingen i faser kan stride mot en helhetlig kvalitativ forskning og at forskningsprosessen heller ikke klart sier når og hvordan delene i prosessen kan skifte plass. Hun sier imidlertid at ”kvalitativ forskning er i alt i alt såpass variert og mangfoldig at en bør ta vare på noen regelmessigheter” (2002:12).

Det er forsket lite på det feltet jeg beveger meg inn i og jeg velger en kvalitativ metode fordi den egner seg for å generere problemstillinger i jomfruelig mark. I følge Holter baseres kvalitative metoder på verbale utsagn både når det gjelder tilnærming til forskningsfeltet og respondentene og ved materialbeskrivelsen. (2002:15). Åpen eller ustrukturert intervjuing er sammen med forskjellige observasjonsmetoder de mest anvendte tilnæringsmetoden innenfor kvalitative strategier. Jeg har valgt en halvstrukturert intervjuform som tilnærming for at jeg skal få svar på de spørsmål jeg ønsker å belyse og ikke gjennomført konkrete observasjonsstudier.

Sosiologen Sigmund Grønmo vektlegger riktignok observasjon som den mest typiske metode i kvalitative studier i artikkelen ”Forholdet mellom kvalitative og kvantitative tilnærminger i samfunnsforskningen” (2002). Jeg har ikke systematisk brukt observasjon som metode da jeg ikke skal studere en spesiell hendelse eller relasjoner mellom aktører i en situasjon begrenset av tid og sted. Jeg skal ikke gå

dypere inn et bestemt musikkorps' aktiviteter på en måte som ville gjort det nødvendig å oppholde seg på øvelser, dugnader eller lignende. Som mangeårig korpsmusiker og foreldre til barn i skolekorps har jeg imidlertid vært til stede i de fleste situasjoner og på de arenaer som er vanlige i en korpsmusikers og skolekorpsforeldres liv. Det sist gjør at jeg har god innsikt i feltet, noe som er både en fordel og en ulempe. Dette kommer jeg tilbake til i avsnittet "å forske i egen kultur".

Kulturanalyse som metode

"Kulturanalys bedrivs på skilda sätt inom olika discipliner. Det finns ingen enhetlig metodlära och inga exakta anvisningar. Konsten att analysera och tolka utvecklas, diskuteras och omrövas kontinuerligt." (2001:145)

Med støtte i utsagnet fra Billy Ehn og Orvar Löfgren i "Kulturanalyser" (2001) oppfatter jeg kulturanalyse som en åpen metode med de utfordringer det fører med seg. Som hjelp i å strukturere tolkningsarbeidet foreslår Ehn og Löfgren følgende "angreppsätt": (1) *perspektivering*, (2) *kontrastering*, (3) *dramatisering* (4) *experimentarande* samt (5) *Väntan* (2001:153).

Gjennom bruk av perspektivering tolkes opplevelser og virkelighetsoppfatninger, Ehn og Löfgren bruker som eksempelet at istedenfor for å se uvante situasjoner som komiske skal man sette seg inn i hvordan aktørene oppfatter situasjonen og hvordan situasjonen kan tolkes som kulturelle forestillinger. Perspektivet er forskerens briller og for Ehn og Löfgrens er nøkkelord *som*. Hva ser man for eksempel en situasjon *som*? (2001:155).

Kontrastering, sier Ehn og Löfgren, er en metode hvor en kartlegger grunnleggende tema i en kultur og sammenligner disse, som for eksempelvis kultur og natur, kropp og sjel, for så å forsøke å finne hvordan forholdet mellom temaene uttrykker seg i teori og praksis. De sier:

"Kontrastering är en metod att uppträcke grundläggande teman i en kultur och hur dessa teman gestaltas. Genom att fråga hur t.ex. förhållande kropp/sjel uttrycks i teori och praktik på en viss plats." (2001:157)

Og hvordan så dramatisere stoffet? Ehn og Löfgren ser etter det atypiske i forhold til tema, de foreslår å finne kontraster som kan settes opp mot hverandre, og bruker eksempelet at en kontorsjef passer barn i en barnehage (2001:159). Jeg mener at utfordringen i vårt mangfoldige samfunn blir å finne slike kontraster. Folk har forskjellige roller og at en kontorsjef passer barn finner jeg ikke særlig dramatisk. Jeg har derfor valgt aktiviteter som er sammenlignbare med de som mine aktører utøver framfor kontrasterende aktiviteter. Det vil også innenfor sammenlignbare aktiviteter være mulig å finne fellestrekk og/eller forskjeller. Musikkorps handler om musikk, for å gjøre det som Ehn og Löfgren kaller eksperimentering har jeg hatt det med meg, at det handler om hva aktørene skaper og de følelser de legger i det.

At ”väntan” eller modning er sentralt i en forskningsprosess har jeg erfart i løpet av arbeidet. Både hvordan man i perioder har følt at ting har stått stille og hvordan man kommer seg videre ved at det dukker opp nye ideer og synsmåter, som fører i andre retninger enn det som var utgangspunktet.

Kulturanalysen åpner for kreativitet innenfor de rammer som vitenskapen gir og jeg har forsøkt å følge det Ehn og Löfgrens sier er en måte å begynne å søke etter skjulte sammenhenger på:

”Ett sätt att börja söka sammanhang är att beskriva en företeelse som ter sig iögonfallande: en symbol, ett talesätt eller en verksamhet som har en dominerande plats i den föreställingsvärld vi studerar.” (Ehn & Löfgren 2001:1)

Utfordringen ble som sagt å finne kontraster, mønster, spenninger og hendelser som jeg kunne beskrive og bygge videre på. Skrivearbeidet er ifølge Ehn og Löfgren sentralt i forskningsprosessen, det er gjennom tekstbearbeidingen at tokningene kommer frem. Samtidig er skrivearbeidet svært personlig, en blanding av kreativitet, motstand og disiplin (2001:165). Skrivearbeidet er også subjektivt i og med at forskeren selv velger hva som blir tatt med og hvilke deler av stoffet som er vektlagt. Den kvalitative metode preges av at valg må tas på alle nivåer med de muligheter det gir for å velge feil. Det ble en krevende prosess å sette seg inn i informantenes tankeverden og forsøke å finne hva de *egentlig* mener og hvordan det skulle tolkes.

Jeg har brukt Steinar Kvaales inngang til det kvalitative forskningsintervju i analyseprosessen. Han anbefaler tre tolkningskontekster som rettesnor i tolkningsprosessen. Det første nivået er selvforståelse, underforstått det som informanten selv forstår som meningen med det som han/hun sier. Andre nivå er å sette det som den intervjuede sier inn en større kontekst. Som å stille kritiske spørsmål og sette et utsagn inn i en bredere kontekst basert på kunnskaper en har ved at man som forsker har tilgang til data som gjør at en har en større oversikt. Likevel forholder en seg fremdeles til "common sense", eller allmenn fornuftig tolkning. På det tredje nivået benyttes en teoretisk ramme ved tolkning av en uttalelse. Denne tolkningen vil mest sannsynlig gå lengre enn intervjupersonens forståelse, og lengre enn tolkning basert på sunn fornuft (2001:146).

Materialet har blitt til i samhandling mellom meg og informantene og jeg føler at det følgende utsagn fra forskerne Alver og Selberg i boken "Det er mer mellom himmel og jord" (1992) har vært høyst relevant for både skrive- og forskningsprosessen, de sier:

"Det er samspillet som gjør denne metoden til mer enn en ren teknikk, og som har fått enkelte til å betegne metoden som kunst mer enn vitenskap, og som gjør den subjektiv i utgangspunktet." (1992:36)

Kilder

Innen kulturvitenskapen og den kvalitative metode brukes flere typer kilder. Bente Alver og Torunn Selberg bruker begrepene interne og eksterne kilder i "Det er mer mellom himmel og jord" (1992). Interne kilder er de som forskeren selv har skapt og som bygger på direkte kontakt mellom forsker og kilde. Materialet blir til i et samspill mellom forsker og informant og her har forskeren innflytelse på materialet gjennom de spørsmål som stilles og hvilke problemstillinger som reises. De interne kildene gir en nærhet til feltet man studerer og den enkelte informant, og nærhet gir mulighet til påvirkning. Eksterne kilder er kildemateriale som forskeren selv ikke har vært med på skapningen av og som hun eller han i utgangspunktet heller ikke har innflytelse på (1992:31f).

Mine interne kilder er mine intervjuer, de er å betrakte som mine primærkilder mens de eksterne er kilder korpshistorikker i all hovedsak skrevet på oppdrag fra korpset selv. Jeg har også brukt mediemateriale som Bergens Tidende, Musikkorpsavisa og internettsider tilhørende forskjellige musikkorps. Medlemsdatabasen i Norges Musikkorps Forbund har gitt nyttig bakgrunnsinformasjon og konkret bidratt til medlemstall og valg av informanter. Medlemsbasen sier også noe om hvordan korpsetsstrukturene er bygd opp.

Valg av informanter

Informantene er valgt ut fra medlemsdatabasen i Norges Musikkorps Forbund, som også er min arbeidsgiver. Dette har gjort det enkelt å få tilgang til informanter og informasjon om alder, bosted, instrument og antall år som medlem av hvilke musikkorps. Formålet med utvalget var å få et spekter av informanter som avspeiler bredden i organisasjonen når det gjelder alder, geografi og bakgrunn, men likevel i et antall og med en spredning jeg kunne håndtere. Jeg har valgt informanter etter alder i en eldre, voksen og yngre kategori. Den yngre kategorien består av jenter og gutter i alderen 16 -19 år. Til tross for at de fleste i skolekorps er yngre enn disse så valgte jeg denne aldersgruppen fordi jeg ville at informantene skulle ha noen års fartstid, noen refleksjoner og en historie å fortelle. Andre gruppe er i aldersgruppen 35 til 40 og er foreldre til barn i skolekorps. Siste grupper er i alderen 60 - 80 år og alle er menn¹². Samtlige av informantene unntatt en to fremdeles i korpset. Analysen bygger på 14 intervjuer. 13 av informantene er bosatt i de større byene og en bor på et mindre industristed. Så vidt meg bekjent er det ingen av informantene som kjenner hverandre personlig. Utvalget av informanter utelukker likevel store aldersgrupper og kategorier i medlemsmassen, blant annet barn i alderen 10 – 14 år og yngre voksne i voksenkorps.

Jeg har bevisst unngått personer som har et aktivt forhold til Norges Musikkorps Forbund gjennom verv eller på andre måter. Det har jeg gjort fordi disse kunne ha oppfattet meg som representant for min arbeidsgiver snarere enn som student. Jeg ønsket ikke i denne situasjonen å bli direkte assosiert med forbundet, selv om alle informantene ble gjort kjent med situasjonen før intervjuet tok til.

¹² Til tross for at kvinnene kom med i skolekorpset på 50-tallet så lyktes det meg ikke å finne noen som fremdeles er aktive.

De utvalgte informanter ble oppringt og senere tilskrevet¹³ som en bekreftelse på avtalen om intervju som ble gjort pr telefon. Jeg møtte velvilje og interesse hos de informanter jeg kontaktet. Det var ingen selvfølge at de skulle være positive, de måtte bruke tid på intervjuet og fikk ikke annet tilbake enn en anledning til å fortelle om seg og sine erfaringer. Det syntes imidlertid som om de likte å snakke om sitt korpsliv og syntes det var positivt at det ble skrevet om. Det var kanskje tankevekkende at jeg fikk nei fra en korpsmor med den begrunnelse at hun nå omsider lyktes med å få alle sine tre barn til å slutte i korpset og mer tid på dette ville hun ikke bruke. Ingen overtalelser fra min side hjalp. Dette beklager jeg, det hadde vært interessant å høre hennes versjon av hva som kreves av foreldre med ”korpsbarn”.

Da jeg ikke skulle studere en spesiell situasjon var jeg ikke bundet av geografiske eller tidsmessige grenser og valgte å gjøre feltarbeidet over tid. Intervjuer er gjort i perioden november 2004 til oktober 2005. Informantene er presentert i et eget vedlegg¹⁴.

Holter henviser til begrepene informanter og respondenter. Hun beskriver informanter som kilder som forteller særlig om den, eller de, sosiale sammenhengene hun eller han er den del av, mens respondenter (intervjupersoner) vanligvis blir bedt om å snakke om seg selv og sitt forhold til det sosiale liv (2002:13). Med denne definisjonen er mine kontaktpersoner respondenter, de blir intervjuet og de forteller om seg selv. Sigmund Grønmo sier imidlertid i samme antologi at begrepene brukes om hverandre, selv om respondent er det mest naturlige når den som utspørres gir informasjon om seg selv (2002:76). Mitt inntrykk er at innenfor kulturvitenskap brukes informanter og jeg vil holde meg til det i oppgaven.

Å forske i egen kultur

At metoden er åpen for egne erfaringer har hatt stor betydning for meg i arbeidet med oppgaven. Harriet Holter sier om forforståelsen at ”egne erfaringer har en mer åpen plass i denne prosessen” (2002:13). Som mangeårig korpsmusikant og ansatt i Norges Musikkorps Forbund har jeg erfaringer knyttet til praksiser i feltet som har gitt meg innsikt og erfaringer som jeg har måttet jobbe med i forforståelsen. Jeg ville unngå at

¹³ Se vedlegg nr 2

¹⁴ Se vedlegg 1

egne erfaringer og oppfatninger skulle dominere i prosessen eller avspeile seg i resultatet.

Billy Ehn og Barbro Klein tar i boken "Från erfarenhet till text" (1994) opp temaet forskerrefleksivitet og diskuterer ut fra dette begrep hvordan man skal skille mellom privatmennesket og forskeren. For meg som forsker ikke bare i egen kultur, men også i eget felt, så har deres diskusjon vært en god rettessnor (1994:46). De påpeker at å være reflektiv er å være seg bevisst om sin egen medvirkning og sin egen rolle. De mener at etnologer skal ha mer selvinnsett og være refleksive. Først og fremst fordi etnologi ofte handler om forskernes egen hverdag, men også fordi denne forskningen bygger på subjektivitet og på personlige tolkninger. (1994:78). For meg er dette særlig til ettertanke da mitt privatliv berøres av oppgavens tema. Ehn og Klein sier det slik:

"Nästan all etnologisk forskning har på ett eller annat sätt med forskarens "privatliv" att göra. Det akademiske kunnskapssökande maskerar mer personliga projekt." (1994:79)

Jeg håper jeg lyktes i å se informantene som forskningsobjekter tiltross for nærheten og at det ikke ble, som Ehn og Klein peker på, et selvstudium (1994:74). Jeg oppfattet det som at jeg under intervjuene av mine informanter ble plassert primært som student, deretter som korpskollega. Under det hele lå at både jeg og informantene tilhører samme kultur, vi bor i Norge, og er mer eller mindre oppvokst i musikkorpsbevegelsen.

"Hur skulle då en mer reflexiv etnologi kunna se ut"? spør Ehn og Klein og de svarer som følgende:

"... mötet med de Andre skulle betraktas som en existentiell erfarenhet och inte bare som "datainsamling". Feltarbetet som kulturmöten, dialoger, konfrontationer, konflikter och gemensamme verklighetskonstruktioner, snarare än uppteckningar och ensidiga observationer... Fakta är fabricerade av forskare och de Andre i ett komplicerat samspel." (1994:79)

Ehn og Klein ser etnologen, eller forskeren, som en like naturlig del av undersøkelsen, analysen og kunnskapsprosessen som informantene og at det nødvendigvis må bli et personlig preg på materialet. Balansegangen mellom nærhet og distanse har vært en utfordring fordi jeg har mange felles erfaringer med informantene. Jeg har måttet forholde meg til to roller, den ene som forsker og den andre som en del av feltet. Men likevel, refleksivitet krever ifølge Ehn og Klein ingen selvbiografisk granskning (1994:80). Det var heller ikke mitt anliggende å sammenligne eller måle egne erfaringer med informantenes.

Mine roller i feltet

Jeg begynte i korps da jeg var 10 år og var mer eller mindre aktiv til jeg var 50. Jeg har i årenes løp hatt mange roller i feltet, som musiker, skolekorpsforelder, leder i skolekorps og i de siste årene som ansatt i korpsets landsomfattende interesseorganisasjon. Jeg definerer dette som forskjellige roller; rollen som ansatt sier at jeg må vokte habiliteten i forhold til arbeidsgiver og at jeg ikke tar opp tema som går på forholdet mellom informanter og Norges Musikkorps Forbund. Den andre er privatpersonen som har levd store deler av sitt liv i miljøet. Jeg sluttet imidlertid som aktiv musiker i 2002 og de andre rollene ligger lengre tilbake i tid. Jeg har i dag ingen formell eller familiære forbindelser til enkeltkorps eller musikere.

Dette i kombinasjon med den jobben jeg har, har gitt meg et unikt innsyn som jeg vil benytte i oppgaven, samtidig har oppgaven gitt meg et nytt syn på feltet. Oppgaven har bidratt til at jeg har sett på fenomener med nye øyne og inntatt en mer analytisk holdning enn jeg har gjort tidligere. Jeg har reflektert over mye på en annen måte og satt meg i rolle som både aktør og observatør. Utfordringen har vært å finne en balanse, å bruke egne erfaringer uten å bli partisk, ikke bare å se det som jeg alltid har oppfattet som selvfølgelig, men å se det med nye øyne. Å bruke utenifra-perspektivet på en måte som gjør stoffet tilgjengelig og interessant for andre, å ha en forståelse for at mye av det som er kjent for meg i feltet ikke er det for andre.

Korpsbevegelsen består av de til enhver tid aktive aktørene i feltet og utgjør et mangfoldig miljø basert på kollektive og individuelle situasjoner. Selv om de ytre rammene er de samme vil informantenes opplevelser være annerledes enn de som jeg har. Det vil være andre problemstillinger, andre miljø og andre interesser. Utad kan

symbolikken i musikkorpene synes lik, men det indre liv varierer fra korps til korps og fra person til person.

Jeg har valgt en problemstilling hvor jeg ikke kommer innpå personer eller korps' forhold til Norges Musikkorps Forbund. Korpene er autonome enheter styrt av medlemmene selv eller deres foresatte. Forbundet er heller ikke involvert i indre aktiviteter og prioriteringer i korpene.

Kulturblindhet

Å forske i egen kultur kan ha både fordeler og ulemper. Fordelene ved å være kjent med kulturen er at en får lettere tilgang til kildene og kan snakke informantenes språk. Her var det god anledning til en god dialog ved at jeg kunne stille spørsmål som viste at jeg har kjennskap til feltet. Man må imidlertid være seg bevisst på at felles meninger og felles koder kan være grunnlag for vennskap. Dette er tross alt et begrenset felt og jeg erfarte at det i intervjuene ofte dukket opp omtale av felles kjente eller personer som er kjent i miljøet. Alver og Øyen sier om dette:

”De informantene som forskeren under feltarbeidet utvikler et venne- og tillitsforhold til, kan fortsette å betrakte forskeren som venn. De har ikke forskerens metodebøker og kan ikke forvente at forskeren også opptrer som en venn også i forskningsrapporten.” (1997:132)

I min studie så var muligheten for personlig vennskap begrenset ved at dette ikke var et langvarig feltarbeid, vi møttes bare i intervjusituasjonen. Vi kan nok ved tilfeldigheter møtes i andre settinger innenfor korpsbevegelsen, men neppe i private sammenhenger. Alle informanter har vært informert om min arbeidssituasjon og hvis de har reagert har det vært med nysgjerrighet. Hvorfor jeg nå gjør dette. Jeg er jo også eldre enn studenter flest, det har nok medført flere spørsmål.

Fenomenet kulturblindhet er tema ved studier i egen kultur og sosiologen Gry Paulsgaard tar dette opp i sin artikkel ”Feltarbeid i egen kultur – innenfra, utenfra eller begge deler?” (1997). Hun drøfter dette ut i fra en situasjon hvor hun skal utføre et feltarbeid i sin hjemby. På den ene siden hevder hun det at det er umåtelig vanskelig å oppnå en analytisk distanse for den som studerer eget samfunn, mens det

på den andre siden blir hevdet at det er nærmest umulig å forstå fremmede kulturer (1997:71). Jeg forsket i egen kultur, men på en annen måte enn det Paulsgaard skisserer. Jeg kommer ikke til et sted og blir gjenkjent av gamle naboer, men jeg kan bli gjenkjent som en representant for min arbeidsgiver som informanten kan ha et aktivt eller passivt forhold til. Ved dette får jeg en innenfra-posisjon når det gjelder forståelse og kjennskap til kulturen, men en utenifra-posisjon på det personlige planet. Jeg er kjent i feltet, men ikke en del av deres daglige miljø. Det eksisterer det som Paulsgaard refererer til som ”gjensidig felleskunnskap” (1997:77) mellom meg og mine informanter, men vi har egne erfaringer fra forskjellige miljø i tid og sted. Jeg kan uansett ikke fri meg fra min egen bakgrunn og forutsetninger. Bare være bevisst i prosessen.

Som en del av feltet har jeg god tilgang på direkte og indirekte informasjon fra aktører. Feltsamtalen har vært et element i og med at det kommer opp informasjon som jeg kunne velge å følge opp. Jeg er også klar over at en del av mine kollegaer er interessert i det jeg gjør på og hvem jeg intervjuer. Pål Repstad tar opp dette dilemma i boken ”Mellom nærhet og distanse” (1994) hvor han påpeker at en forsker kan bli postbud mellom involverte personer som ønsker å vite hva de andre har sagt og egentlig mener om ledelse og/eller kollegaer. At forskeren lekker er i tillegg til å være et etisk problem også noe som kan medføre at informantene mister tillitt til forskeren og det kan skape alvorlige konsekvenser (1994:40). Informantene må være trygge på at det de forteller ikke blir allment kjent eller brukt i sammenhenger som ikke inngår i forskningsprosessen. Man må også være klar over at det finnes ”lekkemekanismer” blant dem man intervjuer eller snakker med. Jeg merket dette da jeg sjekket med en av mine kollegaer om en av de eldre informantene var ved så god helse at jeg kunne intervju ham. Vedkommende ble omgående underrettet om at jeg var på vei. Ikke et stort problem, men et signal om påpasselighet fra min side.

Jeg må også ha med meg at som født og oppvokst i Norge har jeg som alle nordmenn et forhold til 17. mai. Ingen kan bo i Norge uten å ha et forhold til 17. mai.

Om intervjuene

”Forskningsintervjuet er basert på den hverdagslige samtale eller konversasjon, men en faglig konversasjon” og ”har som mål å innhente beskrivelser av den

intervjuedes livsverdien med henblikk på fortolkning av de beskrevne fenomener.” (2001:21)

Slik henviser Steinar Kvale (2001) til Jette Fog når han skal beskrive den kvalitative intervjusituasjonen. Det tar utgangspunkt i samtalen, en intervjusamtale hvor intervjueren lytter til hva folk selv forteller om sine opplevelser. Formålet er å få brakt på det rene respondentens meningsrammer og opplevelse av begivenheter og handlinger (Kvale 2001:16).

Jeg har oppfordret informantene til å fortelle fritt innenfor tema som erfaringer, intensjoner, holdninger og praksiser. Jeg har satt en relativt konkret problemstilling, men ønsket likevel at informantene skulle snakke om det som interesserer dem. Jeg kunne på denne måten kontrollere om de tema som jeg hadde på listen var de samme som opptok informantene. Problemstillingen ble justert underveis på grunnlag av den informasjonen som kom frem. Målet var å få informantene til å fortelle mest mulig for at jeg skulle få best mulig innsikt.

”Formålet med det kvalitative forskningsintervjuet er å forstå sider ved intervjupersonens dagligliv, fra den intervjuedes eget perspektiv. Forskningsintervjuets struktur er lik den hverdagslige samtalen, men som et profesjonelt intervju involverer det også en bestemt metode og spørreteknikk.”
(Kvale 2001:37)

Dette utsagnet stemmer godt overens med erfaringene for hvordan mine intervjuer artet seg. Musikkorpset er en del av deres hverdagsliv og det var ingen problem å få samtalen til å gli. Det er heller ikke noe ved emnet som er ømtålig eller som informantene ville kvie seg for å snakke om. Emnet er en del av deres hverdag som de har valgt og oppfatter som positiv. Utfordringen var å holde den profesjonelle tråden så samtalen skulle ha verdi som empiri for en masteroppgave. Som distanse kunne jeg bruke Erik Fossåskarets utsagn i artikkelen ”Har kunnskap sin egen rett? Etske utfordringar ved å distansere seg frå det nære” (1997) som peker på at ”for forskeren er data sjølve målet. Relasjonane er eit middel som forskaren involverer seg i for å få tak i observasjoner han har bruk for i produksjon av data” (1997:258).

Intervjuene har vart fra 20 minutter til 1 time alt etter hvor mye de hadde å fortelle og ble gjort hjemme hos informantene, på mitt kontor og i et av tilfellene, i en hotelloobby. Intervjuene som jeg har på opptak er skrevet ut i sin helhet med en lett redigert språkform. Tre av referatene er skrevet etter hukommelsen da opptaksteknikken sviktet. Ett av intervjuene er foretatt av etnolog Karin Gjelsten sammen med meg på oppdrag av Norges Musikkorps Forbund høsten 2005. Jeg har skrevet ut de delene som var aktuelle for meg.

Anonymisering - aidentifisering

Jeg har valgt å anonymisere informantene til tross for at jeg ikke tar opp sensitive tema. Oppgaven omhandler en del av informantenes tilværelse som de lever ut i full offentlighet. Ingen er hemmelig medlem av et musikkorps og jeg tar ikke opp religiøse eller politisk betente spørsmål. På spørsmål om de ønsket anonymisering varierte svarene mellom at det ikke spilte noen rolle til ønske om å være anonym. Det gjorde at jeg valgte å anonymisere alle. Informantene ble derfor gjort oppmerksomme på at de ville bli anonymisert og sitert på en måte så de ikke kunne gjenkjennes. Jeg har valgt fiktive navn på personer og korps, men holder meg til stedsnavn når det gjelder byer som Trondheim, Oslo og Bergen og jeg bruker informantenes alder. Det plasserer informanten i tid og rom uten at det blir identifiserende.

4) Om fellesskap

I dette kapittelet vil jeg innledningsvis si noe om fellesskap. Jeg vil deretter gå nærmere inn på hvordan fellesskapet fungerer i korpslivet i forhold til individer og deres nettverk.

Hvordan er fellesskapet i musikkorpset bygd opp? Hva har de sosiale relasjonene å si for musikere og deres omgivelser?

Pedagogen Ragnhild Andersen beskriver i boken "Fellesskap og sammenhenger" (2000) karakteristiske trekk ved fellesskap. Hun sier at gruppene eller nettverkene må ha en viss likhet i situasjoner og omgivelser. Deltakerne deler et fellesskap og bestemte situasjoner, de har et forhold til hverandre, de betyr noe for hverandre, de gjør noe sammen og de har felles ytre rammer som tid, sted, kontekst og miljø (2000:47). Andersens bok er til bruk i utdanningen av barnevernspedagoger, sosionomer og hjelpepleiere og det fellesskapet som her omtales utspiller seg innenfor rammen av en helseinstitusjon. Hennes beskrivelse av fellesskap er imidlertid såpass åpen at den også kan brukes om det fellesskap som finnes innenfor korpsmiljøet.

Som tidligere nevnt tar Benedict Anderson opp det nasjonale fellesskapet i boken "Forestilte fellesskap" (1996). Han bruker en definisjon av nasjonen som et forestilt, politisk fellesskap hvor aktørene er i stand til å forestille seg at de er medlemmer av det samme fellesskapet (1996:19). Man kan se på korpsbevegelsen under et lignende perspektiv. Som korpsmedlem er du en del av et fellesskap, på lokalt nivå, på nasjonalt og på et internasjonalt nivå. Du vil kjenne et fellesskap med de andre, men du kjenner dem ikke personlig. Selv ikke de som spiller i samme korps trenger å kjenne hverandre personlig

Korpset kan også sees som et estetisk fellesskap som etter Bringslid er et konstruert fellesskap. Medlemmene har skriftlig meldt seg inn i korpset og de under 15 år må ha foreldrenes bekreftende underskrift. De har gjennom innmeldingen påtatt seg ansvaret for det utstyret de har fått utlevert, som instrument, uniform etc. og de skal forholde seg til korpsets vedtekter og regler. Medlemskapet struktureres og konkretiseres ved bruk av hjelpemidler som medlemsdatabaser, regnskap, arbeidsgrupper og styrende organer og det er dokumentert i årsmeldinger, på fotografier og lydopptak. Alt en gjør i korpsets regi etterlater seg spor som bekrefter ens tilstedeværelse. Fellesskapets praksis struktureres gjennom timeplaner og fremmøtelister og at det er et uttalt ønske om stabilitet i medlemsmassen. Men kan

man også i korpssammenheng snakke om et ekte fellesskap etter Bringslids definisjon av dette? Det skal jeg se på i det følgende hvor jeg vil diskutere miljøet i korps og analysere dette ut fra teoriene om estetisk fellesskap versus ekte fellesskap. Hvordan skal fellesskapet forstås? Kan et estetisk fellesskap være like sterkt og bli like viktig for de involverte som et ekte fellesskap?

Relasjoner og nettverk

Jeg skal nå ta for meg musikernes og foreldrenes forhold til sine korps. Jeg tar først for meg de yngre musikkutøvere og så de eldre. Jeg trekker i første omgang bare inn foreldrene der informantene naturlig nevner dem. I et senere avsnitt legger jeg hovedfokus på foreldre og deres relasjoner til korpset.

Den unge garde og deres holdninger

Sosiolog Karl Henrik Sivesind har i artikkelen ”Modernisering av frivillige barne- og ungdomsorganisasjoner” (2004) sett på hvordan sentrale moderniseringsprosesser påvirker virksomheten i lokale, frivillige barne- og ungdomsorganisasjoner. Og på hvordan endret kulturell identitet blant barn og unge påvirker deres tilknytning til det lokale foreningslivet.

Et av målene for Sivesinds undersøkelse var å belyse hvorvidt organisasjonene fremdeles kan bidra til å utvikle demokratisk meningsdannelse blant sine medlemmer. Jeg skal ikke berøre demokratiforholdene eller skoleringen her, men det interessante er at han viser til casestudier hvor resultatene indikerer at frivillige barne- og ungdomsorganisasjoner er viktige for barn og ungdoms sosialisering, og at de aktivitetsbaserte organisasjonene klarer seg best i en tid hvor medlemstallet i organisasjonene totalt går tilbake. Hva kan være grunnen til det?

Mine unge informanter fremstår som reflekterte ungdommer som legger mye arbeid ned i musikken. Bortsett fra en av informantene så viser ingen noen spesiell klesstil som tyder på at de vil assosieres med et bestemt ungdomsmiljø som for eksempel hip-hop, punk eller lignende. De kan etter utseende å dømmes kategoriseres under stereotypen ”pen ungdom”.

Sosiologene Tormod Øia og Olve Krange diskuterer i boken ”Den nye moderniteten” (2006) modernitetsteorier innenfor ungdomsforskning. Forfatterne ser

en utfordring i å finne ut hvordan barn og unge rent faktisk lever sine liv, hvilke tanker og opplevelser som er viktige for dannelsesprosessen (2006:18). Forfatterne etterlyser undersøkelser som tar opp individualiseringstesen med konvensjonelle empiriske metoder (2006:16). Jeg håper min studie av de unges korpsliv kan være et beskjedent empirisk bidrag.

I følge Krange og Øia innstiller unge mennesker seg raskest på nye trender, moteretninger og tegn i tiden. I ungdomsårene skjer en intens meningsproduksjon som danner grunnlag for utvikling av en personlig identitet og utvikling av en ungdomskultur. Forstått som felles tankegods, livsstiler og forståelser ungdom imellom. I likhet med Øia og Krange ønsker jeg og å se om disse teoriene passer for den delen av ungdommenes virkelighet som jeg tar opp. Korpsvirkeligheten utspiller seg over en avgrenset tidsperiode, men influerer på deres tilværelse og er identitetsdannende.

De unges møte med skolekorpset

Et av mine spørsmål var hvorfor de valgte å begynne i skolekorps. De fem unge informantene oppgir samme årsak, de hadde bekjente eller søsken der fra før og de synes det virket kjekt. Skolekorpset var en kjent arena før de hadde skaffet seg egne erfaringer. Korpset befant seg i deres lokalmiljø som her kan defineres som skolekretsen. Alle var unge da de begynte. Indiske Ali var 8 år da han begynte og også han kjente noen som gikk i korpset. Han syntes det så kjekt ut og fra foreldrene fikk han positiv støtte. De hadde ikke så mye kjennskap til fenomenet skolekorps, men de var veldig interesserte i musikk. De ville at gutten skulle lære å spille et instrument og i skolekorpset fikk han opplæring.

Nils var 19 da jeg intervjuet ham, og han fortalte at han gikk i 1. klasse da han begynte i korpset:

”Jeg hadde en eldre søster som spilte i korpset, da hadde jeg lenge gått rundt og trommet på alt som fantes av ting. Hadde nok bestemt med for at jeg skulle blir slagverker.” (Nils, protokoll s. 70)

Det var kombinasjonen av musikkinteresse og kjennskap til korpsets eksistens og aktivitet som tiltrakk 1. klassingen. Han var seg også bevisst at i skolekorpset var det

slagverkere, og slagverker ville han bli. Foreldrene var positive til den tidlige oppstarten selv om Nils mener det var han selv som tok initiativet. Nils framstår som en ungdom som er svært opptatt av musikken. Han spiller i skolekorpset, det lokale amatørkorpset og i kretskorps. På denne måten bruker Nils minimum 3 kvelder pr uke og 2-3 helger hvert semester bare på øving. I tillegg kommer konserter og andre arrangementer. Nils er etter hvert en av nestorene i sitt skolekorps. Han har ansvar for de andre i slagverksgruppen og er tillitsvalgt i korpset. Som tillitsvalgt møter han på styremøter som representant for medlemmene og skal være den som taler deres sak og korrigerer styret i forhold til hva medlemmene ønsker.

18-årige Trine begynte i skolekorpset da hun var 9 år. Hun hadde en eldre bror som spilte og i tillegg en mor som var tidligere korpsmusikant. Mor var nok pådriver, men Trine var ikke vanskelig å be, hun syntes det virket kjekt og hennes bror hadde allerede velvillig lært henne noter. Også hun har utviklet seg til å bli en skikkelig korpsentusiast. Hun er medlem i både skolekorps, amatørkorps og kretskorps og hun gikk skoleåret 2004/2005 på musikkfolkehøgskole. Det har aldri vært tvil hos Trine om at det er dette hun vil drive med, mens Kristin hadde et mer ambivalent forhold til det å begynne i korpset. Kristin sier:

”Jeg gikk vel i 1. klasse, det er en familietradisjon. Det var min mor som sa jeg skulle begynne og jeg sa jeg skulle prøve, men jeg ville slutte hvis jeg ikke likte det. Men så likte jeg det.” (Kristin, protokoll s. 76)

Det synes at være helt klart at foreldrene til korpsungdommen syntes at korpset var en trygg arena å gå inn på. Det kjennskapet både foreldrene og barna hadde til korpset fra før gjorde valget lett. Valget var ikke et valg som måtte forsvares verken av de unge eller av foreldrene. Som vi skal se så er det valget om å slutte i korps som må forsvares.

De eldres møte med skolekorpset

Mine eldre informanter begynte også i det lokale korpset som barn, yngstemann var 8 og eldstemann 15. Deres tid i skolekorps ligger langt tilbake i tid og i et historisk perspektiv fortøner denne perioden seg som kort i forhold til tiden i amatørkorps.

Sistnevnte periode strekker seg over 30 – 50 år, mens skolekorpstiden normalt var på 5-6 år. Det vil derfor være tiden i amatørkorps som står mest sentralt i deres erindring.

Det var kun en av de eldre informantene som hadde familie i musikkorps når han starter sin lange karriere, de andre hadde ingen ”arv¹⁵” de skulle ta opp eller tradisjon de skulle forholde seg til. Dette var noe de valgte selv, men de hadde heller ikke så mange andre tilbud å velge mellom. Enten så hadde de kamerater som spilte eller de ønsket å lære å spille. Også hos denne informantgruppen var foreldrene positive eller syntes i hvertfall at det var greit uten å engasjere seg noe videre.

Informantene er født fra 1919 til 1943 og selv med et tidssprang på 24 år og en oppvekst i forskjellige korps og byer så forteller de en relativt homogen historie. Jeg vil se litt på deres erfaringer, på samme måte som for de yngres del.

”Hver gang eg såg ei stjerna på himmelen så ynskte eg meg et instrument, og ikke bare det, eg ønskte at eg måtte bli flink å spela, alltid når eg så ei stjerne på himmelen. Ingen hadde råd til å kjøpe noe instrument til meg.” (Kristian, protokoll s. 9)

Slik uttaler den eldste informanten sin lengsel etter musikken. Han er født i 1919 i trange kår på et industristed på Vestlandet og det var ingen selvfølge at han skulle få drømmen sin oppfylt. Hans mor døde da han var liten og han vokste opp hos sine besteforeldre. Men Kristian ble likevel bønnhørt. Da han var 15 år fikk han se en annonse i lokalavisa som sa at det lokale ungdomskorpset tok inn elever. Den som var interessert kunne melde seg hos korpsets leder, en av de lokale amatørmusikere som bodde i nabolaget. Kristian var raskt på pletten og han ble testet med tanke på hvilket instrument han egnet seg best til å spille og testmetoden var enkel:

”De brettet opp leppene omtrent som når hestehandleren skal se på tennene til hestene for å se hvor gamle de er. ”Eg tror han må få kornett” sa han, så ble det kornett.”(Kristian, protokoll s. 9)

¹⁵ En årsak til at de eldre ikke hadde foreldre i korps kan skyldes at utbredelsen av korps ikke var stor på 1930-40-tallet. I 1940 var medlemstallet i Norges Musikkorps Forbund 100 skolekorps og 47 voksenkorps på landsbasis. Når den yngste av de eldre informantene begynner i 1955 ligger medlemstallet på 10.000, noe som vil si ca 250 korps hvis jeg legger et antall på 45 medlemmer pr korps til grunn.

I ettertid har Kristian undret seg over at ingen kontaktet ham tidligere og mener at hans brennende musikkinteresse burde vært kjent i miljøet. Han hadde også nærmet seg korpset tidligere ved å spørre en av musikerne om hva det kostet å være med, fem kroner var svaret og for ham var det for dyrt, familien hadde ingen penger. Da han neste gang fikk tilbudet og var til testing så var det imidlertid gratis. Kristian uttrykker skuffelse over at han ikke fikk tilbud om å begynne før han var 15 år. Stedet var på 30-tallet et klassesamfunn hvor befolkningen i grove trekk ble inndelt i overklasse, funksjonærer og arbeidere. Kristian tilhørte arbeiderklassen, men korpset var dominert av fagbevegelsen så at han ikke fikk tilbudet tidligere har han problemer med å forstå den dag i dag. Han var imidlertid beskjeden, liten og spe som 15-åring og hadde muligens ikke klart nok fått fram budskapet om sin musikalitet og ønsket om å bli musiker? Han har imidlertid tatt igjen det forsømte ved å vie sitt liv til det lokale musikklivet som dirigent og musiker.

I den tidsperioden de eldre informantene forteller fra var det vanlig at personer tilknyttet skolen drev korpset på sin fritid, og derfor møtte Knut i 1934 opp hos skolens vaktmester for opptaksprøve. Musikaliteten ble testet ved at han måtte synge en tone som vaktmesteren slo an på orgelet. Knut var vant til musikk hjemmefra og traff tonen uten problemer. Dermed var det gjort, han var guttemusikant ut fra sin musikalitet og hans fysiske forutsetning var grunnlag for tildeling av instrument. *”Du er så stor sa vaktmesteren, du får få en bass.” (Knut, protokoll s. 13)*

Knut fikk sin bass samme år som Kristian fikk tildelt sin kornett, og om testmetoden var forskjellig så var motivene for tildeling av instrument noenlunde den samme. Praktiske hensikter ut fra fysisk egnethet og korpsets behov. Det viser seg at ingen av de eldre har valgt sine instrument på fritt grunnlag, de har alle fått det tildelt. Likevel har de holdt seg til samme instrumentet i hele sin karriere. Enten var de som engang tildelte instrumenter treffsikre i sine valg eller så lærte musikantene seg å like sine instrumenter. Det vitner allikevel om stor respekt for systemet.

En av de eldste informantene, Ivar, er litt spesiell i forhold til de andre informantene. Han stod i en sterk familietradisjon da han begynte i et av Frelsesarmeens musikkorps. Ivars familie var aktive i frelsesarmeen og musikk sto sentralt i deres hverdag. Frelsesarmeen har tradisjon for å bruke musikkorps i

møtesammenheng og her gikk posisjonene i arv. For Ivar var det helt naturlig å begynne så snart han var gammel nok. Dette var et korps bestående av barn og voksne fra menigheten. Frelsesarmeens musikkorps hadde sin egen oppgave eller sitt eget formål: de spilte til Guds ære. Miljøet var lukket, musikken kom fra egne noteforlag og var komponert av komponister innenfor det globale frelsesarmemiljøet. Instrumentene kom fra egen instrumentfabrikk og var stemt en halv tone høyere enn det som var vanlig. Både musikk og instrumenter var vigslet og skulle brukes kun til dette formålet. Slik ble frelsesarmeen en egen kultur innenfor korpsverdenen hvor de møtte de øvrige korpene stort sett bare på 17. mai. Fra midten av 90-tallet ble musikken frigitt til allment bruk. Ivar begynte imidlertid allerede på 60-tallet i andre lokale musikkorps og forlot korpset i Frelsesarmeen for en periode. Han kom tilbake på et senere tidspunkt da de hadde bruk for ham, og han spiller fremdeles i en alder av 75 år.

Felles for de eldste informanter er også at de aldri, som dagens korpsungdommer, fikk profesjonell opplæring på instrumentene. De lærte av ufaglærte eller av hverandre. *”Jeg fikk et horn, en skala og måtte lære resten selv.”* (Olav protokoll s. 7) Heldigvis for Olav så hadde han eldre kamerater i korpset som kunne hjelpe. Felles er det også at de ble dyktige musikere etter hvert og Kristian ble uten noen formell utdanning dirigent for et av landets beste skolekorps. Det rent musikalske har betydd mye for de eldre informanter og synes å være en større drivkraft enn det sosiale. Knut fikk endog tilbud om å begynne på musikkonservatoriet, men så kom krigen og da ble det ikke noe av.

Korpsliv og identitetskapning

I alt en foretar seg ligger det signal om hvem man er, eventuelt hvem man velger å fremstille seg som på de sosiale arenaer en finner det interessant å delta på. Individualiseringsprosessen blir forstått som noe som karakteriserer både institusjoner og unges sosiale praksis. Det finnes et økt mangfold av mulige sosiale roller og samtidig mer frihet i den unges relasjon til de rollene han eller hun prøver ut (Krange og Øia 2006:135).

Å være korpsmusiker er en side ved ens identitet og tilværelse som utspiller seg i det offentlige rom. Aktiviteten og dens utøvere er synlig på den offentlige arena.

Spiller en i korps så signaliserer man en interesse, en tilhørighet til et miljø og en sosial innstilling ved at en deltar i en av samfunnets aksepterte aktiviteter. Det er velkjent at korpsene drives ved frivillig innsats og at en som foreldre også må yte innsats for driften.

Hvor mye de forskjellige vektlegger dette i sin daglige tilværelse er forskjellig, men ingen er hemmelig medlem av et musikkorps. Hver gang musikere møter på øvelse eller arrangementer viser de at de tilhører et spesielt miljø og minimum hver 17. mai flagger de tilhørigheten offentlig. På 17. mai møter de et publikum som kan beskrives som ”folk flest”. Det gjør at de her kan treffe personer som ikke primært identifiserer dem som korpsmedlemmer, men kjenner dem fra andre situasjoner. Kristin, som fremstår som en litt motvillig korpsdeltaker, bestemte seg for å informere sine nye klassekamerater om korpset da hun skulle presentere seg i 1. klasse på videregående skole. Med frykt for hvordan klassekameratene reagerte tok Kristin tyrene ved hornene og sa at hun spilte i korps, og litt forundret skjønte hun at de syntes det var helt ok. Hun var redd de skulle synes det var dumt (Kristin, protokoll s. 76).

Med utgangspunkt i mitt intervjumateriale var intensjonen å se på de unges identitetsdannelse og hvordan de forholder seg til sin korpsaktivitet. Jeg tar dermed for meg kun en del av deres tilværelse, men tilværelsens elementer griper inn i hverandre, slik også hos mine korpsmusikere. I tillegg til å spille i korps har alle et annet liv som omfatter skole, venner, familie og andre ting de måtte være opptatt av. Jeg kommer her inn på familiens forhold til musikkorpset, mens andre deler av tilværelsen ikke blir direkte tatt opp utover det.

Kränge og Øia påpeker at det i våre dager er en utbredt oppfatning at de unges erfaringsverden innenfor en kort tidshorisont har forandret seg radikalt, og fortsatt endrer seg raskt og at endringene setter nye premisser for oppvekst, sosialisering og identitetsdannelse (2006:34ff.). Påstanden blir interessant sett i forhold til korpslivet og musikkorpset som institusjon, en institusjon som har eksistert i over hundre år uten å ha gjennomgått revolusjonerende endringer. De ytre rammene er de samme, musikkutøving og sosialt samvær for barn, ungdom og voksne under ledelse av musikkfaglige og administrative autoriteter. Det har imidlertid skjedd endringer innad i korpsene, særlig i skolekorpsene hvor det synes som om foreldrenes deltakelse er

mer aktiv. Det betyr at spillingen i korpset synes å ha blitt mer et familieprosjekt enn det tidligere har vært i følge det som de eldre informanter forteller.

Hvorfor spille i korps?

For å profilere hvorfor ungdom spiller i korps, og ungdoms arenaer for identitetsforhandling, vil jeg bruke en studie av jenter og hest og av gutter i buekorps.

I en artikkel av psykolog Bente Træen og sykepleier Ella Koren (2003) diskuteres en annen ungdomsaktivitet, nemlig jenters forhold til hest. Studien av Træen og Koren bygger på intervjuer av sju jenter i alderen 13 – 30 år, alle aktive på en rideskole. Formålet med studien er å utforske hvilken mening og betydning hesteinteresse kan ha for unge jenters sosialisering og identitetsdanning. Analysen bygger på psykologiske og sosiologiske teorier om hvordan mennesker sosialiseres og utvikler seg i samspill med sine omgivelser (2003:4). Studien er interessant for min egen studie fordi den bygger på intervjuer med ungdom om deres forhold til en aktivitetsbasert og forpliktende hobby. Engasjementet disse jentene viser er ikke ulikt det jeg finner hos korpsungdommene. Engasjementet inkluderer atferd (initiering, konsentrert oppmerksomhet, utholdenhet og gjentatte forsøk i møte med hindringer), emosjoner (entusiasme, glede, nysgjerrighet og interesse) samt retning (mot det å forstå hvordan man mest effektivt kan nå sine mål) (2003:11). Man er ikke en ferdig rytter når man entrer stallen og drift av stallen og stell av hestene er et kollektivt ansvar selv om den enkelte rir en bestemt hest. Som korpsungdommen knytter jentene seg til en tradisjonell aktivitet som produserer felles erfaringer blant aktørene.

Jentene i hestemiljøet uttrykker i intervjuene stort ansvar ovenfor en forpliktelse de har inngått og viser tilpasningsevne ovenfor de andre i miljøet. Konklusjonen er at denne hobbyen tilbyr utfordringer på mange plan, at alle de involverte kan finne meningsfulle aktiviteter. I dette ligger blant annet sannsynligheten for å høste mestringsopplevelser, kompetanseerfaringer og følelsen av å være viktig i et arbeidsfellesskap (2003:23).

Jeg ser mange paralleller til det mine informanter uttrykker. Både innenfor det at de faktisk lærer å mestre og lærer å sosialisere seg inn i et forpliktende fellesskap. Træen og Koren fremhever fellesskapet som den bærende konstruksjon i stallen, slik som det er i korpset. Det kan likevel synes som om at fellesskapet i stallen i større

grad skapes av jentene selv. Foreldrenes tilstedeværelse er lite fremtredende i studien, hobbyen knyttes ikke opp mot familiens engasjement, og i praksis fungerer driften av hesteklubben uavhengig av foreldrenes innsats. Jeg vil anta at det ligger krav om økonomiske forpliktelser som familien må dekke, men de trenger ikke på samme måte som skolekorpsforeldrene å bruke sin fritid på barnas aktivitet.

Selv om foreldrene i skolekorpsene er aktive føler også korpsmedlemmene selv ansvar for at korpset skal være en god plass for alle. Trine sier det slik:

“ Vi som er eldst går foran, vi merker at de mellom tar etter, tar ansvar, og vi kjenner oss igjen. Det blir slik vi er, veslevoksne.” (Trine, protokoll s. 56)

Kristin på 16 kommer fra en familie med sterke tradisjoner og engasjement for musikkorps. Kristins mor spiller i korps, hennes stefar spiller og hun har to tanter som spiller. I tillegg har hun en kusine og fetter i samme skolekorps som hun selv spiller i og en yngre stesøster spiller i et annet skolekorps. I tillegg er hennes mormor viden kjent for sin innsats i det lokale skolekorpset på 1960 og 70-tallet. Sammen med Ali er hun imidlertid den som er mest reservert og er mest kritisk til det hun opplever i korpset. En av grunnene er at hun synes det blir for mye stress, at de forlanger for mye av henne. Hun liker å spille, men så var det alt det andre som følger med, som for eksempel fast fremmøte. Hun synes også det tar for mye tid og at aktørene til tider blir behandlet som småunger. Særlig er hun kritisk til dirigenten som presser på for å få henne til å yte mer. Hun sier:

”Av og til liker jeg det, men det kan være litt stress. Hvis vi for eksempel skal spille i NM (norgesmesterskap for skolekorps, red.anm) så øver vi hele tiden. Jeg sier jeg faktisk har andre ting å gjøre.” (Kristin, protokoll s. 78)

Dirigenten sier han forstår at hun i blant kan ha andre ting å gjøre, men hun blir avfeid med at hvis hun først skal gå i korpset så må hun stille opp på alt. Hun svarer at hun er der for å ha det gøy, ikke for å tvinge seg til å gjøre noe hun ikke liker. Likevel kommer Kristin på hver øving, hun liker å spille, hun spiller basstrombone og det er egentlig ganske kjekt. Men best liker hun å spille marsjer på tenortrombone, der er det så mange flotte melodilinjer i trombonestemmen. Likevel må hun spille

basstrombone, hun er den eldste i trombonegruppen og må derfor spille det fysiske største instrumentet. Kombinasjon med at hun liker å spille, å reise på korpstur samt at dette er en familietradisjon gjør at Kristin møter på alle aktiviteter. Det hjelper også på trivselen at hun har satt en tidsfrist for hvor lenge hun skal drive med dette.

Skolekorps versus buekorps

Etnolog Anne Kari Skår tar i sin magistergrad "Tradisjon – kameratskap – disiplin: en etnologisk studie av buekorps i Bergen" (1984) opp de samme forhold i buekorpsene som jeg gjør i musikkorpsene. Den aktiviteten som guttene utøver i buekorpsene er ikke ulik hestesporten og musikkorpsene. Studien om buekorps er basert på intervjuer av daværende og tidligere buekorpsgutter. Formålet med avhandlingen var å studere en type forening og aktivitet som har samlet tusenvis av gutter i minst 130 år og som det ikke fantes tidligere studier av.

Når guttene ble spurt om hvorfor de begynte i buekorps svarer de at de begynte fordi de hadde brødre eller fettere i korpset allerede, eller fordi det var en tradisjon i familien. At far og/eller bestefar hadde vært buekorpsgutt var den desidert viktigste grunnen. Kun to av de 14 guttene som ble intervjuet svarer at de begynte på eget initiativ fordi de syntes det virket gøy (1984:84). Her svarer ingen at de hadde kamerater i korpset eller fordi de ønsket å lære den aktiviteten som buekorpsene driver. Selv for de som begynte av tradisjon eller hadde fedre eller brødre i buekorpset så visste det seg at de hadde lite kjennskap til hva buekorpset egentlig drev med. Skår mener det kan skyldes at de ikke bodde i det området som buekorpset opererer i. På 1980-tallet bodde få barn i Bergen sentrum og guttene måtte reise til sentrum for å delta. Buekorpsset var ikke noe de opplevde i sin hverdag, det var et miljø de møtte etter å ha blitt introdusert av sine mannlige slektninger.

Her går et skille mellom skolekorpsmusikanter og buekorpsgutter. Skolekorpsmusikantene begynte etter å ha tatt et standpunkt på bakgrunn av kjennskap til hva korpset står for, og fordi de hadde eldre søsken i korpset, mens buekorpsguttene begynner etter initiativ fra andre.

Blant de unge skolekorpsmusikantene jeg intervjuet er det bare en som brukte foreldrenes korpstilknytning som et argument for at hun begynte. To av de intervjuede foreldrene oppgir at de selv ikke hadde noe forhold til skolekorps når barnet kom hjem og sa at han/hun ville begynne i korps. De som hadde søsken i miljøet hadde

imidlertid gode kunnskaper om hva de gikk til. De oppsøkte et fellesskap basert på det som Ragnhild Andersen beskriver som et fellesskap basert på situasjoner, at de har et forhold til hverandre og at de betyr noe for hverandre (2000:47).

I korpset betyr de noe for hverandre fordi alle er viktige for at korpset skal fungere etter de intensjoner som for eksempel ligger i musikkutøvelsen. I skolekorpset er formålet at barna skal lære å spille et instrument, og midlet for å nå målet er foreldrenes engasjement. At læringsaspektet er fremtredende i skolekorpset viser seg blant annet ved at det er vanlig å bruke profesjonelle musikere eller musikk lærere til undervisning. I buekorpsene lærer de yngste av de eldste, noe som medfører begrenset faglig utvikling. Skår tar ikke spesifikt opp buekorpsenes formål i sin studie, men hun fremhever at kameratskap er viktig og at bergensernes store velvilje ovenfor buekorpsene virker inspirerende.

Vennskap

Benedict Andersons begrep *politisk forestilt fellesskap* blir oppfattet som både begrenset og suverent (1996:19). Det er begrenset fordi det likevel omfatter en begrenset type aktører, i dette tilfelle, de som spiller i korps. Suverent fordi det nettopp er bare de som spiller i korps som inngår. Overført til korpsbevegelsens nivåer kan begrepet brukes i både makro- og mikroperspektiv. For aktørene fremstår de nasjonale og globale korpsaktivitetene på samme måte som Andersons forestilte politiske fellesskap. Et korpsmedlem vil umiddelbart kjenne igjen et hvilket som helst korpsmedlem som en del av sitt fellesskap. Korpsenes identitet går primært på instrumentsammensetning, musikk sjanger, repertoar og det visuelle. På linje med det grunnleggende i en nasjon har alle "korpsnasjonens" individer en mengde ting til felles. På samme måte som Mary Bente Bringslid skiller mellom ekte og estetiske fellesskap henviser Anderson til ansikt-til-ansikt fellesskap kontra forestilte fellesskap. Det "ekte", fellesskap er det ansikt-til-ansiktsfellesskapet som engang var i de opprinnelige landsbyene (1996:20). Slik jeg ser et korpsfellesskap, kan det være både og; et ekte ansikt-til-ansiktsfellesskap på lokalnivå og et forestilt fellesskap på nasjonalt og internasjonalt nivå.

Min empiri tyder på at korpsfellesskapet ikke primært er basert på personlige vennskap musikerne imellom. På spørsmål om hvem de omgås i fritiden er svarene til

de unge musikere delt mellom at deres venner er klassekamerater, ”andre venner” eller korpsvenner. Kristin har ingen venner i korpset, hun er heller negativ til sine medmusikanter og sier:

–”Jeg har min kusine, hun er den eneste vennen jeg har der. Jeg er annerledes enn de andre som er der. De er bare spiller, spiller hele tiden. Jeg hadde fetteren min, men han sluttet når han var 19. Jeg har vel ingen venner der, men jeg snakker jo med dem.” (Kristin, protokoll s. 78)

Trine har en annen holdning, hun omgås kun musikere på skolen og i fritiden og sier om korpsmiljøet:

”Ja, de er mine beste venner. Det er de jeg trives best sammen med, får en egen ting sammen, vi har mye felles. Dessuten øver vi så mye at vi ser hverandre hele tiden, da blir det sånn.” (Tine, protokoll s. 50)

For de eldre del så er også bildet fragmentert. Knut har hatt sine beste venner i korpset i alle år, vennskapet har vært basert på at han var musiker og kona var aktiv i venneforeningen. Han forteller om et fellesskap i barndommen basert på ”gutta i gata”. Han vokste opp i et stort boligkompleks i Oslo på 30-tallet og korpset var mer en kompis-sak enn en familieting. Han minnes at foreldrene bidro til å skaffe penger til uniformer og at en av mødrene organiserte pengeinnsamlingen, men ellers står ikke familiens engasjement sterkt i hans minne. Det var det gode vennskapet han vektla og den gamle garde holder fremdeles sammen. Mye av dette vennskapet er basert på at også konene var aktive gjennom venneforeningen. Dermed ble korpset en arena for ektepar som bidro til at de kunne møtes i andre sosiale sammenhenger. ”Var 5-6 par som hang sammen som erteris og hadde hver sin nyttårsaften hjemme hos hverandre. Men nå er det bare 6 personer igjen, 2 par og 2 enslige.” (Knut, protokoll s.14). At antallet i vennegruppen har avtatt skyldes høy alder, dødsfall og det faktum at det ikke har vært noen nyrekruttering til venneforeningen. Foreningen ble nedlagt fordi medlemmene ble for gamle og de yngre var ikke interessert. Knut beklager dette, for ham hadde korpset og senere venneforeningen vært kun til glede. Hans oppsummering av hva som har vært viktig gjennom mange år i musikkorps er ”Musikken, men også det sosiale samværet, alle vennene vi fikk, ville aldri vært foruten.” (Knut, protokoll s. 15) Samtidig var også medlemsmassen stabil og vennene

bodde i samme område. Venneforeningen var den sosiale basisen og derfra utviklet det seg personlige vennskap som holder fremdeles.

Olav har spilt i jernbanekorpset og har samtidig hatt sin jobb ved jernbanen. I hans mest aktive periode var alle medlemmene i jernbanekorpset ansatt i NSB og for ham har korps og jobb vært to sider av samme sak. Korpset var en arena hvor gode kollegaer kunne treffes og han minnes særlig turene de var på. Jernbanekorpsene har sin egen internasjonale organisasjon som tidlig arrangert egne musikkstevner. Olav var på sin første utenlandstur med korpset i 1948 og de mange turer til inn- og utland har styrket samholdet både innad i korpset og innad på arbeidsplassen. Gjennom dette har Olav fått ta del i det forestilte fellesskapet i korpsbevegelsen slik Benedict Anderson definerer det for nasjonene. Imidlertid har det i de seinere årene ikke vært nok musikere ansatt på jernbanen til å dekke behovet og korpsene har åpnet for alle som ønsker å bli medlemmer. I Olavs bevissthet er det tiden da alle i korpset var ansatt ved jernbanen som står sterkest. Til tross for at han er kun 42 år så er Ole etter hvert den eldste i korpset. Det er en av grunnene til at han ikke har personlige venner i miljøet. Han er med fordi han liker å spille, og han foretrekker å spille på et høyt musikalsk nivå. For Ole er hans deltakelse i korpslivet et musikalsk prosjekt, ikke primært sosialt. Han synes det er en sosialt bra plass å tilbringe fritiden, men ikke noe mer. Han føler også at korpset krever så mye fremmøte at han får den nødvendige sosiale kontakten med medmusikantene gjennom de aktiviteter som er, om han ikke kaller dem for venner. Å omgås privat med dem i tillegg forekommer ham nesten som litt for mye av det gode.

Foreldreengasjement og foreldrenes relasjon til korpset

”Gjennom det lange barndomsforløpet er barna mer enn tidligere avhengige av foreldrenes innsats, både i fritiden, i forhold til kunnskapsutvikling og i forhold til økonomi. Samtidig som det offentlige tilbudet om organiserte aktiviteter for barn øker, blir barna stadig mer avhengige av foreldrenes ressurser og økonomi”.

(2003:72)

Med dette sitatet fra boken ”Moderne barndom” av sosiologen Ivar Frønes (2003) knyttes det en forbindelse mellom skolekorpset og foreldrene. Skolekorps er både fritid, kunnskapsutvikling og skal direkte eller indirekte finansieres av foreldrene. Et

aktivt og stort korps kan ha et årlig budsjett på 500 000 – 1 000 000 kr og det meste må medlemmene og deres foreldre skaffe selv. Metodene korpse bruker for å skaffe seg penger er like tallrike som korpse selv, men det må som regel en eller annen form for dugnad som ligger til grunn.

En av de sentrale forestillingene innenfor diskusjonen om den nye moderniteten er tesen om en tiltakende individualisering hvor en av konsekvensene er at moderne ungdom og moderne ungdomstid ikke lar seg sammenlikne med noe kjent tidligere historisk eller sosialt fenomen. Derved har heller ikke foreldrenes erfaringer, livsinnsikt og kunnskap relevans for de unge som vokser opp. Implisitt i et slikt perspektiv ligger et postulat om økt avstand mellom generasjoner. Individualiseringen fører til at den unge er overlatt til seg selv og sine egne krefter når skjebnevalgene fattes og livsløpet stakes ut (Krange og Øia 2006:34ff). I og med at barnas og ungdommens deltakelse i skolekorps involverer hele familien vil jeg påstå at dette er generasjonsbyggende heller enn at det øker avstanden mellom generasjonene. I og med foreldrenes engasjement i korpsets ve og vel kan aktive korpsfamilier vise til et todimensjonalt fellesskap. Ett fellesskap som i følge Bringslids teori om fellesskap er et estetisk fellesskap, korpsfellesskapet, som de har valgt å involvere seg i, og et ekte fellesskap som er familien som institusjon.

Korpsfellesskapet er en av ”fellesskapsskyene” familien omgir seg med (jfr. Bringslid, kap. 1, her). For selv om korpsfellesskapet kan være både forpliktende og bindende så vil aktørene alltid ha andre arena hvor andre fellesskap oppstår, som skole, jobb og andre interesseområder hvor de opererer. Antall år barna spiller i korpset vil være begrenset og i denne perioden kan de to typer fellesskap, det konstruerte og det ekte, gå over i hverandre. Den kan i enkelte tilfeller synes som om korpsfellesskapet blir like viktig som familiefellesskapet. I Trines familie blir den yngste broren blir utsatt for press fra søsken og foreldre fordi han ikke vil begynne i korpset. Vi har også tilfeller der foreldrene godtar å være mellomledd mellom korpset og sine barn i diskusjonen som skal forhindre at de slutter.

Trine har aktive foreldre og hun ser at det er krevende, men mener at det ikke er alle som jobber like mye, bare en kjerne. Hun oppfatter det som at hennes egne foreldre ser jobbingen som positiv og at de har sine venner i korpsmiljøet. (Trine, protokoll s. 50).

I avhandlingen ”Med barn i byen, foreldreskap, plass og identitet” (2006), hevder Hilde Danielsen at foreldrene i hennes studie mener det er viktig at barn deltar på aktiviteter, samme hvilke aktiviteter, selv om idrett og musikk var blant de mest foretrukne. Barns deltakelse i organiserte fritidsaktiviteter har økt i takt med den økende vektleggingen av barnas personlige utvikling, sier Danielsen. Målet er å forme barna, men ikke for mye, barnet skal utvikle individualitet. Danielsen peker også på at foreldrene ser på organiserte aktiviteter som sunne og utviklende samtidig som det holder barna borte fra potensielle usunne aktiviteter (2006:109f).

Ali på 17 har en reflektert holdning til hvorfor foreldre er positive til at barna er med i korps. Han antok det var fordi foreldrene regnet med at i korpset ville de ”oppføre seg skikkelig” (Ali, protokoll s. 67). Ved å være en korpsfamilie så signaliserer man at dette er en ”skikkelig” familie med ”skikkelige” barn, og for denne sosiale identiteten er foreldrene villige til å jobbe. Familien til Ali er hinduer, likevel stiller familien i kirken på juleaften når korpset spiller. Det ligger ingenting religiøst bak dette, de går fordi Ali spiller i korpset. Ali har opplevd at utenlandske klassekamerater distanserer seg fra sine ”norske” klassekamerater ved at de ikke deltar på aktiviteter som angår religion eller kultur. Han inntar den motsatte holdningen, ved for eksempel å gå i kirken på juleaften, viser familien at de aksepterer en av det norske samfunnets mest etablerte praksiser.

”Ved å gå så følge jeg at folk skjønnte at jeg prøvde i alle fall..(..).. Jeg ser på meg selv som ganske norsk, selv om jeg ikke er helt norsk. Jeg prøver i alle fall.” (Ali, protokoll s. 52)

For Ali og familien blir det å engasjere seg i skolekorpset en måte å bli integrert i det norske samfunnet på. De viser et ønske om å delta på denne arenaen hvor det forventes at man stiller som andre ”norske” familier. For Trine er foreldreengasjementet viktig, hun synes det er bra at foreldrene bryr seg.

”Vi var på et seminar og da var det en som skulle slutte så hun kom ikke på seminaret. Moren var der likevel for å hjelpe til, du merker slikt ganske godt.” (Trine, protokoll s. 57)

Denne moren lyktes ikke i sine bestrebelser for å få sitt eget barn til å fortsette, men føler likevel at hun må hjelpe til med korpsaktivitetene. Enten fordi hun liker det eller fordi hun har dårlig samvittighet ovenfor fellesskapet. Det kan virke som at det er hun som svikter ved at barnet trekker seg ut. Gjennom å møte på seminaret for å hjelpe til så viser hun ovenfor fellesskapet at hun var uenig i barnets beslutning og vil bøte på skaden ved å stille opp. Det Trine merket seg var at det var en positiv holdning fra denne moren og hun tror at denne typen engasjement betyr mye for motivasjonen. Det er de barna med uengasjerte foreldre som slutter først. *”Det som er bra at når foreldrene har slik arbeidsiver, så smitter det over på ungene, som regel mister vi de musikantene hvis foreldrene ikke vil gjøre noe.” (Trine, protokoll s. 57)*

I hestemiljøet synes ikke foreldrenes rolle så fremtredende. Her er det andre voksne som tar seg av driften, og daglig leder, stallarbeider og ridelærer er ansatte. Artikkelen tar heller ikke eksplisitt opp tema *foreldrene*, verken ved at de er intervjuet eller at jentene blir intervjuet om familiens forhold til stallen.

Foreldrene i buekorpsene er heller ikke så synlige i Skårs studie, de opptrer mest som påvirkningsagenter. Skår konkluderer imidlertid med at foreldreengasjementet har mye å si, i buekorpsene gjerne mer enn i andre organisasjoner av samme type. Hun begrunner dette med den store andelen av gutter som har fedre eller brødre som har gått i buekorps (1984:98).

”Aldri har så få foreldre hatt så mange barn og kjørt dei så mykje rundt på ulike aktivitetar” (Fauske og Øia 2003:127). Hvorfor gjør de dette? Hvorfor er barnas aktivitet så viktige for foreldrene? Fauske og Øia har følgende svar på dette:

”Å oppfatte barnet som prosjekt innebærer for foreldre og omsorgspersoner at barnet ut fra egne premisser ikke ganske enkelt vokser seg inn i voksenlivet. Prosessen krever aktivt og bevisst arbeid fra de voksnes side.” (2003:47)

Korpsforeldrene jobber aktivt og synes genuint interessert i at barna har denne hobbyen. De er villige til å gå langt for å bidra, enten de er musikkinteresserte eller ikke. De ser verdien av å ha barna innenfor et trygg og velkjent struktur som gir tradisjonelle verdier. Min empiri bygger imidlertid kun på de som har barn i systemet og kan således ikke sammenlignes med andre foreldre. Danielsen bygger sin studie på

et bredere utvalg foreldre og hennes foreldre oppmuntrer barna til å være med på organiserte aktiviteter. Aktivitetene skal gi barnet opplevelsen av noe kjekt, hindre at de kjeder seg og være et pluss i forhold til læring. Det at barna skulle være med på organiserte fritidssystemer ble omtalt som viktig og sunt på en selvsagt måte (2006:110). I følge Danielsen vil foreldrene at barna skal utvikle seg og mestre stadig nye oppgaver og at dette kan de lære gjennom deltakelse i organiserte aktiviteter (2006:108).

Ved å engasjere seg så sterkt som enkelte korpsforeldre gjør viser de at de bryr seg om sine barn og viser ovenfor korpset at de tar ansvar for den felles aktiviteten. I det øyeblikket barnet mister interessen er foreldrene ute av fellesskapet. Det kan jo være derfor, som i Trines tilfelle, at de tar ansvar for å få barnet til å fortsette. De ønsker å opprettholde sin plass i fellesskapet. Min egen erfaring er ellers at foreldre kan godt holde sammen etter at barna har sluttet i korpset. Da har de andre felles interesser som binder dem sammen og barna har et akseptabelt medlemskap bak seg, det vil si at de ikke har droppet ut.

De eldste informantene har vage minner om hvordan korpset ble finansiert, men kan minnes basarer og innsamlinger. Jens, født i 1943, forteller at hans mor engasjerte seg i korpset og var med på å starte mødreforeningen. Knuts foreldre bidro til at korpset fikk uniformer. Men ingen forteller om noe stort engasjement fra foreldrene i korpset som sådan. Kravene til utstyr var heller ikke så store og aktivitetsnivået lavere. Dirigenten jobbet sannsynligvis gratis og instrumentene var av dårligere kvalitet enn det som kreves i dag. I et av korpsetene hadde de sågar private uniformer ”*måtte ha mørk jakke og hvite bukser og skjermelue med lyre.*” (Olav, *protokoll s.7*) Dette var neppe noe vanlig antrekk på Olavs hjemsted i 1932 og således en økonomisk investering for å være med i korpset.

Imidlertid var ”Foreldreforeningen til fremme av Grünerløkkens guttemusikkorps” stiftet i 1931¹⁶, og det kan bety at kravene til utstyr og drift av korpsetene øker slik at dette måtte settes inn i fastere former.

¹⁶ (www.musikkorps.no/historikk),

Typen av engasjement

”Svært mange gjør en eller annen form for frivillig, ubetalt arbeid for frivillige organisasjoner i Norge. Over halvparten av den voksne befolkningen deltar i løpet av et år. Det frivillige arbeidet er dermed en forutsetning for mye av det samfunnsmessige viktige arbeidet som organisasjonene utfører. Det skaper utfoldelsesmuligheter gjennom kultur og fritidsaktiviteter, og blant annet så skaper de møteplasser.”

Slik uttaler sosiolog Karl Henrik Sivesind seg om samfunnsnyten av frivillig arbeid i rapporten ”Seniorers deltakelse i frivillig arbeid” (2005). Her beskriver han egeninteressen en kan ha av å engasjere seg. De som engasjerer seg kommer i kontakt med andre mennesker, og denne kontakten kan være en av årsakene til manges engasjement. Engasjementet kan under de rette forutsetninger bidra til å skape sosial kapital (2005:7).

Foreldrene i skolekorps engasjerer seg i hovedsak på to måter, enten ved at de møter opp på det de får beskjed om fra korpsstyret, eller at de aktivt engasjerer seg i styre og stell. En av informantene, Marit, er korpsleder og mor til tre spillende barn. Hennes korpshverdag består av å ordne det praktiske og administrative og ta hånd om alle musikantenes problemer som måtte oppstå i løpet av øvelsen. (Marit, protokoll s. 47)

I dette skolekorpset som holder til i Bergen er Marit den personen som er mest aktiv. Jobben er kompleks, hun er den som musikanter, foreldre og dirigent henvender seg til. Hun er til stede på alle øvelser, på minimum to helger med øvingsseminarer hvert semester og en kortere eller lengre tur i juni hvert år. Hun skal håndtere barn, ungdom, musikkfaglig personell og foreldre samtidig som hun skal administrere og forholde seg til praktiske ting. Utover å ha egne barn har hun ingen opplæring eller yrkeserfaring som tilsier at hun er kvalifisert for dette, men hun føler likevel at hun gjør en god jobb. Årsaken til at hun bruker så mye tid på dette er kombinasjonen av at hun liker det og at ”noen må gjøre jobben”. Korpset har et styre som fungerer godt og det gir henne en tilfredsstillende følelse å føle at styret får noe gjort. Under dette ligger også at to av barna spiller så store instrumenter at de må kjøres til øving uansett. På denne måten gjennomføres en kombinasjonskunst, muligheten til å gjøre en jobb, få aktivisert sine barn og følge disse tett opp, legge praktisk til rette så barna kan delta på

aktiviteten og det faktum at noen må gjøre denne jobben. Hun har stilt seg til rådighet for en jobb med ansvar for egne og andres barn. Sosiolog Håkon Lorentzen sier i notatet "Velferdskommunen og de frivillige organisasjonene, dugnad, engasjement og velferd" (2003) at deltakelse er en av sivilsamfunnets viktigste grunnpilarer. Sivilt engasjement danner grunnlag for brede, personlige kontaktflater som gjerne betegnes som sosial kapital. Det er innen for de nære relasjoner at frivillige aktiviteter først oppstår (2003:7). Jobben i skolekorpset gir Marit en stor kontaktflate i nærmiljøet. Korpset hun leder har pr 1.1.2006 119 betalende medlemmer¹⁷ fra 9 – 19 år. Noen av medlemmene er sikkert søsken, men det representerer uansett mange familier innen for et begrenset geografisk område.

Grete har en datter i et av Bergens mest aktive skolekorps. Hun har 4 barn hvor det er den nest eldste datteren på 17, som spiller. Gretes mann jobber i utlandet og er kun hjemme i helgene. Grete og hennes mann var ikke spesielt opptatte av at datteren skulle begynne å spille, men ville likevel få det til å fungere fordi hun viste så stor interesse.

"Det var litt blandede følelser til å begynne med, hun fikk tilbud om et piano isteden, men det ville hun ikke ha. Vi hadde ingen erfaring, verken jeg eller min mann, så om det var riktig eller galt det hun spilte.... Det hørtes jo litt rart ut noen ganger." (Grete, protokoll s. 36)

Familien følte seg fremmede ovenfor miljøet og fryktet at deres manglende kjennskap til denne typen musikk kunne bli et problem. De har en eldre sønn som har spilt basket og i idrettsmiljøet kjente de seg mer hjemme. Korps var noe helt nytt og de var usikre på hvordan de skulle forholde seg. Medlemmene i styret syntes å kjenne hverandre godt og de fleste hadde jobbet intimt sammen i mange år. Grete og familien ble fort inkludert i systemet på det strukturelle planet. De fikk skriftlige innkallinger til dugnader, informasjon om aktiviteter og vaktlister. I tillegg kommer også henvendelser fra valgkomiteen når det nærmet seg årsmøte og valg. Grete har imidlertid valgt å være menig foreldre og føler at det blir akseptert. Hun har ikke involvert seg utover de forpliktelser alle foreldrene har. Hun er imidlertid skeptisk til

¹⁷ Norges Musikkorps Forbunds medlemsdatabase

det høye aktivitetsnivået, styrets mål er at dette skal være et av landets beste skolekorps. Slikt krever jobbing både fra voksne og barn og hun har i sitt stille sinn lurt på om det er nødvendig å ha så stor aktivitet. At hun har valgt å ikke engasjere seg i styrearbeid eller møte på årsmøtene medfører imidlertid at innflytelsen på korpsdriften er minimal. Grete roser korpsstyret og det at de ofrer så mye av sin egen tid. De gjør en stor jobb helt uten vederlag og alle er hyggelige. Det er beundringsverdig, men som nevnt, Grete føler seg ikke helt hjemme.

”Har det inntrykket at foreldrene i styret kjenner hverandre godt. En kan jo ikke si noe, alle er jo der og gjøre en jobb de ikke får betalt for. Kanskje litt av det som gjorde at jeg følte at skolemusikkforeldre er en annen type enn jeg er vant til. Alle er veldig hyggelige men så kommer en ikke lengre, har jeg følt.” (Grete, protokoll s. 39)

Grete gir her uttrykk for at fellesskapet også kan være ekskluderende. I dette styret er styremedlemmene så nære hverandre, og de gjør en stor jobb helt frivillig. Det er vanskelig å kritisere folk som utfører mye frivillig arbeid. Grete kunne godt tenke seg et litt lavere aktivitetsnivå for ungene, men vil ikke ta saken opp med styret av to årsaker: Hun vil ikke kritisere personer som gjør en uselvisk jobb, og hun er klar over at hvis hun kommer med kritikk så kan det forventes at hun tar følgene av kritikken ved selv å engasjere seg sterkere.

Ole har to sønner i skolekorpset. De er 11 og 13 år og det har aldri vært tvil fra hans side om at de skulle begynne i skolekorps. Ole er selv utøver i et av Bergens mest aktive brassband og hans kone har også spilt i mange år. Ole er bevisst på at begge barna skal lære noe. De begynte først i et skolekorps i en annen bydel fordi dette korpset hadde et spesielt pedagogisk opplegg for nybegynnere. Her kunne han bruke sin egen faglige innsikt til å se hva han mente var den beste måten for barna å lære musikk. Til forskjell fra det som er vanlig er dette systemet basert på at foreldre skal lære å spille sammen med barna. Enten som nybegynnere eller på det nivået de befinner seg. Senere gikk sønnene over til det lokale skolekorpset.

Familien stiller på alle dugnader og har i periodevis vært representert i styret. De er begge villige til å stå på i de årene sønnene er aktive fordi det gir dem mye å følge opp egne og andres unger. Det eneste som får Ole til å utebli fra en dugnad eller et arrangement er at det kolliderer med aktiviteter i hans eget korps. Da må hans eget

korps prioriteres og i så fall går mor alene på dugnad. Ole følger også opp at sønnene øver på instrumentene sine hver dag, ikke mye, men de skal i alle fall øve litt. Men han har innsett at hvis de skal bli virkelig gode, så må det komme innenifra, ikke ved at far ber dem øve.

Selv om foreldrene trives med dette arbeidet og viser stort engasjement så er det primært på barnas vegne. Både fordi de vil at de skal lære musikk og fordi de er opptatt av at guttene har en meningsfull fritid. Ingen av dem stiller seg negative selv om det til tider kan være mye. De er i en periode av sine liv hvor barna dominerer tilværelsen uansett, mener Ole. (Ole, protokoll s. 45)

I Anne Kari Skårs magisteravhandling om buekorpsene er foreldrenes tilstedeværelse som nevnt relativt fraværende. Med det forbeholdet at oppgaven er skrevet i 1984 så nevnes foreldrene kun som rekrutteringsoppfølgere og sjåførere. Buekorpsene skal være guttenes prosjekt. Det blir i alle offisielle sammenhenger fremhevet at her er et sted hvor man lærer samhold og organisering. De eldste guttene har ansvaret og velges til de forskjellige lederfunksjoner. Samtidig har alle buekorpsene "Gamlekarforeninger". Det er tidligere buekorpsgutter som har dannet foreninger for å bidra økonomisk og for å støtte opp når korpset trenger hjelp. Det er en uttalt intensjon at de ikke skal øve innflytelse på guttenes arbeid og strategier (1984:142). Gamlekara er tidligere medlemmer som har interesse for at buekorpset skal ha det bra. De hjelper guttene ved at de skaffer penger til utstyr og effekter, til transport ved turer og til de faste arrangementene (1984:145). Det er i prinsippet den samme jobben som korpsforeldrene gjør. Det er likevel ulikheter mellom de to typer korps. For foreldrene i skolekorpset er dette et tidsavgrenset prosjekt. Det tar til den dagen barnet melder seg inn og avsluttes når barnet slutter. For Gamlekara i buekorpsene er det et personlig prosjekt uavhengig av personlige relasjoner til guttene i korpset, de jobber for *institusjonen sitt gamle buekorps*. I retur får de respekt og hyllest. Det står en egen aura av Gamlekara. Når de er til stede på øvinger og arrangementer strammer guttene seg opp og yter litt ekstra.

Lørdag 21. april 2007 fylte Nygaards Bataljon 150 år og feiringen dominerte det offentlige rom i Bergen sentrum hele formiddagen. Ut i fra en artikkel i Bergens Tidende 22. april 2007 synes det som om at dette var Gamlekaras store dag, de dominerte feiringen og de overrakte korpset verdifulle gaver. I tillegg overrakte ordføreren en gave fra Bergen Kommune og det uvanlige skjedde at forsvarministeren på vegne av Staten overrakte en lokal forening en jubileumsgave. To av Gamlekara

ble hedret med korpsets orden og ”ja, høgere kan di ikkje hipse de!” var publikums reaksjon og lommetørklene kom frem. I tillegg var det vifting med flosshatte, tre ganger tre hurra, sigarrøyk i luften og oppvisning av gamle formasjoner. (BT 22.04.07). Det synes i følge artikkelen som om jubileumsaktivistene er på Gamlekaras betingelser og at dagens gutter holdt seg i bakgrunnen. Det følger således sosial kapital med å være Gamlekar, underforstått at de har kommet seg frem i livet.

Foreldreorganiseringen i et korps ville sannsynligvis ikke overleve et nedlagt skolekorps, da er eksistensgrunnlaget borte. For enkelte av Gamlekara i buekorpsene har Gamlekarforeningen imidlertid vært så viktig at det har eksistert i årevis etter at selve korpset er nedlagt, og eneste funksjon har vært å arrangere sammenkomster for Gamlekara selv (Skår 1984:142).

En god beskrivelse av skolekorpsforeldrenes engasjement viser en artikkel i Hellen skoles jubileumbok fra 2005. Her skildrer den tidligere skolekorpsmusikanten og nå profesjonelle slagverkeren Ole Hamre sin mors engasjement:

”Om min egen karriere i Hellen skoles musikkorps var på hell, så hadde møtet med korpset virkelig gitt min mor luft under vingene. Det som hadde begynt med en diskret henvendelse til dirigent Edvard B. Nilsens angående en sønn som ville hamre for å slutte å jamre (for å si det med Ibsen), fortsatte med en turbulent, men strålende karriere i korpsets mødreklubb. Her ble hun raskt valgt til leder, og viste fra første stund sin viljestyrke og standhaftighet ved sterkt å gå inn i en dramatisk og opprivende strid med klubbens nestleder om utformingen av de nye korpsuniformene.” (2006:75)

Historien sier at Hamres mor vant striden ved å bruke leders dobbeltstemme, men engasjement sluttet likevel når sønnen sluttet i korpset. At tiden i mødreforeningen var startskuddet for en politisk karriere for Hamres mor er en annen historie.

Ektefellenes rolle som støttespillere

Alle de eldre informantene har et langt liv i amatørkorps bak seg. De har hatt denne aktiviteten i alle livets faser og livssituasjoner, fra barndom, ungdom, etableringsfase, i gjennom sitt yrkesaktive liv og i pensjonistperioden. Alle har vært familiemennesker og yrkesaktive i hele perioden. De har vært lojale og møtte på alle aktiviteter, noe som

for enkelte må ha vært svært tidkrevende. Slikt fordrer velvilje fra egen familie. Ivar oppgir at han i en periode har spilt i to korps med to faste øvingskvelder hver uke samt konserter og annen aktivitet i helgene. Han har ingen følelse av at det har vært noe problem i familiesammenheng, og ektefellene ”fikk ofte være med på turer”. At også ektefellene har vært engasjerte kommer frem i samtale med flere, og engasjementet har vært deltakelse på turer og at ektefellene har dannet ”dameforeninger”. Dette har vært arena hvor damene møttes til sosialt samvær med det formålet å skaffe midler til korpsets drift. De arrangerte basarer, lotterier og andre inntektsbringende tiltak. Til en viss grad har ektefellene utført den samme jobben som foreldrene gjør i skolekorpsetsene, de skaper økonomisk grunnlag for driften. Det synes imidlertid ikke som om de har hatt innflytelse på driften, bortsett fra at de har kunnet øremerke hva deres innsamlede midler skulle brukes til. Kopervik Musikkorps i Rogaland hadde dameforening fra 1946 til 1961. I korpset historiebok ”Det var engang fem musikanter” (2005) beskrives det at foreningens formål var å skaffe penger til korpsets slunkne kasse. I tillegg hadde foreningen en sosial funksjon, den hadde betydning når det gjaldt å knytte medlemmene bedre sammen og derved styrke samarbeidet innen korpset. Det oppgis ingen årsak til at dameforeningen ble lagt ned i 1961. Men det påpekes at den var aktiv i en stabil periode i korpset historie, medlemsmassen var stabil og alle musikerne var menn med hjemmевærende koner. Den første kvinnelige musikanten begynte i 1962. (2005:85ff).

Det kan synes som om dameforeningene døde ut på 1960-70 tallet av mangel på rekruttering. Sammenfall med at jentene kom inn i amatørkorpsetsene og endring i kjønnsrollemønstrene kan være årsaken. I årene 1920 til 1960 foregikk i følge Harriet Bjerrum Nielsen og Monica Rudberg i boken ”Moderne jenter” en ”husmorisering” av samfunnet (2006:125). Den kulturelle omorienteringen fra husmorfamilien til likestillingssamfunnet fant sted i løpet av 1960-åra (2006:318) og er sammenfallende med at dameforeningene ble nedlagt. Konene til mine eldste informanter er i den alderen at de hadde sitt voksenliv i denne perioden. Eventuelle ektefeller til jentene som kom inn var neppe kandidater til dameforeninger og jentene som var musikere stilte på lik linje med gutta. ”Jentene begynte å spille og det ble en helt annen situasjon” (Olav, protokoll s. 8). Underforstått at da var det ikke aktuelt å forvente at kvinnene skulle engasjere seg i driften på en annen måte en det mennene gjorde.

På spørsmål om hvordan korpsaktiviteten har på virket familiens hverdag svarer Olav at kona hadde nok vært mye alene. Kona var til stede på intervjuet og benyttet anledningen til å uttrykke sin mening:

”Vi var ikke alltid like glade vi, ble litt klabb og babb, bedre når vi fikk datteren. Jeg synes ikke det var sånn stas at han måtte ut hver eneste 17. mai heller, det samme med 1. mai og en annen dag det ikke passet, tror ikke du tok mye hensyn til oss, men det måtte jo gå.” (Olavs kone, protokoll s. 4)

Denne ektefellen uttrykker noe som kan ha vært felles for flere, men som ingen av de øvrige informantene har nevnt. Det kan skyldes at de ikke har oppfattet det som noe problem eller at det faktisk ikke var noe problem. Knut for eksempel, takker sin kone for å ha ofret seg, hun var alltid til stede når de var ute på spilling. Han takker ikke for at hun har godtatt å ha vært mye alene, men eksplisitt fordi hun stilte opp på korpsets arrangementer. Dette var en annen av familiens oppgaver, å være publikum på konserter og andre arrangementer. Informantene uttrykker at når konene fikk være med på turer og andre engasjementer kunne det oppveie for musikernes fravær fra hjemmet. På en annen side må deres handlinger ses i lys av tiden. At far prioriterte sin egen interesse var neppe gjenstand for diskusjon i hjemmene i etterkrigstiden på samme måte som det kan være i dag.

Årsaker til foreldreengasjementet

”Sivilt engasjement danner grunnlag for brede, personlige kontaktflater som gjerne betegnes som sosial kapital, personlige bånd som hver enkelt kan aktivisere for å realisere egne mål” (Lorentzen 2003:7). Han argumenterer for at frivillige organisasjonene går over fra å være en skole i demokrati til å gi sine aktive medlemmer en underliggende interesse for samfunnsspørsmål. De blir gjennom sitt engasjement i organisasjonene opptatt av verden rundt seg og tar del i anliggende utenfor egen livssfære og vil således komme i kontakt med andre og knytte personlige bånd som hver enkelt kan bruke for å realisere egne mål (ibid). Foreldrenes engasjement i skolekorpset kan ses både som et engasjement for at barna skal ha det bra og er et engasjement for egen del. Hilde Danielsen henviser til dette i sin studie at ”gjennom institusjonane barna går i, utvikler både barna og foreldra kjennskap til

mange andre menneske” (2006:130). Danielsen hevder at foreldrene oppfatter det å kjenne mange mennesker er positivt både for dem selv og barna og gir trygghet og oversikt over lokalmiljøet. Foreldreskap er utgangspunkt for mange sosiale relasjoner (ibid).

Skolekorpset gir barna to hovedformer for læring, en faglig del som går på at de lærer å spille et instrument og en som lærer barna sosiale ferdigheter gjennom det å delta i en gruppeaktivitet. Her lærer de å ta hensyn til andre og å være tålmodige. Begge elementene er viktige ferdigheter i et musikkorps. Aktiviteten kan også ses i en sosial sammenheng. Skolekorpset er en del av det lokalmiljøet som barn og foreldre beveger seg i. Gjennom at foreldrene driver korpset viser de et stort engasjement og uttrykker at dette gjør de både fordi de ser at barna har en sunn interesse og fordi de Grete er stolt over at datteren Nina er så flink å spille og oppsummerer tiden med skolekorpset slik:

”Det er jo et veldig godt miljø i korpset, jeg har aldri vært bekymret, ikke når hun var liten heller. Det er utrolig kjekt at så mange med så stor aldersspredning kan ha det så kjekt sammen. Jeg har vært på noen seminarer og der er det fra de yngste til de eldste finner på så mye gøyt sammen. Tror ikke det finnes noe annet sted hvor det finnes noe tilsvarende.”(Grete protokoll s. 42).

Trines foreldre har sine venner blant korpsforeldrene. Foreldre har jobbet mye for korpset og gjennom det fått venner i nærmiljøet. Selv om Trine nå er 18 år og i høyeste grad selvgående når det gjelder sine fritidsaktiviteter så har foreldrene stadig kontakt innenfor korpset, noe hun uttrykker som ”så har de mødreklubb og styrer på” (Trine, protokoll s. 50). At klubben går under navnet mødreklubben bekrefter at mor er den mest aktive, men å bruke en slik betegnelse i 2004 vitner likevel om at klubben ikke er så høytidelig. Trine regner korpset som en viktig del av familiens daglige liv og samtalen rundt middagsbordet dreier seg gjerne om dette temaet. Men far er ikke riktig så aktiv og Trine har en yngre bror som ikke spiller. Broren har selv valgt at han ikke vil tiltross for mye masing fra resten av familien som gjerne så ham inn i samme folden. Men han vil ikke likevel. Kanskje det ble litt for mye? Likevel, vår familie er ikke av de mest ekstreme, sier Trine, ”det er mange som gjør mer enn oss.” (Trine, protokoll s. 51).

Når noen vil ut

Det er alltid noen som slutter i skolekorpset før de har nådd øvre aldersgrense på 19 år, enten fordi det ikke passer dem eller fordi de foretrekker noe annet. Dette medfører problemer for fellesskapet. Å lære opp en musikanter til en nyttig bidragsyter tar minimum ett år, flere år hvis de skal bli dyktige og kunne bidra til å heve nivået.

Nils opplevde i en periode at miljøet i korpset var dårlig. Han begrunner det med at de ikke snakket sammen og at de yngste var redde for de eldste. Da hadde Nils lyst til å slutte, men han fikk ikke lov av sine foreldre (Nils, protokoll s. 72). Dette er ikke uvanlig. Samtlige av de unge informantene forteller at foreldrene ikke tillot at de sluttet i perioder hvor de var lei av korpset og at de aksepterte denne beslutningen. I tillegg uttrykker de at nå som de er eldre så er de glade for at de hørte på sine foreldre. Det var bare en dårlig periode, lysten til å slutte gikk over. I et av tilfellene har mor og datter inngått en avtale om at hun skal få slutte når hun har spilt i 10 år, det vil si når hun er 17. Ali sluttet når han var 17. Også han hadde sine downperioder, men foreldrene anbefalte ham å fortsette og han mente at han ikke følte det som et direkte press. Når Ali sluttet var det fordi han syntes at korpset ikke kunne gi ham de musikalske utfordringer som han ønsket. Han fortsetter å spille med andre lærere.

I korpset er målet å motivere de som ikke fungerer til å fortsette. Ved signaler om at noen skal slutte settes det i Trines korps i gang en prosess hvor dirigent og medlemmenes tillitsvalgte tar for seg vedkommende og han/hennes foreldre for å finne årsaken og for å prøve å overtale musikanten til å fortsette. Trine har selv vært hjemme hos en som ønsket å slutte. Hun har selv kjørt vedkommende til øving, da kom hun frivillig.

”Vi presser ikke vi bare spør og snakker og tilslutt skjønner de egentlig at det er dette de vil. At de bare er inne i en periode hvor de vil slutte, at det går over.”(Trine, protokoll s. 57)

Denne aksjonen fra Trine gjorde at musikanten fortsatte i korpset. Lysten til å slutte “gikk over”. Igangsettelse av denne type prosess avhenger imidlertid av hvem som ønsker å slutte. Aspiranter og juniorer får gå uten å oppleve det sosiale presset, de kan lettere erstattes, de er de utlærte som må overtales.

Også hestejentene i Koren og Træens artikkel har opplevd dårlig miljø ved at noen ”ikke ville legge alt i stalljengen” (2003:13), men de løser sine problemer ved å skifte ut de som ikke fungerer.

”- For en stund siden hadde vi dårlig miljø, det var ikke alle som ville legge alt i stalljobben, og da blir det sure miner, men nå har vi skiftet ut de som er gått lei, og nå har vi et kjempefint miljø, er gode venner og har det kjempefint i lag.”
(2003:11)

I stallen skifter de ut de aktører som ikke fungerer i forhold til de forventninger miljøet har. De andre blir misfornøyde med de som ikke tar sin del av jobben og skyver disse ut. I korpset er reaksjonsmønsteret det motsatte, her blir de bearbeidet i det lengste for at de skal bli. Musikantene har en kompetanse det er vanskelig å erstatte. Alle stemmer skal dekket og det er krevende å lære opp nye musikanter som kan fylle plassen etter de som slutter. Hestejentene kan sannsynligvis lettere erstattes, selv om også de må gjennom en læringsprosess i forhold til de oppgaver som skal løses i stallen. At hestejentene også kan tillate seg å ekskludere de som ikke fungerer kan også bety at de har større tilgang på nye aktører og ikke trenger anstrenge seg for å holde på de gamle. Korpsene har en mer aktiv holdning for å holde på medlemmer og i Trines korp har de flere strategier for overtale tvilerne.

”Hvis noen slutter eller ikke gidder å gå på øving sier alle, inkludert den beste venninnen eller vennen, at det må de ikke gjøre. At det er ganske teit å la være.”
(Trine, protokoll s. 56).

Her stigmatiseres de som ikke vil bli i korpset. De blir betegnet som ”teite” og de må omvendes, de må forklares at de er på ville veier og til det brukes medmusikanter, venner og foreldre. Det kan vel synes som om metoden korpset bruker når de skal overtale musikanter er et regelrett press. Det er et press både fra ledelsen i korpset sin side og fra medmusikanter direkte på vedkommende og på vedkommendes foreldre. Foreldrene blir ansvarliggjort og får i oppdrag å snakke sitt barn til rette på vegne av fellesskapet. Dette aksepterer de og i følge Trine er det fordi det fordi de er positive til at barnet skal gå i skolekorpset og derfor er villige til å ta en konfrontasjon med

barnet. Oppdraget er å finne ut hva som er galt om noe kan forbedres så barnet fortsetter. Noen ganger lykkes det, andre ganger ikke.

I buekorpsene finner jeg noe av den samme kulturen. Foreldrenes påvirkning er viktig for å guttene skal gå i buekorpset. En av guttene gikk i buekorps et år lenger enn vanlig fordi hans far mente det var viktig at han skulle bli sjef. De andre sluttet i 2. gym, men han tok et år ekstra. For å understreke viktigheten av å inneha det prestisjefulle vervet som sjef så uttalte hans far at ”artium kunne han ta når som helst, sjef i Nygaard blir man bare en gang”. (Skår 1984:97). Noe lignende finner jeg ikke i skolekorpset. Det kan nok være en grunn til å forlenge tiden at man er blant de flinkeste og at korpset vil få problemer hvis en slutter, men dimensjonen med personlig prestisje er ikke fremhevet. Det er hensynet til fellesskapets muligheter til å prestere best mulig som teller.

Oppsummering

Fellesskap utkrystalliserte seg som et nøkkelbegrep i korpssammenheng. Et korps er en ”fellsskapsky” som Bringslid uttrykker det. Det er et fellesskap som det reflekteres over og hvor aktørene forhandler med seg selv og fellesskapet om betingelsene. Fellesskapet forplikter musikerne og deres familie og det synes som om det er akseptert fordi foreldrene ser at barna utvikler seg gjennom deltakelsen. Slik blir dette fellesskapet viktig for familiesamholdet og gir familien en felles oppgave. Det ser i enkelte tilfeller ut som om foreldrene setter korpsets fellesskap foran egne barns ønsker når de engasjerer seg for at bana ikke skal slutte. Deltakelse i musikkorps gjør hverdagen travel, og de som ikke er villige til å bruke tid på musikkorps er heller ikke representert i denne oppgaven. Det kan være tilfeldig, men ingen av de spurte foreldrene var negative.

Mine eldre informanter har ikke sterke erindringer om foreldreengasjement, visst var det noen som skaffet utstyr og lærerkrefter, men hvordan dette ble gjort har ingen dominerende plass i erindrungen. For dem var det ektefellenes støtte og engasjement som ble viktig.

I buekorpsene skimtes de samme strukturer. Buekorpsenes aktivitet er ikke basert på personlige vennskap, guttene treffes sjelden eller aldri privat. I motsetning til dette står Gamlekaras dyrkning av kameratskapet, de fremhever kameratskapet som en av de vesentlige ting i buekorpset. Men det viser seg også her at vennskapet utspilles

vesentlig når de møtes på buekorpsarrangementer og praten går mest i minnet om episoder fra den gangen de var aktive (1984:96). Likevel oppfattes det som kameratskap og fellesskap.

Med utgangspunkt i Bringslids begreper estetisk og ekte fellesskap stilte jeg spørsmål om et estetisk fellesskap kan være like viktig for de involverte som et ekte fellesskap. Der familien engasjerer seg kan det synes slik, men fellesskapet er tidsavgrenset til den perioden barna eller ektefellene spiller i korps. I denne perioden trekkes familien så sterkt inn at de to typer fellesskap glir over i hverandre. Innenfor familien blir det estetiske fellesskapet integrert i det ekte fellesskap. Korpsbevegelsen som sådan fremstår som et forestilt fellesskap som gir det ekte fellesskapet en ytre ramme. På grunn av infiltreringen av de forestilte fellesskap og det ekte er det vanskelig å melde seg ut av korpset. Når man melder seg inn i korpset går man inn i et forestilt fellesskap, men på grunn av foreldre og søskens plass i korpset blir det å melde seg ut som å melde seg ut av det ekte fellesskap som familien er.

5) Møteplasser og sekulære ritual

Musikkorpsbevegelsen har lange tradisjoner for å sette hverandre i stevne. Massemønstringer som musikkstevner, festivaler og 17. mai-feiringer har vært sentrale elementer for korpsmusikantene siden korpset begynte å organisere seg. I de senere årene har konkurransene etablert seg som de nye møteplassene og det er 17. mai og konkurranser dette kapitlet skal handle om.

Jeg vil ta opp 17. mai-deltakelsen som et sekulært ritual i det offentlige rom for musikantene, deres holdninger til det å delta og hva dagen som sådan betyr for korpsbevegelsen. Musikkonkurransene synes med tiden å ha blitt mer og mer viktig for musikkutøverne og jeg har derfor valgt å diskutere konkurranser som en profilering til 17. mai-feiringen som en anledning til å møtes og vise seg frem. Betydningen av 17. mai er basert dels på eget intervju materiale, mens diskusjonen av betydningen av konkurransene bygger på skriftlig materiale som programhefter, nettsider, på artikler og dels på egen mangeårig erfaring fra disse arrangementene¹⁸. Min interesse for korpsetnes betydning for 17. mai-feiringen var i utgangspunktet inspirert av etnologen Barbro Blehrs bok ” ”En norsk besværlig, 17 maj firande vid 1900-talets slut” (2000). Boken som er en analyse av 17. mai-feiringen nevner knapt nok musikkorpset. Vissheten om at musikkorpset selv mener de er basisen for feiringen og omkvedet i korpsbevegelsen om at ”uten musikkorps, ingen 17. mai”, gjorde at jeg syntes det var interessant å se nærmere på fenomenet.

Musikkorps og 17. mai - en symbiose?

Før jul i 2004 var det et oppslag i Bergens Tidende om et re-etablert musikkorps og en av grunnene til at korpset igjen begynte sin virksomhet ble blant annet begrunnet med korpsetnes betydning for 17. mai:

”Det var så trasig med 17. mai utan korps, synest dei tidlegare medlemmene i Indrefjorden musikklag. Derfor tok dei hornet i eiga hand og starta på nytt.” (BT 18.12.04)

¹⁸ Av litteratur om korpskonkurranser har jeg funnet en hovedfagsoppgave i musikkvitenskap av Jan Roger Øren fra 1993

Men hvorfor er det så viktig med musikkorps på 17. mai? Så viktig at folk i ren fortvilelse kommer sammen for å få stablet et korps på beina?

”17. mai er den dagen då den norske nasjonen hyller seg sjølv. Riten og togprosesjonen understrekar samholdet, og nasjonen vert stadfeste. Utvalde ritual og symbol overfører verdier i nasjonen sitt kollektive minne.” (2001:28)

Slik omtaler historikerne Hildegunn Bjørgen og Brit Marie Hovland togenes posisjon i 17. mai-feiringen i artikkelen ”I takt med nasjonen – Den nasjonale 17. mai-paraden gjennom historia” (2001). Oppfatter også korpsene 17.mai-togene som en stadfesting av nasjonen? Er det de enkeltes forhold til 17.mai som nasjonaldag som får musikerne til å stille opp?

For nordmenn flest er 17. mai en forutsigbar og selvfølgelig festdag i årssyklusen. Dagen kommer hvert år og været er i grunnen det eneste som skiller den ene 17. mai-en fra den andre. Rammene og innholdet er det samme fra år til år og det er vel nettopp gjentakelsen, det gjenkjennbare som er viktig for oss. En av de kollektivt viktigste bekræftelsene er som Bjørgen og Hovland sier, *17. mai toget*. Hver bygd og by har sitt tog. På TV-skjermen kan man følge de forskjellige tog over hele landet, fra tog som går langs en landevei i grisgrendte strøk til massemønstringen på Karl Johans gate i Oslo. Tog krever musikk og lykkelige er de som har et musikkorps i spissen. Musikken strukturerer toget og legger grunnlaget for hvordan toget skal bevege seg. Repertoaret er kjent, musikkorpset spiller marsjer og aktørene i toget skal bevege seg til marsjrytmen.

Barbro Blehr har i sin studie av 17.mai-feiringen satt seg fore å studere dagen ut fra følgende perspektiv:

Den är ett försök att komma forbi både de utomståendes beundran och den etablerade norske självförståelsen, genom att konfottrera firande med generella teoretiske perspetiv på ritualer och på nationalism.” (2000:10)

Blehers utgangspunkt er at 17. mai kan analyseres som et sekulært ritual basert på de kriterier som Meyerhoff og Moore lanserte for sekulære formelle markeringer og

offentlige tilstelninger (se kapittel en, her). Blehr bruker også Don Handelsmans kategorisering av evenementer som presenterende og re-presenterende som nøkkelbegrep i sin analyse. Handelman setter de presenterende evenementer, forstått som de høytidelige, rituelle og legitimerende type feiringer opp mot det re-presenterende som han forstår som de folkelige, leken og spillet i evenementene. Utgangspunktet for Handelsmans kategorisering er at offentlige tilstelninger gjør noe, de formidler et budskap til omverdenen om en sosial virkelighet. Disse tilstelningene kan sette spørsmål ved vedtatte sosiale ordninger. Hvis man skal søke etter 17. mai-feiringens implikasjoner så holder det ikke bare å granske feiringens høydepunkter. Man må også se på det som befinner seg i utkanten, det som er relatert til feiringen uten å være en offisiell del, slik som forberedelser og etterarbeid (2000:18ff).

Blehr tar opp spørsmålet om holdninger til 17. mai-feiringen i artikkelen ”Kontrastenes dag, om sprik og dilemmaer i 17. mai feiringen i 1990-årene” (2001). Her er hennes intensjon å se på to måter å forholde seg til 17. mai-feiringen på: en barnlig entusiasme og glede samt en ironisk distansert voksenholdning. ”Ikke bare barna, men også de voksne forventes å ta del i feiringen med en barnslig, troskyldig og ekte begeistring” sier hun (2001:58). Blehr mener å finne ironien i at de voksne ikke tar dagen alvorlig nok, de viser en ”sindig, voksen tilbakeholdenhet” i forhold til feiringen. Som at de uttaler *17. mai* med en spesielt høytidelig mine som hun oppfatter som ironi og uttalelser som at ”.. hvis man har vært med på dette i alle år, så...” underforstått at de egentlig kunne tenke seg å slippe, de har gjort sin plikt (2001:59). Blehrs konklusjon er imidlertid et ønske om at dagen skal overleve og at den skal være meningsfylt. Men da må feiringen stadig oppdateres og vedlikeholdes og det må være en feiring hvor det er lov å ha blandede følelser (2001:62).

17. mai er en offentlig tilstelning, og jeg vil gjennom aktørene se på det presenterende og det re-presenterende ved feiringen. Med utgangspunkt i Handelsmans begreper og Blehrs antagelse om at de som har vært med en stund helst vil slippe, vil jeg problematisere det at korpsene stiller kollektivt opp. Hvordan opplever den enkelte musikanter dette? Er det noe man gleder seg til og er stolt over, eller er det noe man har en ironisk distanse til? Noe man gjør fordi man må? - Og hvis det er slik, *hvorfor* må man så det?

Historikk, korps og 17. mai

Fra feiringen av 17. mai i 1827 skriver Trondheimsavisen *Adressecontours-Efterretninger* om kanonsalutt og *hornmusikk* fra vår Frues kirkes tårn. Dette er den første referansen til begrepet hornmusikk og 17. mai som jeg har funnet. Det kan tyde på at det var en viss utvikling av ”hornmusikken” fra en musiker i kirketårnet i 1827 til i 1844 hvor Aftenposten forteller at det *kun* var et musikkorps som spilte. Da det første barnetoget etter mye diskusjon var klart til avmarsj i 1870 refererer samme avis¹⁹ at ”Medenes et *musikkorps* spillede, ordnede man sig i Rækker, fire Mand høi, et Par Nationalsange bleve afsunget, og saa bar det av sted”. Med innføringen av barnetog skulle 17. mai-feiringen transformeres til en festdag. Et folkepedagogisk prosjekt, hvor barna skulle oppdras til gode fedrelandsborgere. (Aarnes 1994:13ff). Med bakgrunn i at musikkorpsene hadde en historie knyttet til 17. mai og at barn sto i sentrum, antar jeg at det var naturlig for musikkhandler William Farre å velge 17. mai når det nystartede Møllegata Skoles Musikkorps skulle presenteres for publikum i 1902.

Drivkraften for å etablere musikkorps var gjerne behovet for musikk på 17. mai. I følge Mo Hornmusikk jubileumsbok ”Fremad marsj” (2000) skriver Nordlands avis i 1896 om 17. mai på Hemnesberget at ”*hornmusikken togede gjennom gatene i fint sommergeir*”. Da innså 17. maikomiteen i nabobyen Mo i Rana at her måtte noe gjøres. De kjøpte instrumenter for sine oppsparte midler og året etter var Mo Hornmusikk på plass (2000:14). Bergenser Thorvald Olsen fikk motivasjon til å starte jobben med å etablere skolekorps på Sandviken skole i Bergen etter en 17. mai-visitt i Oslo. Han uttrykker seg slik i korpsets jubileumsbok:

”17. mai 1908 fikk jeg anledning se barnetoget i Kristiania. Til min forbauselse fikk jeg da se et guttemusikk-korps på 80 gutter. Det var gjennomgående ganske små skolegutter, alle kledd i hvite uniformer. Men det var karer som kunne spille. ”Jegermarsjen” gikk med en presisjon som var enestående. Jeg hadde aldri tenkt meg at man kunne lære smågutter opp til slikt samspill, og det gjorde et sterkt inntrykk på meg. Jeg syntes det var en skam for Bergen at vi ikke hadde et

¹⁹ Når avisene refererer til musikkorps i 1844 og 1870 kan dette ha vært militærkorps. Fem brigademusikkorps var opprettet i 1817-18¹⁹.

guttemusikk-korps også. Straks bestemte jeg meg for å gjøre mitt beste for at Bergen skulle få et med det første.” (Sandviken skolekorps’ jubileumsbok)

Historien til Sandviken skolekorps sier ingenting om hvem Thorvald Olsen var, men han startet korpset etter å ha mobilisert ”høytstående bergensere” for å få midler og militærmusikere som skulle forestå musikkopplæringen.

Musikkorpsenes rolle i 17. mai-feiringen

Når jeg 17. mai i 1964 satt forventningsfull og ventet på at 17. mai skulle begynne så var det den samme følelsen som tusener av andre musikanter hadde den dagen og mange muligens har den dag i dag. Opplevelsen av at jeg skulle inn i en annen rolle enn i hverdagen ved å for eksempel iføre meg uniform, er på mange måter den samme som jeg antar musikere har i dag. Måten dette ritual utfolder seg på i det enkelte korps har endret seg lite siden den gang. Mine barn gjennomførte i grove trekk det samme programmet når de gikk i skolekorps mange år etterpå og i en annen by. Selv om det vil være forskjellig hvordan det enkelte korps legger opp dagen så er de lokale 17. mai-togene fellesnevneren, hvor alle deltar²⁰. Det synes som om skolekorpsene konsentrerer seg om å gå i tog, og i noen tilfeller spiller på sykehjem eller andre institusjoner i nærmiljøet. Andre sentrale oppgaver for skolekorpsene er arrangementer på den lokale barneskolen om ettermiddagen. Som det fremgår av 17. mai programmet kan det synes som om de voksne musikkorpsene tar seg av de seremonielle handlingene som kransenedlegginger og fredsmarkeringer.

Jeg eksemplifiserer 17.mai-feiringen med 17. mai-programmet for Tromsø i 2006, et program de fleste av oss kan nikke gjenkjennende til. Slik arter korpsdagen seg²¹:

Kl. 08.30: TOF Janitsjarkorps spiller på Rambergan. (min anmerking: TOF er Tromsø Orkesterforenings janitsjarkorps)

Kl 09.00: Rambergan. Byens fredsmarkering og minnehøytidelighet over krigens ofre. TOF Janitsjarkorps deltar. Æresgarde fra Olavsvern Orlogsstasjon.

Kl. 0830: Musikk i byen frem til klokken 10.00.

TOF Janitsjarkorps spiller på Rambergan.

TOF Guttemusikken spiller ved Rehabiliteringssenteret Nord-Norges kurbad.

Tromsø Folkeskoles musikkorps spiller ved UNN.

Borgtun musikkorps spiller på Stakkevollan. Sør-Tromsøya skolekorps spiller ved Sør-

²⁰ ”Alle” menes skolekorps, det er noen få amatørkorps som ikke deltar på 17. mai.

²¹ Kilde: <http://www.tromsoby.no/article.php/nyheter/20060515233548549.html>

Tromsøya sykehjem.

Kl. 10.00. Kafé for funksjonshemmede frem til kl. 14.00 på Tromsø dagsenter. Ramfjord musikkorps spiller.

Kl. 10.45. Program i skolegården. Borgtun Musikkorps spiller til allsang. Tale for barna.

Kl. 11.00. Skoletog avmarsj.

Kl. 12.05. Felleskorps med dirigent Petter Marius Gundersen spiller "Norge i rødt, hvitt og blått" på Stortorget.

Kl. 12.10. Tale for Tromsø by ved Erlend Rian. Felleskorpset spiller "Tromsø sangen".

Kl. 13.00. Småbarnstog avmarsj.

Kl. 13.30. Når småbarnstog kommer til Stortorget spiller korpene.

Kl. 14.00. Festkonsert med TOF Janitsjarkorps og Det norske mannskor av 1995 i

Rådhusets

foajé. Gratis entré.

Kl. 14.45. Hurtigrutekaia. Ramfjord musikkorps spiller ved M/S Trollfjords ankomst.

Kl. 16.00. Tromsø Brass spiller på Stortorget. Konserten varer 30 minutter.

Kl. 16.30. Folketog avmarsj.

Dette vitner om en travel dag og at all musikk leveres av musikkorpene. De er i ovennevnte program ikke nevnt i forbindelse med togene, men jeg antar at samtlige deltar også der.

To av Meyerhoff og Moores karakteristika innebærer at det sekulære ritual må ha en avgrenset begynnelse og slutt og være atskilt fra andre handlinger og opplevelser. Slik er også 17. mai og korpene deltakelse. Atskillelsen kan være geografisk eller ved at start og slutt klart markeres og det fremgår av programmet fra Tromsø kommune at innholdet er tidfestet fra start til slutt. I Kleins diskusjon sier hun følgende om forberedelsene til ritualet:

"Handlingsmönsteret kan kräva långa förberedelser, det kan vare traditionstyngt och kan ha vuxit fram under en lång tidsperiod. Men det kan också vara i vardande, aktörerna trevar sig fram og improviserar. Om mönsteret formats och fastställs i maktcentra, kan inte den minsta avvikelse tillåtas." (Klein 1995:18)

Det kan synes som om det er korpene planlegging og mangel på etterarbeid som avviker mest i forhold til definisjonen av hva et sekulært ritual er. Korpene ritual gjennomføres mer basert på rutine enn på grundige forberedelser og det er heller ikke mye rom for improvisasjoner. Handlingene er fastsatt av de ytre rammer (jfr. Kleins

maktcentra) som arrangementene har og korpsene har tilpasset seg. De har imidlertid en viss frihet innefor de rammer som er. De bestemmer for eksempel selv hva de vil spille og hvordan de skal kle seg, men det ligger likevel bestemte forventninger til hvilken type musikk som skal fremføres og hvordan et musikkorps skal fremstå.

Nasjonalsanger, marsjer, uniformer og faner er forventet.

Et av Meyerhoff og Moores kriterier for det sekulære ritual er at man påtar seg andre roller enn den en har i hverdagslivet. Musikkutøvere ifører seg på 17. mai andre roller enn i hverdagen, de opptrer. Her presenteres korpsenes symboler: uniformering, musikk sjanger og marsjformasjoner som de ytre symbol på at de er en gruppe. For tilskuerne kan nok de forskjellige musikkorpsene fremstå som like både i utseende og handling. Alle har uniformer og alle spiller musikk i samme stil, men korpsene er forskjellige og har sin egen profil, som hvordan uniformen ser ut, om de har drillere, flagg og faner. Klein hevder at deltakerne i et ritual har en tilnærmet koreografert fremtoning, med sang, dans, marsj eller de roper slagord for å bekrefte fellesskapet. Hva som er hensikten med å utføre korpsenes 17. mai-ritualer i det offentlige rom er et sentralt spørsmål. Klein refererer til Handelman når hun sier det slik: ”*Kollektiva iscensättningar på offentliga platser existerar för at göra något, för at signalisera något till omgivningen, de är symbolar för någonting utanför dem själva.*” (1995:16)

Korpsene iscenesetter seg selv for å leve opp til den rollen det er forventet av utenforstående at de skal ha i 17. mai-feiringen og kan slik gjennom de ritualer de utfører bli et kjernesymbol på selve feiringen. Det kan vi blant annet se når næringslivet bruker fotografier av korpsmusikere i sine annonseringer i tiden før 17. mai. Den kollektive mønstringen signaliserer at de er viktige aktører og støttespillere til feiringen. De tilhører et fellesskap som gjør det som er forventet av omgivelsene. Korpsene blir en del av 17. mai-feiringens festelement, og som festaktører er de viktige.

Aktørenes forhold til 17. mai

17. mai er dagen korpsene skal på banen. Det er da nasjonen Norge skal feires og korpsene skal bidra til å gi dagen det rituelle og festlige innhold som forventes. Hvordan oppfatter musikantene denne oppgaven? Jeg vil ta utgangspunkt i et utvalg av de yngres og de eldres oppfatning for eventuelt å se om holdningene er de samme eller om de er forskjellige.

Både de eldre og yngre informantene som ble spurt spesifikt om aktivitetene i korpset i løpet av året nevner slett ikke 17. mai. På spørsmål om hvorfor denne relativt tunge aktiviteten ikke blir nevnt så sier de at det er fordi dagen er en selvfølge, så selvfølgelig at de regnet med det ikke var nødvendig å nevne. Det er ”tradisjon”. Men de har likevel en bevissthet om korpsets betydning. Særlig Nils, en av de yngre informantene føler et ansvar for mer enn å møte opp: han er slagverker. På spørsmålet om hva han tror hadde skjedd om han uteble sier han:

”Nå har det seg slik at jeg spiller skarptromme og har derved ansvaret for marsjtakten. Prøver å få mer av ansvaret over på de andre, og neste år må de, da er jeg for gammel til å være med.” (Nils, protokoll s.69)

Nils føler et ansvar for hele marsjtakten og for musikken som en nødvendig ingrediens i festen og han innser at han må videreføre sine kunnskaper til de yngre for at de skal ta ansvaret.

Norskindiske Ali synes egentlig ikke noe særlig om å spille på 17. mai. Det var ok når han var liten, men det ble mindre interessant når han ble eldre. Han svarer slik på mitt spørsmål om sin holdning til 17. mai:

”Å ja, i begynnelsen var det kjempegøy og jeg gledet meg, ser på lillesøsteren min er sånn nå, nå er det slik for henne. Men etter hvert blir det mer vanlig å være med kamerater, kommer litt bort fra familien, det var kameratene en skulle være med. Neste år er jeg russ og da får jeg ikke gått i toget. Jo eldre en blir jo blir mindre har man lyst til å gå i korpset. Mange synes det er flaut, det var ikke noe emne, men mange synes det var flaut å gå i korps, å bli sett. Alle vennene dine går rundt og har det gøy, mens du må gå i korps.” (Ali, protokoll s. 60)

Dersom Alis oppfatning er av en mer generell karakter innebærer det at korpsets deltakelse kan være i fare. Hva mener så Ali vil skje med korpset om de ikke deltar? Han svarer slik når jeg spør om hva han tror vil skje dersom korpset ikke deltok:

”Det hadde blitt noe annet, for det er ikke 17. mai uten korps, det er en del av en subkultur, det er korps og meningen er at vi skal vifte med flagg. Hadde ingen gått

skulle jeg meldt meg! Alle vennene mine synes det skal være korps på 17., og alle er jo misunnelige på Norge, at Norge har en så bra tradisjon.” (Ali, protokoll s. 60).

Han fleiper med at han vil stille opp hvis det gjelder, hvis hans tilstedeværelse må til for å opprettholde dagen som den er, men egentlig har han tatt avstand fra å delta. Det å måtte spille på 17. mai har preget hele hans innstilling til det å spille i korps. Han vil med andre ord ha musikkorps på 17. mai, men synes selv det er anstrengende å delta. Hvorfor er 17. mai og korps likevel så viktig for Ali?

”For meg lissom, korps er norsk tradisjon, kultur og varemerke, men jeg kunne godt greid meg uten 17. mai i korpset for å være helt ærlig. Ikke uten selve 17, liker å gå til byen og oppleve dagen. Samtidig ville jeg hatt korps, det er jo veldig bra.” (Ali, protokoll s.60)

Grete har i alle de årene datteren har spilt tilbrakt ettermiddagene på 17. mai i en fiskedam på skoleplassen som et ledd i korpsets oppgaver. Fiskedammen er en liten innhegning hvor det ligger små gjenstander på bakken og barna skal prøve å fiske disse opp. Familiens 17. mai ritual er som følger:

”- Jeg for min del har sittet i en liten fiskedam i mange år. Det eneste året vi slapp var når Nina gikk i 4. klasse, da fikk vi slippe(...) Det er flaggheising kl 8 og så er det frokost etterpå på skolen for korpsetsmedlemmene, da er Nina vel anbrakt. Da har vi hatt frokost et annet sted, så har vi sett henne i prosesjonen, så møtes vi etterpå og spiser hos min svigerinne som bor i nærheten. Der har Nina vært med også har hun rukket å skifte til bunad, de får lov å bruke bunad om kvelden/ettermiddagen. Og så har det vært leker på skoleplassen. Det har jo vært koselig, men det blir jo forferdelig mye folk, korpset spiller og de har disse 10-piecene som de holder på med (en gruppe med 10 musikere, min anmerkning), som spiller en mer underholdene musikk. Den musikken liker jeg bes. Nå er Nina med i det også. Holder ikke på så lenge, men det er intenst mens det står på.” (Grete, protokoll s. 38)

Et år var Nina syk og kunne ikke spille på 17. mai. Da tok hele familien seg "fri" og tok seilbåten inn til Bergen sentrum for å ta del i feiringene der. For Nina var det å dra til byen og oppleve prosessjonen en av de tingene hun oppdaget at hun savnet ved at hun var så bundet til korpset. Det endte med at hun fikk skjenn av dirigenten og de andre musikantene fordi hun dro til byen istedenfor å stille med korpset. Nina forteller at de andre i korpset synes det var dårlig gjort at hun skulle slippe (Nina, protokoll s.41). At hun var utmattet av kysseyske var ikke grunn nok. At de andre i korpset omtaler Ninas fravær som "å slippe" sier noe om at oppfatningen av dette som en plikt, synes kollektiv. Ingen uttrykte medfølelse med Nina fordi hun var syk, men irriterte seg over at hun ved dette hadde unndratt seg fellesskapets forpliktelser.

Også Trine uttrykker pliktfølelse for fellesskapet på denne måten:

"Jeg føler egentlig ikke at det er så stor stas, tror kanskje folk forbinder korps og 17. mai med noe negativt. Likevel, hadde vi ikke vært der hadde de reagert. Hver gang noen hører du spiller korps så er det der med 17. mai som blir tatt opp.

"Fader, er det du som går i gatene 17. mai og bråker?" (Trine, protokoll s.50)

Trines føler hun slites mellom det at hun må møte og at det ikke er særlig interessant. Hun er også en person som har høye musikalske krav og det får ikke korpset vist på 17. mai. De forbereder seg ikke spesielt godt og i kombinasjon med at det er en krevende øvelse å marsjere og spille samtidig gjør at en ikke får ytt optimalt rent musikalsk. Likevel mener hun at korpset har ansvaret for at det blir 17. mai.

Jens, som er en av de eldre informantene, har deltatt i samtlige 17. mai-feiringer siden han begynte i skolekorpset som 12-åring. Riktignok var han ute av korpset noen år mens familien bodde østpå, men i dette perspektivet var det en kort periode. Han er egentlig usikker på hvorfor han deltar, men bestemmer seg for at det er fordi det er en tradisjon og en plikt. For ham er det pliktfølelsen ovenfor det fellesskapet han er en del av som er drivkraften. Han legger ikke mer i det enn at det er en tradisjon, og noe man møter opp på og hvor man yter sin skjerv. *"Har alltid gått i 17. mai-tog, så lenge jeg kan huske."* (Jens, protokoll s. 26)

17. mai materialiserer det korpsfellesskapet som står sterkt i de eldres bevissthet. Dagen har utviklet seg til en kroppsliggjort praksis i nasjonaldagen og musikkorpsets tjeneste. På spørsmål om hvorfor de stiller så mannsterkt opp svarer Jens:

”Vi må ha det prinsippet, er du med i en organisasjon må du ta med det som er, i allefall det tradisjonelle, det er du nødt til. Kun sykdom og dødsfall er gyldig grunn for fravær, Det er ikke populært hvis noen uteblir uten gyldig grunn.”
(Jens, protokoll s. 26)

Men 17. mai er også en dag flere av de eldre informanter er stolte av og de deltok så lenge helsa holdt. Den eldste informanten Kristian har *”vært med bare litt etter at jeg fylte 80, fikk problemer med å gå og spille samtidig på grunn av pusten”* (Kristian, protokoll s.12). Han er fremdeles med på konserten og flaggheisningen og spiller en egenkomponert fanfare hvert år.

De eldre informantene har alle deltatt med korpset på samtlige 17. mai-er de har vært med i korps, og kan ikke minnes at de en eneste gang har vurderte å gjøre noe annet. De kan fortelle mange anekdoter om 17. mai og de fleste går på ekstreme opplevelser i forhold til vær og fysiske utfordringer. Til tross for at dagen står sterkt har de ikke spesielt mye å fortelle utover det. De kan berette om programmet for dagen og at det er en selvfølge at de alltid deltar. Spørsmålet om de kunne tenke seg å foreslå for korpset at de skulle slutte med 17. mai-spillingen avstedkommer hoderystninger. Hadde de foreslått noe slikt ville de blitt pepet ut og sannsynligvis fratatt medlemskapet, en uhørt tanke for alle. Hvorfor skulle dette være et kontroversielt tema i en demokratisk oppbygget organisasjon? Svaret er: vi har jo alltid deltatt. Som Knut sier om det underforståtte ved fellesskapet: *”her var det alle man alle.”* (Knut, protokoll s. 20) Dette sier noe om en streng indre justis - og muligens respekt for nasjonaldagen.

De uttrykker ellers ingen eksplisitt nasjonalfølelse i forhold til dagen eller at de bidrar til å bekrefte nasjonen Norges selvstendighet eller eksistens gjennom deres korpsaktivitet. Det er en dag de oppfyller sin lojalitet til korpset og bidrar til å gjennomføre det felles dugnadsprosjektet som dagen er. Petter skiller seg imidlertid fra de andre informantene ved at han uttrykker genuin glede over 17. mai. Han er en voksen mann og spiller i et av hovedstadens største musikkorps. På 17. mai kappes de

om å ta seg best ut. Korpset har 110 medlemmer og 70 som møter fast. På 17. mai stiller 90-95 vel forberedte menn og de er et imponerende skue. Han sier det slik:

”Jeg gleder meg til hver 17. mai, synes det er gøy. Har vært ute av korpset en gang. Var ute et par år. Det var grusomt å stå og se at dem kom uten å være med. Det er noe man bare må ha.” (Petter, protokoll s.34)

Grunnen til at Petter synes det er så kjekt har ingenting med nasjonalfølelse å gjøre, det er fordi det er en dag det er gøy å være ute i gatene sammen med korpskameratene, se en masse folk og føle på den gode stemningen.

Barbro Blehr har intervjuet en gruppe eldre mennesker om deres forhold til 17.mai. Hennes informanter bekrefter at de som ungdom og unge voksne under krigen hadde et spesielt forhold til fred og frihet, og dermed til 17. mai-feiringen. De mener at de yngre aldri helt kan forstå hva de eldre føler når de opplever flagg og nasjonalsanger hevder de eldre informantene (2000:70). Jeg finner ikke at mine eldre informanter uttrykker tilsvarende følelser og eventuelle skuffelser over at unge mennesker ikke forstår deres følelser for nasjonaldagen. De sier at man blir høytidelig på en slik dag, men ikke noe utover det.

Unntaket hos mine informanter er også 17. mai i 1945 som står særlig sterkt hos de fire som opplevde befrielsen som korpsmusikere. Men selv her er været et viktig tema. Kombinasjonen av plaskregn i Bergen og Oslo, uniformer og sko som gikk i oppløsning og en fantastisk stemning står klart i deres minne fra 1945. *”Det var stort. Folk var helt gærne, det har brent seg fast” (Knut, protokoll s.16)* Denne helt spesielle dagen i 1945 feiret de at Norge atter var et fritt land. Til tross for tyskernes forbud mot samlinger hadde de aktuelle korpserne klart å holde det gående under krigen. Frelsearmeens musikkorps spilte legalt på sine møter i hele perioden mens de andre var kreative i sin søken etter øvingslokaler. På Kristians hjemsted gikk det bra så lenge de ikke annonserte konserter åpent eller gikk i gatene. Olavs korps i Oslo øvde i skjul i jernbanens lokaler, de spilte kort, pratet og spilte. Knuts korps øvde i skjul i Sporveiens lokaler eller de fant andre avsidesliggende lokaler. Det gikk så lenge de var forsiktige og de spilte aldri offentlig, men det å møtes og føle at de gjorde noe illegalt var viktig for samholdet. De var imidlertid raskt på plass i det offentlige rom når freden kom.

Både de unge og de eldre informantene er relativt homogene i sine holdninger til 17. mai. Det er en jobb, en ikke spesielt spennende eller utfordrende jobb, men likevel en jobb de ikke ville vært foruten. Årsaken til at de deltar synes å være lojalitet til korpsfelleskapet, ansvarsfølelse og moralsk plikt. At disse holdningene ikke er av nyere dato viser dette sitatet fra Sandviken Ungdomskorps' historiebok "La trompetsignaler klinge" (2001), sitatet er av musikanter Axel Hauge og er fra 1936:

"Kl 6 fm. spilte vi "Ja vi elsker" på Skoleplassen og gikk en runde i Sandviken, for vi fikk beskjed om at Falck var bortreist, så vi gikk glipp av den fornøien.

Kl. 8 hadde vi fellesfrokost i Industriforeningen og direkte derfra gikk vi for å spille i Hovedprosesjonen.

Kl. halv 4 var det "på'an igjen" for å spille for roerne til Lungegårdsvannet og fra kl. 5-7 spilte vi på festplassen sammen med Lungegårdens Ungdomskorps, det var mindre vellykket på grunn av dårlig fremmøte.

Det var en stri dag og fortjenesten var kr. 100,-, som ble delt på guttene."
(2001:55)

Særlig de unge er bekymret for det bildet 17. mai skaper av korpsene. De vil heller assosieres med andre oppgaver enn 17.mai spilling. De eldre viser imidlertid en mer ærbødig holdning i forhold til at det er en nasjonaldag. De føler en forpliktelse til at dagen skal bli det den forventes å være, og det synes som om de deltar med større glede enn de yngre.

Barbro Blehr betegner 17. mai-feiringen som hyggelig, og hvis det ikke var en hyggelig dag så ville den heller ikke klare å samle folk. Det er de hyggelige sidene av festen som tar mest plass og tid og som for eksempel familie- og vennesammenkomster. Det undergraver i følge Blehr likevel ikke det høytidelige som skjer i det offentlige rom, det som gir dagen den nasjonale mening (2000:181). Blehr advarer mot tendensen til å separere fest og alvor, da kan det oppstå en risiko for at feiringen blir overflatisk. Hos hennes informanter kommenteres dette moment primært av de eldre informantene, de som har opplevd krigen og ikke tar fred og frihet som en selvfølge, og hvordan de tviler på at de yngre informantene forstår hva feiringen egentlig handler om. De yngre informantene har derimot med seg en viss formening om dagens høytidelige mening, og de fant sin egen mening med dagen.

Mine egne og Blehrs informanter er inndelt cirka i samme aldersgrupper, men jeg kunne ikke se hos mine informanter at de eldre var spesielt bekymret for de yngres mangel på forståelse. Nasjonalfølelse, eller mangel på sådan, var ikke det som opptok musikantene i noen av aldersgruppene. Det var hvordan de selv deltok i feiringen som hadde betydning.

Jeg har også hatt stor glede av å lese Arne Berggrens roman ”Kornetten, et rop om hjelp” fra 1995. Dette er en ungdomsbok om det å spille i skolekorpset og avlutningen skildrer en meget traumatisk 17. mai-opplevelse. Dette er en bok som sier mye om forventninger, forpliktelser og det sosiale press korpsmusikere kan utsettes for. Bokens jeg-person, lille Aldo, blir tvunget til å spille ”Ja vi elsker” helt alene ved flaggheisningen ved morgenarrangementet på skoleplassen. Det ender med en katastrofe, han får ikke frem en lyd. I sin iver etter å få gjennomført ritualet overså både korpsledelsen og foreldrene at lille Aldo ikke kan spille, han har simpelthen ikke lært noe. For Aldo hadde 17. mai nok vært en bedre opplevelse hvis han hadde fått gjemt seg bort blant de andre. Det var ikke han som søkte denne musikalske utfordringen. Det var foreldrene og korpsledelsen.

17. mai som merkebygger for korpene

Torbjørn Dagestad jr er dirigent for skolekorps i Bergen og hevder i Bergens Tidende at 17. mai-feiringen er blitt et stort problem for skolekorpene –

”Korpene har ikke noe igjen for å gå taktfast rundt i gatene og spille marsjmusikk på 17. mai. At folk flest kun forbinder korpene med nasjonaldagen, gir et helt feil inntrykk av det vi driver med, sier Dagestad jr. til Bergens Tidende.”. Han konkluderer imidlertid med: ”å droppe 17. maitogene vil bare gi oss en negativ oppmerksomhet”. (BT 18.05.2001).

Der har han nok mange med seg. Å droppe 17. mai er en fremmed tanke for de fleste korpsfolk, inkludert mine informanter i alle aldre. Da gjelder det heller å bruke den positive oppmerksomheten som 17. mai gir til korpens beste også ellers i året.

For mange korps er marsjspilling og uniformer en image som blir tatt frem til bruk på 17. mai. Uniformer er på vei ut når korpene er på andre arena. Fra en nøktern

uniformering i den spede starten på begynnelsen av 1900-tallet til utbredt bruk av gullstriper på 1970 og 80-tallet er det nå igjen nøkternhet som rår i form av enklere uniformering. Men ikke på 17. mai. Da kommer stripene og skjermelua fram, og det er denne dagen media viser korpssene interesse. Slik blir det at det er gjennom 17. mai-ritualet at det danner seg et bilde i folks bevissthet om hva et musikkorps er. Det er dette mine yngre informanter er bekymret for.

Det er mulig at musikkorpssene har gode forhold i Norge. Kan årsaken være at de ikke har en nasjonaldag med behov for denne typen musikk? Svenskene er vel de som skjeler til Norge når det gjelder form på nasjonaldagen. I Barbro Blehrs artikkel ”Vi borde ha en nationaldag – svenske forslag og forhåpninger” (2001) refererer hun til en statlig utredning hvor det hevdtes at på Flaggans Dag 6. juli blir det arrangert parader, taler og *korpsmusikk* i «nästen alle svenska städer» (2001:137). Her blir musikkorpssene brukt som alibi for at det faktisk er en nasjonaldagsfeiring.

Blehr har i sin artikkel ”... og føler intenst et eller annet, 17 maj i Stockholm ur en deltageres perspektiv” (1995) sagt noe om hvordan hun som svensk borger, gift med en nordmann, deltar i 17. mai-feiringen i Stockholm. Her nevner hun i avsnittet om programmet at det er ”konsert med Østensjø Janitsjar (en tillrest mässingorkester, för ovanligheten skall bestående av vuxna i stället for barn eller ungdommar)” (1995:114). Den minimale omtalen tolker jeg slik at for Blehr er ikke dette et viktig innslag i det ritualet som 17. mai er. I og med at Østensjø ligger i Oslo antar jeg at korpset er invitert til Stockholm for å bidra til at dagen får det forventede innhold. Det er dog ikke riktig som Blehr hevder, at det er uvanlig at det er voksne som spiller i korpset, det er helt normalt. Blehrs artikkel er fra 1995. Siden 2003 har nordmenn bosatt i Stockholm dannet sitt eget musikkorps til bruk på 17. mai. Korpset, Det Norske Korps, oppstår hver vår og omtaler seg som musikkorpset med kun ett oppdrag i året²². At det er viktig for nordmenn bosatt i Sverige å ha et musikkorps på 17. mai er ikke et poeng Blehr vektlegger. For meg som nordmann ville det imidlertid vært viktig. Det ville vært viktig at 17. mai blir slik en er vant til fra Norge. Jeg har selv vært med i et provisorisk korps i Antwerpen på 17. mai i 1984. Det kan også ligge under at i utlendighet eller når landet er i krise så blir 17.mai spesielt viktig. Behovet for musikkorps på 17. mai synes å oppstå i London hver vår. Da møtes

²² www.dnk.se

nordmenn som har bakgrunn i musikkorps for å øve på ”Ja vi elsker” og ”Norge i rødt, hvitt og blått”. Initiativtakere er 17. mai-komiteen bestående av medlemmer i de norske institusjonene i London. På spørsmål om hvorfor de gjør dette svarer representanten for sjømannskirken i London følgende:

”Enhver 17. mai-feiring med respekt for seg selv har vel et musikkorps? Og så diskuterte vi her på kontoret at vi vet at vi vil ha musikkorps på 17. mai, men vi vet kanskje ikke helt hvorfor..?”²³”

Også i sjømannskirken på Gran Canaria henger det oppslag om at nordmenn med instrument må melde seg så de får etablert musikkorpset til 17.mai-feiringen. Mens musikkorpset i Norge vektlegger andre ting enn 17. mai så synes det at det å være en hovedsak for nordmenn i utlandet å ha musikkorps.

Den aktive deltakelsen i nasjonaldagen medfører at folk flest assosierer musikkorps med 17. mai. Spør man Ola Nordmann hva han forbinder med musikkorps vil jeg anta at de fleste vil svare 17. mai. Spør man imidlertid en musiker hvorfor han eller hun spiller i korps vil, paradoksalt nok, få eller ingen svare at det er p.g.a 17. mai. Hvordan musikkorpset fremstår på 17. mai fungerer som merkebygger og bekrefter oppfatningen av at musikkorps marsjerer i tog og spiller en bestemt type musikk.

Flere av informantene uttrykker at det er et problem at korps blir assosiert kun med 17. mai. De ønsker at publikum skal forstå at de driver med så mye annet. Den første responsen Trine møter når hun forteller at hun spiller i korps er korpsenes rolle i 17. mai-bildet som eksisterer i folks bevissthet.

”Ja, absolutt, de ser jo ikke noe annet. (...) Jeg har hatt utallige forklaringer på hva et korps egentlig er utenom 17. mai, det tror jeg alle har hatt.” (Trine, protokoll s.53)

²³ svar på e-post 25. august 2005

For en korpsmusiker med så store musikalske ambisjoner som Trine har så er 17. mai-bildet langt bak i bevisstheten og hun må forsvare ovenfor dem hun møter at korps er så mye mer. Kristin har funnet løsningen på den problematikken:

Skjønner folk hva du driver med når du sier du spiller i korps?

”Tenker litt 17. mai, men jeg bare sier jeg spiller basstrombone og så skal vi til NM (Norgesmesterskapet for skolekorps, red.adm), og de spør om vi har vunnet osv.” (Kristin, protokoll s. 76)

Her bruker Kristin en aktivitet som hun antar har høyere prestisje enn 17. mai for å legitimere at korpset gjør noe viktig. En konkurranse antas å ha et større spenningsnivå i og med at det medfører at prestasjonene er viktige og at de blir målt. Hva dette betyr skal jeg komme tilbake til senere i kapittelet.

Det symbiotiske forholdet mellom musikkorps og 17. mai synes godt etablert i informantenes bevissthet. Selv om de personlig har ambivalente følelser ovenfor det å delta. Følelsen beskriver blant annet at oppgaven ikke er spesielt spennende samt at den gir musikkorps en spesiell image som ikke stemmer overens med det bildet de selv har. De kunne likevel aldri tenke seg en 17. mai uten musikkorps og er enige om at uten korpse hadde dagen og feiringen blitt fattigere. Faktisk så er de i tvil om det i det hele tatt hadde blitt noen feiring uten musikkorpse. Slik har de både en presenterende og re-presenterende holdning ved at de tar del i det høytidelige og formelle og slik bekrefter det offisielle bildet av dagen, men de legger også sin egen mening inn i feiringen. Følelsen av å være den aktøren som gjør at det blir en fest avhenger av at festen har legitimitet i befolkningen.

Hva er så viktig for musikkorpse, hvis det ikke er 17. mai? Det skal jeg diskutere i neste avsnitt.

De nye møteplassene - konkurransene

Musikkstevnene var rådende som en viktig møteplass og som en bekreftelse av fellesskapet inntil konkurranser for musikkorps oppstod på 60-tallet. Det som regnes for det første stevnet for guttemusikkorps var i Oslo i 1914, organisert av stifteren av

det første skolekorpset, William Farre. Den første glødende interessen for guttekorpsene hadde dabbet av og det var behov for nye aktiviteter. Den nye typen tiltak kuliminerte i det første landsstevnet i Stabekk i 1918 og her ble musikkforbundet stiftet. Forbundsstyrets viktigste oppgave de første årene ble å arrangere stevner (Gundersen 1990:49). Stevnene hadde primært som formål å samle musikkutøvere, bekrefte identitet, vise mengde og bredde samt være en møteplass for musikkutøvelse og sosialt samvær. De første konkurransene kom på 60-tallet som et supplement til stevnene. De første konkurransene var for de voksne. Senere, etter lange diskusjoner innad i bevegelsen, gav forbundet på 1970-tallet grønt lys for konkurranser også for skolekorps. Tidligere visepresident i Norges Musikkorps Forbund Nils Kaltenborn skriver i boken ”Norske Musikkorps” (1990), at den første landsomfattende konkurransen for voksenkorps ble arrangert på Hamar i 1966. Sånn sett var Norge seint ute, i England har de hatt nasjonale konkurranser for korps siden 1850 og tradisjonen med konkurranser kan spores helt tilbake til 1818. (1990:57)

På 17. mai oppfattes korpset som enheter uten særlige individuelle preg, fokuset ligger på mønstringen. Ingen musikalske ferdigheter blir fremhevet og individene blir heller ikke synlige musikalsk. En konkurranse krever noe mer av den enkelte musiker og av fellesskapet. Her blir prestasjonene målt av fagfolk og resultatet er summen av alles musikalske evner og innsats. Det er en arena hvor en får vist sine individuelle ferdigheter på en annen måte enn på 17. mai. Dessuten medfører det å konkurrere spenning og det skjerper det å være sammen om noe innad i korpset. Et godt resultat gir et løft til korpset, et dårlig resultat gir pekepinn om hva det skal jobbes videre med.

Konkurransespektet

I konkurransenes spede barndom gikk diskusjonen ivrig om hvorvidt var mulig å konkurrere i en så lite målbar gren som musikkfremføring? Var det sunt, særlig for barn og unge? Det var også mye diskusjon rundt bedømmingsmodellen, om hvordan bedømme prestasjoner som ikke kan måles i meter eller i sekunder. Valget falt på en juryordning hvor fagfolk vurderer prestasjonene og rangerer i forhold til en poengskala. Dette systemet brukes fremdeles. I følge visepresident Nils Kaltenborn i verket ”Norske Musikkorps” (1990) ble konklusjonen på diskusjonen på 60-tallet for

og imot konkurranser at alt liv på kloden er basert på konkurranse, den var ikke til å unngå, selv innenfor musikklivet (1990:61). I 1999 uttalte daværende musikkseksjonssjef i Norges Musikkorps Forbund Jan Roger Øren til Musikkorpsavisa at debatten rundt konkurransene fremdeles lever og at han så det som et sunnhetstegn. Han hevdet at det er i ”selve omgangen med musikk at man er med på å utvikle standarder og referanserammer, og at det er her idealene utvikles. Når man konkurrerer, er det der og da som gjelder” (Musikkorpsavisa nr 4, 1999). Med andre ord, jury og tilhører må vurdere det de hører, forhåpentligvis med et åpent sinn. Øren har også i 1993 skrevet en hovedoppgave i musikkvitenskap med tittelen ”Korpskonkurranser” (1993). Dette er primært en vurdering av musikalske prestasjoner, men han tar også opp konsekvenser av deltakelse i et musikkperspektiv, og skriver:

”Man opplever en atmosfære full av entusiasme og liv, og den som har vært til stede under et NM for brassband i Grieghallen i Bergen, kan ikke la være å la seg påvirke. Hele hallen ”lever”, og det pågår aktive diskusjoner og meningsutvekslinger overalt. Spenningen og forventningen føles langt inn i sjelen, og man blir revet med.” (1993:103)

Denne type stemning som her skildres er en av de faktorer som gjør konkurransene attraktive, både for deltakere og deres følgesvenner. Publikum vil ofte bestå av mer eller mindre sakkyndige og det er ikke sjeldent å se publikummere som sitter med partiturer og gjør seg sine egne vurderinger av innsatsen på scenen. Denne type opplevelser gir et helt annet engasjement enn på en 17. mai. Selv om man på 17. mai spiller for et større publikum så gir det ikke utøverne en opplevelse som spiller på de musikalske strengene, eller som vurderer den musikalske prestasjon.

Spenningen og den felles innsatsen som korpene legger for dagen i en konkurransesituasjon gjør at konkurranser i dag er anerkjent som en viktig aktivitet og det er akseptert av alle at bedømmingen avgjøres av juryens subjektive syn. Det er hva fagfolkene i dommerboksen mener som avgjør resultatlista. Engasjementet er stort hver gang resultatene blir opplest, selv om det som ved alle konkurranser alltid er noen som er villige til å sverge på at dommerne tar feil. Ekspertene er mange innenfor et område som er basert på skjønn. Ørens råd til korpene er at konkurransene skal bidra til å styrke konsertsituasjonene, som er korpene primære

aktivitet. Trine, en av de unge informantene var også i mitt intervju med henne helt klar på at konsertene er korpsets primære oppgave (Trine, protokoll s.50).

I dag går diskusjonen ikke om konkurranser er en sund aktivitet eller ikke, heller om *hvem* som kan delta. Betingelsen for å delta er et registrert medlemskap i Norges Musikkorps Forbund og medlemskapet skal gjelde det musikkorpset den enkelte deltar med i konkurransen, og for skolekorpsets vedkommende, er det også en øvre aldersgrense. Innenfor denne rammen kan musikkorpset ha med hvem de vil, som for eksempel profesjonelle, musikkstudenter, forsterkninger fra andre korps etc. Dette skaper diskusjoner om hvorvidt konkurransen blir rettferdig. En av utfordringene er at det er vanskelig å definere hva et "musikkorps" er i en slik sammenheng når det ikke stilles slike krav i andre sammenhenger. Korpshverdagen er ikke alltid basert på faste musikere og en stabil setting. Dette utløser også en diskusjon om amatørbegrepet. Er en profesjonell amatør på fritiden fordi han/hun spiller sammen med amatører? Og blir det ikke urettferdig at noen har med profesjonelle og andre ikke? Hvorfor velger noen å ha med andre enn sine faste medlemmer, og har det egentlig noen hensikt? Diskusjonen viser at opplevelsen av rettferdighet i konkurransene er viktig, men vanskelig å definere. Det handler om hvorvidt en føler at konkurransen er rettferdig. At et korps til en konkurranse låner inn andre musikere i anledning konkurransen kan utløse spørsmål om hva det gjør med korpsets identitet og hvordan det påvirker fellesskapsfølelsen. Det ligger imidlertid en viss prestisje i å stille med kun faste musikere. Det betyr at korpset har nok musikere, og at de ikke trenger forsterkninger. På en annen side kan det også være en viss prestisje i at man har med seg for eksempel profesjonelle musikere. Det kan tolkes som et signal om at korpset er så dyktig at profesjonelle er villige til å bruke sin tid på amatører. Det viser seg også at profesjonelle melder seg frivillig, nettopp fordi de synes det er morsomt å være en del av miljøet i de dyktigste korpsetene. Det har i de siste årene oppstått et antall musikere som foretrekker å være uten fast medlemskap i noen korps. De ønsker ikke de faste forpliktelsene faste medlemskap fører med seg, men vil gjerne spille og være en del av miljøet på for eksempel konkurransene. Da er løsningen å stille med det korpset som til enhver tid har bruk for forsterkninger, men dette gjelder de som er dyktige. Ellers blir man ikke spurt.

Årlig møtes bare i norgesmesterskapene ca 250²⁴ musikkorps fordelt på sju arrangementer i de forskjellige disipliner, og i tillegg er det lokale og regionale konkurranser med stor deltakelse på alle nivåer. Å delta i en konkurranse kan alle musikkorps, de blir som regel inndelt i divisjoner etter musikalsk nivå. Det er en klasse for alle. Programmet korpene skal fremføre i konkurransene er i hovedsak selvvalgt, det kan være basert på et konsertprogram, et showprogram eller et musikkstykk innenfor en gitt tidsramme²⁵.

I følge Norges Musikkorps Forbunds konkurransereglement er formålet med konkurranser å:

- Bidra til at musikk oppleves som en interessant og spennende hobby
- Heve nivået blant musikkorpene
- Styrke den enkeltes selvfølelse i forhold til korpset som helhet
- Styrke den enkeltes ansvarsfølelse for korpsets mål og aktiviteter
- Styrke det sosiale fellesskapet i korpset
- Skape mer kontakt mellom korps
- Profilere korpsbevegelsen i samfunnet

Her sies det med mye idealisme at det er prosessen som er det viktige ved konkurranseaktiviteten. Konkurransespektet eller vinneraspektet nedtones til fordel for den musikalske og sosiale utvikling som skal lede frem til konkurransen. Konkurranser er heller ikke nevnt i forbundets handlingsplan som et satsningsområde selv om det samlede antall deltakere i konkurranser vitner om en type aktivitet som krever ressurser av både arrangører og deltakerne. Målet er som nevnt i formålet, å samle, dyktiggjøre og å styrke identitets- og ansvarsfølelsen. Uansett så er resultatlista viktig for deltakerne og avspeiles i deltakernes reaksjoner og i de premieseremonier som arrangeres som avslutninger på konkurransene. Her kåres vinnere for fullsatte saler. Resultatene er likevel ikke viktigere enn at også de som kommer langt ned på lista kommer tilbake neste gang. Fra egne erfaringer som konkurransedeltaker har jeg opplevd at selv om vi ikke fikk noen spesiell plassering på resultatlista, så var vi alle enige om at det viktigste var at vi spilte så godt vi kunne, så fikk det gå som det gikk.

Kristin viser til deltakelse i norgesmesterskap når hun skal forklare hva hun synes er viktig for korpset. Å delta i en konkurranse har mer prestisje enn å delta på

²⁴ Program for Norgesmesterskapene 2006

²⁵ Markedet for å arrangere konkurranser er fritt og alle som ønsker det kan invitere til en konkurranse.

17. mai. I både Kristin og Trines i korps så er konkurranser noe de bruker tid og engasjement på. De anser konkurransene som et middel for å bli et bedre korps, i Trines korps er det konsertene som er det egentlige målet. Denne holdningen er det i følge Trine dirigenten som fronter og det er en holdningen han ønsker at musikantene skal adoptere. Fast på programmet står deltakelse på to årlige konserter, en lokal konkurranse og det årlige norgesmesterskapet. Med andre ord, like mange konkurranser som konserter.

Konkurransene, en arena for de unge?

”Fremdeles forbinder mange mennesker korps med marsjmusikk og 17. mai. En ting som i stor grad har bidratt til å forandre korpsrepertoaret er korpskonkurransene. Disse har medført at det er blitt skrevet originalmusikk for korps. Behovet for å kunne skille de aller beste korpsene har resultert i at vanskelighetsgraden på denne musikken etter hvert er blitt høy. I løpet av de siste år har forberedelsene til NM tatt omtrent all tid fra nyttår til konkurransen arrangeres i mars/april.” (Sandviken Ungdomskorps 2001:198)

Dette sitatet fra Sandviken Ungdomskorps’ jubileumbok viser at konkurranser har endret repertoarutviklingen og snudd fokus bort fra korpsene som 17. mai-fenomen. Repertoaret har gått fra enklere musikk til musikk spesielt skrevet for konkurranser. En musikk som gjerne har lagt vekt på at det skal være noe å jobbe med og den skal vurderes av fagfolk. At musikken har blitt mer krevende og at forberedelsene tar så lang tid kan være årsaken til at mine erfaringer fra tilstedeværelse på konkurransene sier at gjennomsnittsalderen er relativt lav. Og dess høyere opp i divisjonene korpset deltar, jo lavere er alderen på musikerne. De eldre er fremdeles representert, men det er ikke så mange i tetsjiktet. Hvorfor? En av de eldre informantene, Knut, synes ikke om å delta i konkurranser. Korpset han har som basis deltar i konkurranser, men nå er han med i veterankorpset og slipper konkurransejaget. Det er særlig musikkvalget i konkurransene som er problematisk, han sier:

”I janitsjaren har de vært mye med på konkurranser. Kaller dem malerier, skjønner ikke hva det er på maleriet, hva det skal forestille? Sånn er det med

musikk også, skjønner ikke hva den nye musikken skal være. Liker mer melodisk musikk.” (Knut, protokoll s. 19)

Musikken som fremføres i konkurranser har rykte på seg for å være vanskelig og lite tilgjengelig. Korpset skal vise at de behersker både tekniske og musikalske utfordringer og velger repertoaret deretter selv om den ideelle kombinasjonen er publikumsvennlig kvalitetsmusikk. Det kan hende at de eldre musikerne i likhet med Knut finner det vanskelig å henge med. Samtidig er konkurranser nytt for dem, de føler seg ikke komfortable i konkurransesituasjonen.



Fra NM for skolekorps 2006. Foto NMF

Barn som vokser opp i skolekorps i dag er vant med å konkurrere, de ser det som en naturlig og viktig del av aktiviteten. Mine informanter fra skolekorpset legger alle vekt på at å delta i for eksempel norgesmesterskapene er viktig. Som det fremkommer i blant annet Hilde Danielsens ”Med barn i byen. Forelderskap, plass og identitet” (2006) så ønsker foreldrene at barna gjennom sine fritidsaktiviteter skal lære noe, de skal oppleve aktiviteten som noe kjekt og at aktiviteten skal hindre barnet i å kjede seg (2006:110). Konkurranser kan oppleves som ”kjekt”, det er spenning som appellerer særlig til barn og ungdom. Barn konkurrerer bevisst og ubevisst hele tiden. Dette kan være en av årsakene til at konkurranser har større appell både for korpset og enkeltpersonene enn 17. mai, som er etablert som en mindre musikalsk utfordrende setting. Trine og Kristin peker også på norgesmesterskapene når de skal forklare ”folk flest” hva korpset egentlig gjør på. De møter myten om at korps kun er aktive på 17. mai med at de deltar i NM, et norgesmesterskap. I mesterskapsbegrepet ligger det implisitt at det er en krevende øvelse.

På for eksempel Norgesmesterskapet for janitsjarkorps i Olavshallen i Trondheim så møter ca 4000 musikere i alderen 15 til 80 år. De fleste korpsetene er gjengangere, og det er et system med opp- og nedrykk mellom divisjonene som stabiliserer deltakermassen. Skal korpset holde på plassen sin i divisjonen så krever det jevnlig deltakelse. Det gjør at aktørene møtes hvert år og det gir rom for utvikling av personlige og faglige relasjoner.

”Konkurransene er en unik anledning til å oppleve god musikk og flotte fremføringer, og det nivå som korpene har oppnådd de siste årene gir grunn til stor optimisme for fremtiden! Den sosiale delen rund dette er unikt, og det solide miljøet i korpbevegelsen blir synliggjort bl.a. under de ulike mesterskapene.”
(Jan Roger Øren)

Dette utsagnet fra daværende musikk sjef i Norges Musikkorps Forbund Jan Roger Øren i Musikkorpsavisa i 1999 summerer opp det som konkurransene ideelt sett skal være, *møteplasser for faglig og sosial utvikling*. Et bilde av musikkorpene som viser noe annet enn uniformer, marsjer og marsjering.

Oppsummering

Ved å legge Meyerhoff og Moores karakteristika til grunn for det musikkorpene gjør 17. mai mener jeg det er berettiget å kalle handlingene for et sekulært ritual. Handlingene inneholder det som formelt sett inngår i Meyerhoff og Moores definisjon. I tillegg er 17. mai en fest både privat og i det offentlige rom og korpene er en del av festen.

Ingen av informantene gir uttrykk for at å delta på 17. mai er viktig av nasjonale grunner. De viser ingen nasjonalfølelse utover det jeg antar folk flest gjør. Det synes som om plikten ovenfor fellesskapet og vissheten om at det må være musikkorps på 17. mai er det de legger i deltakelsen. Felles holdning for både de eldre og de yngre er at 17.mai er viktig, også for korpene, men da som en del av festen. At musikkorps er viktig for å gi dagen det riktige innhold utkrystalliserer seg særlig for nordmenn i utlandet. Her legges mye energi i enten å lage sine egne korps eller å invitere korps fra Norge.

De unge er bekymret for at 17. mai gir korpene en identitet som de ikke føler passer for den aktiviteten de er med på, og at 17.mai ikke gir dem de musikalske utfordringer de ønsker. En slik bekymring finner jeg ikke hos de eldre, de viser også en større respekt og ærbødighet for dagen.

Det synes som om yngre setter mer pris på konkurransene enn de eldre. De unge finner konkurransene mer utfordrende fordi det stiller store krav til både musikalske utfordringer og fellesskap. I tillegg er de fortrolige med konkurranser på en annen måte enn de eldre som ble introdusert for denne aktiviteten som godt

voksne. Det er særlig musikkvalget i konkurranser som gjør at de eldre behersker seg. De eldre kan synes at musikken blir for vanskelig tilgjengelig, det blir *konkurransemusikk*. De foretrekker den kjente musikken, den de alltid har spilt.

Konkurransedeltakelse kan stille krav til at korpset må forsterkes utover de faste musikere. De korpse som velger dette må forholde seg til aktører som har løsere bånd til fellesskapet. Aktører som ikke stiller på andre aktiviteter, det være seg inntektsbringende aktiviteter eller spilleoppdrag. Dette kan påvirke fellesskaps- og lojalitetsfølelsen begge veier. De som er fast i korpset føler ikke samme forpliktelse til fellesskapet hvis for mange "løse elementer" inngår i det faste fellesskapet.

6) Konkluderende betraktninger

Musikkorps *er* mer enn 17. mai. Bak det bildet som materialiserer seg i gatene hver 17. mai så ligger en pulserende aktivitet som året rundt og landet over involverer ca 70 000 aktører og deres familier.

Jeg har i denne studien forsøkt å belyse hva det vil si å spille i korps, hva det betyr for musikerne og jeg har sammenlignet en gruppe unge musikere med en gruppe eldre. Jeg har funnet at aktørene opplever det positivt, og at de føler et stort ansvar ovenfor det fellesskapet de er en del av og de musikere de spiller sammen med. Korpset involverer også familiene, foreldrene til skolekorpsbarn og ektefellene til de voksne. Hverdagen til korpsfamiliene påvirkes fordi dette er en forpliktende aktivitet som aktørene må bruke tid på. Et musikkorps har faste øvinger og mange arrangementer. Til tross for dette så er det flere av de unge informantene som spiller i både to og tre korps. De eldre derimot har holdt seg trofaste til samme musikkorps hele livet. Kun en av de eldre informantene hadde skiftet korps og har spilt i to korps parallelt.

Det har vært hevdet at det er de aktivitetsbaserte organisasjonene som klarer seg best i en tid da de tradisjonelle frivillige organisasjonene taper terreng (Sivesind 2004:1), og jeg spør hvorfor. Det kan være fordi denne type organisasjon gir medlemmene muligheten til å utfolde seg innenfor et fellesskap som gir både trygghet og forutsigbarhet, samt muligheten for individuell kreativitet.

Jeg har brukt begrepene forestilt fellesskap og ekte fellesskap. Med forestilt fellesskap forstås: *et fellesskap hvor fleste aldri vil møtes, vil aldri ha hørt snakk om hverandre; likevel vil de være i stand til å forestille seg at de er medlemmer av det samme fellesskapet.* (Anderson 1996:19). Det ekte fellesskap er det fellesskap som det ikke reflekteres over, noe en tar for gitt. Her har jeg brukt Bringslids tolkning av Ferdinand Tönnies begrep ”geminshaft”.

Jeg har sett på hvordan disse forskjellige former for fellesskap fungerer sammen, og glir over i hverandre, særlig i skolemusikkorpse. Det viser seg at musikantene melder seg lett inn i korpse, men det er vanskelig, særlig for de som har spilt lenge, å komme seg ut igjen. Det er ønskelig at de står til de har oppnådd den øvre aldersgrense. De blir holdt tilbake av korpsledelsen, kameratene og når det gjelder gruppen av unge musikanter, også av foreldrene.

Fra korpsledelsens side er det heller av pragmatiske grunner de ønsker å holde på musikantene, det er fordi det investeres mye arbeid i musikkopplæringen. Når det gjelder kameratene synes det i korpsene å oppstå en lojalitet i forhold til det å spille sammen som kan få det til å virke som at de som slutter sviker fellesskapet. Det er mer komplekst fra foreldrenes side. De ser på musikkorpsene som en verdifull og trygg arena for barna; en arena som gir barna både musikkompetanse og mestringskompetanse når det gjelder sosiale utfordringer. Det å ha sine barn i musikkorps speiler også foreldrene som ansvarsfulle gode foreldre.

Skolekorpsene har til alle tider vært drevet av foreldrene, men jeg mener noe har endret seg. De eldre informantene kan ikke minnes at foreldrene engasjerte seg på samme måte som i dag. Det var andre krav til korpsdriften i tidligere tider og den fordret ikke den samme deltagelse, mere en oppfatning av at barn var sammen på barns betingelser? I dagens foreldredemokratiske samfunn stilles store krav til foreldrene. Barnehagen krever sitt, skolen krever sitt og fritidssystemene krever sitt. Jeg oppfatter likevel at de foreldrene som engasjerer seg er villige til å ta dette løftet i de årene det gjelder, både fordi de forplikter seg ovenfor fellesskapet, og fordi de ser at dette kan være en arena hvor barna kan utvikle seg.

Musikkutøverne setter pris på det sosiale samværet i korpsene og er lojal ovenfor fellesskapet, men det er ikke det som gjør at de spiller i musikkorps. Det er musikken. Det skulle kanskje være en selvfølge at musikken står i sentrum i en organisasjon som har som formål å lære sine medlemmer å fremføre musikk, men likevel, korpsene har alltid profilerer seg som et fritidstilbud basert på det sosiale samværet. Et sted hvor barn kan lære å spille et instrument innenfor rammer som foreldrene oppfatter som trygge, og hvor voksne kan komme sammen i lokalmiljøet om en felles interesse. Musikkorpsene er også åpne for alle, det stilles i utgangspunktet ingen krav til talent, målet er ikke å utdanne musikere. Norges Musikkorps Forbunds slagord gjennom tidene har vært som ”ingen reservebenk” ”en hobby for livet” og ”fellesskap og spille glede”, noe som poengterer lav terskel for deltakelse. Likevel, den økende oppslutning om konkurransene som fordrer dyktighet og et mer krevende repertoar, indikerer at noe er i ferd med å endre seg.

Korpsbevegelsen har lange tradisjoner for fellesmønstringer og møteplasser. 17. mai og i de senere årene, konkurransene, er arena hvor fellesskapet synliggjøres.

17. mai er den tradisjonelle m nstringsarena hvor det sekulære ritualet er viktig. Ritualet skal utføres på en slik måte at feiringen av dagen blir det som offentligheten forventer. 17. mai er en jobb for korpse ne innenfor de rammer som offentligheten setter. Nasjonalf lelsen er ikke fremtredende, det er deltakelse i festen som gjør dagen til det den er, og hva er vel en fest uten musikk? Her ligger lojalitetsf lelsen til musikkorpse ne. Man svikter ikke festen, verken ovenfor publikum eller de stolte foreldre som står på sidelinjen og ser sine barn marsjere forbi. Et skolekorp med 50 medlemmer engasjerer 50 familier i 17. mai-feiringen og blir således et bidrag til   opprettholde feiringen.

Mens 17. mai gjennomføres i det offentlige rom er konkurranser mer en intern aktivitet. Selv om konkurransene er åpne for publikum er den viktigste målgruppen fremdeles medlemmene i det forestilt fellesskapet som korpse bevegelsen er. I konkurransene vektlegges individualiteten i større grad og fellesskapet utfordres ved at det i en konkurranse kan være behov for   forsterke korpset. Slik kommer det inn aktører som har en l sere tilknytning og som ikke kjenner den samme plikt lelsen som de faste medlemmene. Krevende repertoar og konkurranseaspektet er faktorer som passer bedre inn i den senmoderne ungdoms identitetsforhandling enn uniformer og oppmarsjer.

I en videre studie av musikkorpse ne ville det være mange områder   ta fatt i. Festervolls rapport ”Sannhetens myte og mytenes sannhet” (2007) peker på en rekke problemstillinger som organisasjonene ønsker   få belyst. Jeg personlig ville ønske   se nærmere på den økende deltakelsen i konkurranser og hvordan dette påvirker fellesskapet i korpse ne og gir korpse ne et annet mer senmoderne image. Hva skjer i korpse ne som fellesskap når det åpnes for større individualisering innen for et lag som bygger på samspill og lagspill?

Litteraturliste

- Alver, Bente Gullveig og Torunn Selberg. 1992: *Det er mer mellom himmel og jord. Folks forståelse av virkeligheten ut fra forestillinger og sykdom og behandling*. Vett og Viten A/S, Sandvika
- Alver, Bente Gullveig og Ørjar Øyen. 1997. *Forskningsetikk i forskerhverdag. Vurderinger og praksis*. Tano Aschehoug. Oslo
- Alver, Bente Gullveig og Ann Helene Bolstad Skjelbred. 2005: *Slipp tradisjonene fri – de er våre, fest og fellesskap i endring*. Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur, Uppsala
- Andersen, Jan Petter, Alf Lundberg, Eivind Djønne, Odd Bernhard Christensen (red). 2005: *Det var en gang fem musikanter, Kopervik musikkorps gjennom 100 år, 1905 - 2005*. Eget forlag, Kopervik
- Andersen, Ragnhild (red). 2000: *Fellesskap og sammenhenger, yrkeshjelpere i grupper, nettverk og organisasjoner*. Gyldendal Akademiske Forlag, Oslo.
- Anderson, Benedict. 1996: *Forestilte Fellesskap, refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning*. Spartacus Forlag AS, Oslo
- Arvidsson, Alf. 2001. *Etnologi – perspektiv och forskningsfält*. Studentlitteratur, Lund
- Berggren, Arne 1995: *Kornetten – et rop om hjelp*. Aschehoug, Oslo
- Bjørgen, Hildegunn og Brit Marie Hovland. 2001: ”I takt med nasjonen – Den nasjonale 17. mai-paraden gjennom historia”. Side 27-56 i *Nasjonaldagsfeiring i fleirkulturelle demokrati*. Nordisk Ministerråd. København.
- Blehr, Barbro. 1995. ”... og føler intenst et eller annet, 17 maj i Stockholm ur en deltagares perspektiv”. Side 107 – 129 i *Gatan er vår: ritual på offentliga platser*. Carlsson Bokförlag, Stockholm
- Blehr, Barbro. 2000. *En norsk besvärjelse, 17 maj-firande vid 1900-talets slut*. Nya Doxa, Nora
- Blehr, Barbro 2001: ”Vi borde ha en nationaldag – Svenske forslag og forhåpninger”. Side 137-144 i *Nasjonaldagsfeiring i fleirkulturelle demokrati*. Nordisk Ministerråd. København.
- Blehr, Barbro. 2001: ”Kontrastenes dag – om sprik og dilemmaer i 17. mai-feiring i 1990-årene. Side 57-64 i *Nasjonaldagsfeiring i fleirkulturelle demokrati*. Nordisk Ministerråd. København.
- Bringslid, Mary Bente. 1996: *Bygda og den framande, ein studie av det lokales de- og rekontekstualisering i ei vestnorsk bygd*. Universitetet i Bergen.

Danielsen, Hilde. 2006: *Med barn i byen, foreldreskap, plass og identitet*. Doktorgrad i kulturvitenskap. Universitetet i Bergen

Ehn, Billy og Olvar Löfgren. 2001. *Kulturanalyser*. Gleerups, Malmö

Ehn, Billy og Olvar Löfgren. 1996. *Vardagslivets etnologi. Refleksjoner kring en kulturvetenskap*. Bokförlaget Natur och Kultur, Stockholm

Ehn, Billy og Barbro Klein. 1994. *Från erfarenhet till text*. Carlsson Bokförlag, Stockholm

Fauske, Halvor og Tormod Øia. 2003. *Oppvekst i Norge*. Abstrakt Forlag. Oslo

Festervoll, Åse Vigdis. 2007: Mytenes sannhet og sannhetens myter, vet vi nok om frivillig kulturarbeid og lokal kultursatsning? Manus

Fossåskaret, Erik 1997: "Har kunnskap sin eigen rett? Etske utfordringar ved å distansere seg frå det nære". Side 257-273 i *Metodisk feltarbeid. Produksjon og tolkning av kvalitative data*. Universitetsforlaget. Oslo

Frønes, Ivar. 2003: *Moderne barndom*. Cappelen Akademiske forlag. Oslo

Gjerstad, Jo. 2001: *Hør trompetsignaler klinge – Sandvikens Ungdomskorps 1923 – 1998*. Eget forlag, Bergen

Gjerstad, Jo (red.). 2005: *Hellen skole, spredte glimt gjennom 50 år, 1955 – 2005*. Bodoni Forlag. Bergen

Grønmo, Sigmund. 2002: "Forholdet mellom kvalitative og kvantitative tilnæringer i samfunnsforskningen". Side 73-108 i *Kvalitative metoder i samfunnsforskningen*, Holter Harriet, Kalleberg, Rangvald (red). Universitetsforlagets metodebibliotek, Oslo

Gundersen, Egil A. 1990: "Stevner og festivaler". Side 49-56 i *Norske Musikkorps*. Notabene Forlag as

Gundersen, Egil A. 2001: *William Farre, skolemusikkorpsets far i Norge*. Eget forlag, Skien

Holen, Hans H., Alf Knudsen, Steinar Olsen (red). 1978: *Sandviken skolekorps 70 år (1908-1978)*. Eget forlag. Bergen

Holter, Harriet. 2002. "Fra kvalitative metoder til kvalitativ samfunnsforskning". Side 9-26 i Holter, Harriet og Rangvald kalleberg (red.) i *Kvalitative metoder i samfunnsforskning*. Universitetsforlagets metodebibliotek. Oslo

Jacobsen, Tor. 2000: *Fremad marsj! Med Mo hornmusikk gjennom Rana i 100 år*. Sentraltrykkeriet, Bodø.

Kaltenborn, Nils 1990: "Konkurransene". Side 57-67 i *Norske Musikkorps*. Notabene Forlag as

- Kirke- og Kulturdepartementet 2004: Forvaltning av tilskudd til frivillige organisasjoner, rapport fra koordineringsutvalget for departementenes forhold til frivillige organisasjoner. Oslo
- Kirke- og Kulturdepartementet. Stortingsmelding nr 48 (2002-2003) Kulturpolitikk fram mot 2014. Oslo
- Kirke- og Kulturdepartementet 1997: Stortingsmelding nr 27 (1996-97) Om statens forhold til frivillige organisasjoner. Oslo
- Klein, Barbro (red). 1995. *Gatan er vår: ritual på offentliga platser*. Carlsson Bokförlag, Stockholm
- Koren Ella og Bente Træen. 2003: "Jenter og hest.". side 3-26 i Tidsskrift for ungdomsforskning nr 2-2003. Fagbokforlaget, Oslo
- Krange, Olve og Tormod Øia. 2005: *Den nye moderniteten, ungdom, individualisering, identitet og mening*. Cappelen Akademisk forlag, Oslo
- Kvale, Steinar 2001. *Det kvalitative forskningsintervju*. Gyldendal Norsk forlag, Oslo
- Lorentzen, Håkon. 2003: Velferdskommunen og de frivillige organisasjonene, dugnad, engasjement og velferd. Notat KOU 2003:2. Kommuneforlaget, Oslo
- Lorentzen Håkon, Per Selle og Dag Wollebæk. 2000: *Frivillig innsats, sosial integrasjon, demokrati og økonomi*. Fagbokforlaget, Bergen
- Løken, Knut. 1990: "De første toner". Side 39-48 i *Norske Musikkorps*. Notabene Forlag as.
- Nerland, Monika 1994. *Skolekorpset – en kulturinstitusjon i lokalsamfunnet*. Hovedoppgave i musikkpedagogikk, Norges Musikkhøgskole, Oslo
- Nielsen, Harriet Bjerrum og Monica Rudberg. 2006. *Moderne jenter, tre generasjoner på vei*. Universitetsforlaget, Oslo
- Paulsgaard, Gry, 1997: "Feltarbeid i egen kultur – innenfra, utenfra eller begge deler?" Side 70-93 i *Metodisk feltarbeid, produksjon og tolkning av kvalitative data*. Fosseåskaret Erik, Otto Laurits Fognestad og Tor Halfdan Aase (red). Univeritetsforlaget, Oslo
- Repstad, Pål. 1994: *Mellom nærhet og distanse*. Universitetsforlagets Metodebibliotek, Oslo
- Seippel, Ørnulf. 2002. Idrett og sosial integrasjon. Rapport 2002-9, Institutt for Samfunnsforskning. Oslo

Sivesind, Karl Henrik. 2004. Modernisering av frivillige barne- og ungdomsorganisasjoner. Innlegg på konferansen Velferd og valgfrihet, arrangert av Norsk forskningsråd 25. – 26. oktober 2004

Sivesind, Karl Henrik. 2005: Seniorers deltakelse i frivillig arbeid, betydningen av alder og livssituasjon. Institutt for samfunnsforskning. Oslo.

Skår, Anne Kari. 1984: *Tradisjon - kameratskap - disiplin: en etnologisk studie av buekorps*. Universitetet i Bergen

Thorsen, Liv Emma. 1994: *Det fleksible kjønn, mentalitetsendringer i tre generasjoner bondekvinne 1920 – 1985*. Universitetsforlaget, Oslo

Ôström, Eyolf. 2001: *Amatørkultur i Norden*. Svenska Uneskorådet, Stockholm

Øren, Jan Roger. 1993: *Korpskonkurranser, vurdering av musikalske prestasjoner, og konsekvenser av deltakelse*. HF – avd. Musikkvitenskap, Bergen

Aarnes, Sigurd Aa. 1994. ”Oppfinnelsen av 17. mai”. Side 11-23 i *Nytt Norsk Tidsskrift* nr 1/1994. Universitetsforlaget AS. Oslo

Nettkilder:

www.musikkorps.no, finnes stadig pr 02.05.07

www.nordiskmusik.org, finnes stadig pr 02.05.07

www.mil.no/musikk, finnes stadig pr 02.05.07

www.tromsoby.no/article.php/nyheter/20060515233548549.html, finnes stadig pr 02.05.07

www.dnk.se, finnes stadig pr 02.05.07

www.musikk.no, finnes stadig pr 02.05.07

Aviser:

Bergens Tidende 18.05.2001, 18.12.04 og 22.04.07

Musikkorpsavisa nr 4 1999. Norges Musikkorps Forbund, Bergen