

KAPITTEL 5

Konstitueringen av en semiprofesjonell jentekorpraksis: En retrospektiv empirisk studie om frambringelsen av varige kulturelle verdier i et jentekor

Regine Vesterlid Strøm

Nord universitet

Jens Knigge

Nord universitet

Abstract: Among children and young people, girls in particular sing in choirs. Some girls' choirs can refer to a particularly high artistic level that falls into the sub-category semi-professional choirs or «elite choirs». One might say that Sandefjord girls' choir (1956–1997) belonged to this category. This chapter is based on material from a survey among Sandefjord girls' choir former members, qualitative interviews and supplementary sources based on the following research question: How is a girls' choir practice constituted over time, and which values in the social practice emerge as lifelong learning for the choristers? In Bourdieu's cultural sociology, values are understood as accumulated resources or capital. The purpose of the study is to contribute to the development of knowledge about the values which generates in the semi-professional girls' choir culture as a specific practice in the field of music. Implicitly, this involves a contextualization of the girls' choir practice in historical time and in geographical place. The study shows that «vocal-musical», co-singing and educational values are most prominent in girls' choir practice, also as a foundation for lifelong learning. Through this, habitus emerge as a specific kind of «girl's-choir-singers' habitus». Despite significant structural changes since the 1950s and into the present, both in the field of music and in society in general, it is clear that

Sitering: Strøm, R. V. & Knigge, J. (2022). Konstitueringen av en semiprofesjonell jentekorpraksis: En retrospektiv empirisk studie om frambringelsen av varige kulturelle verdier i et jentekor. I R. V. Strøm, Ø. J. Eiksum & A. H. Balsnes (Red.), *Samsang gjennom livslopet* (MusPed:Research No. 5, kap. 5, s. 129–171). Cappelen Damm Akademisk. <https://doi.org/10.23865/noasp.162.ch5>
Lisens: CC-BY 4.0

new generations of choristers have been regulated and shaped through a reproduction of the values that exist in the social practice.

Keywords: Bourdieu, cultural capital, girls' choir, habitus, semi-professional practice, values, mixed-methods study

Introduksjon

Korsang utgjør den største folkebevegelsen i Norge etter idrett, med opp mot en kvart million aktive sangere i alle aldersgrupper (Mæhle, 2020). Disse er spredt langs et kontinuum fra småbarnsalder til den fjerde alder.¹ Denne typiske breddeaktiviteten bidrar til stor variasjon når det gjelder alders- og kjønns sammensetning, organiseringsform, rammebetingelser, verdigrunnlag, mål- og satsingsområder, musikk sjanger- og repertoarvalg og kunstnerisk nivå. Noen kor- og vokalensembler er tilknyttet ulike typer organisasjoner eller institusjoner, men hovedvekten av korvirksomheten foregår i frivillig sektor (Norges korforbund, u.å.; Simonsen, 2010; Vaage, 2017).

Korfeltet deles gjerne inn i tre hovedgrupper (Kulturdepartementet, 2016): (1) profesjonelle kor og vokalensembler, (2) amatørkor, og (3) et mellomstøtt av semiprofesjonelle kor. I dette mellomstøttet finner vi kor som kan vise til et særlig høyt kunstnerisk nivå på det kollektive planet, men som i liten grad (med unntak av lønn til dirigent) har de økonomiske forutsetninger og driftsgrunnlag som kjennetegner en profesjonell organisasjon. Disse korene tilhører samtidig en utvalgt gruppe som etter søknad har mulighet til å oppnå bedre betingelser gjennom tildeling av produksjons- og driftsstøtte fra Kulturdepartementet. Denne ordningen, forvaltet av Norges korforbund fra 2015, skal nettopp bidra til å stimulere og fremme den semiprofesjonelle aktiviteten. Her har dirigentenes kvalifikasjoner særskilt betydning (Korbladet, 2015; Norges korforbund, u.å.).

«Elitekor» er en annen betegnelse for semiprofesjonelle samsangere som blir ansett å holde høy kvalitet, vokalt og kunstnerisk. Basert på sin

¹ I 2019 var det i den norske befolkningen 5,3 prosent som sang i kor eller vokalgruppe viser tall fra Frivillighetsbarometeret gjennomført av Kantar TNS (Mæhle, 2019, s. 3). Medregnet aldersgruppen under 15 år, kan antallet deltakere i kor ha vært opp mot 250 000 nordmenn samme år ifølge Mæhle (2020).

betydelige merittliste og sitt renommé ser Sandefjord jentekor ut til å ha tilhørt denne kategorien. Koret, som ble stiftet av Sverre Valen i 1956, hadde sin debut i Aulaen i 1958. I løpet av korets levetid ble det drevet en utstrakt konsert- og turnévirksomhet i inn- og utland. Koret vant en rekke nasjonale og internasjonale konkurranser og priser, og representerte både Norge og Norden i ulike sammenhenger, både i Europa og USA. Jentekoret ble også betydelig profilert gjennom TV- og radioprogrammer i mange land, og endte opp med 20 EP-, LP- og CD-innspillinger (Sognefest, 2009).

Da dirigenten ga seg i 1997 etter 41 års virke, hadde 1 050 korister vært medlem av Sandefjord jentekor (Sognefest, 2009, s. 235, 237). Dette kapitlets førsteforfatter var selv aktiv fra 1973 til 1984, men deltok ikke da 220 tidligere medlemmer den 25. mai 2019 sto på scenen i et fullpakket Hjertnes kulturhus for å hylle Mary (f. 1929) og Sverre Valen (f. 1925) for deres mangeårige felles innsats med å bygge opp og drive koret som henholdsvis sangpedagog og dirigent.² Ved denne anledningen var flere generasjoner sangere i aksjon og takketalere, uttalelser i sosiale medier og i pressen, vitner om at Sandefjord jentekor har hatt stor betydning for medlemmene (Dahl, 2019; Langevei, 2019; Rowe, 2019). Det var nettopp «Hyllestkonserten» som fødte ideen til dette forskningsprosjektet.

Formålet med studien er å bidra til kunnskapsutviklingen om de verdier som vokser ut av en semiprofesjonell jentekorpraksis over et lengre tidsspenn sett i retrospekt og i et helhetlig perspektiv. Implisitt innebærer det å situere jentekorpraksisen i historisk tid og på geografisk sted. Studien er basert på materiale fra en spørreundersøkelse blant Sandefjord jentekors tidligere medlemmer, kvalitative intervjuer med korister og dirigentekteparet samt supplerende kilder med utgangspunkt i følgende problemstilling: *Hvordan konstitueres en jentekorpraksis over tid og hvilke verdier frambringes i praksisen som livslang læring?* I det prosessuelle og relasjonelle perspektivet som er anlagt i studien, ligger det implisitt at læring ikke ses isolert fra miljøet læringen foregår i. Med en praksisteoretisk tilnærming ses deltakernes subjektive erfaringer i relasjon

2 Hyllestkonserten ble dirigert av Laila Therese Johansen, tidligere medlem av Sandefjord Jentekor og «elev» av Sverre Valen (Sognefest, 2009, s. 220).

til mulighetsbetingelsene som ligger til grunn for den sosiale praksisen. Her utgjør Bourdieus kultursosiologiske rammeverk med vekt på kulturell kapital og habitus, et særskilt søkelys i analysen. Det innebærer blant annet at kunnskapen som anses verdifull i den sosiale praksisen, er opplevelsels-, vurderings- og handlings skjemaer som har blitt tilegnet gjennom flere generasjoners praksis, «under bestemte eksistensvilkår» (Bourdieu, 2007b, s. 152).

Relevant forskning på korsang blant barn og unge

Gjennom historien har det foregått et betydelig skifte i den kulturelle persepsjonen av korsang. Fra å være nærmest utestengt fra å synge offentlig, dominerer nå jenter og kvinner korvirksomheten (Gates, 1989; Hall, 2018). Blant barn og unge i Norge er det særlig jenter som synger i kor, og den samme trenden finner vi internasjonalt, for eksempel i land som Australia, Canada, Danmark, England, Sverige og USA (Gackle, 2018; Hall, 2005, 2018; Hentschel, 2017; O'Toole, 1998; Sweet, 2010; Vaage, 2017; Welch et al., 2009). Korsang er oppfattet som en feminin aktivitet (Hall, 2005, 2018; Harrison, 2007; Kennedy, 2002; O'Toole, 1998; Sweet, 2010). Forskningsinteressen de siste tiårene, og særlig på det musikkpedagogiske området, har i betydelig grad kretset rundt *the missing males*-problematikken (Freer, 2010). Diskursen rundt hvorfor tenåringsgutter enten tar avstand fra eller velger å delta i samsangaktiviteter, ser Linn Hentschel nærmere på i denne antologiens kapittel 6. Poenget i vår sammenheng, som også Hall (2018) er inne på, er at feministiske studier og kjønnsperspektiver på gutter i kor- og samsangaktiviteter ennå dominerer forskningen. Det at jenter havner i skyggen ble tematisert av O'Toole (1998) i hennes studie av korjenters situasjon og vilkår, med særlig vekt på kjønnsstereotype oppfatninger i jenters utdanning generelt og i skolekor spesielt. O'Toole (1998, s. 15–16) hevder at det implisitt eksisterer et rigid hierarki innen korvirksomheten basert på vokale smakspreferanser som har vokst fram gjennom århundrer med musikkutøvelse. Slik har rangeringen i rekkefølgen blanda kor, mannskor, gutte- eller barnekor og damekor blitt en del av verdisystemet innen kormusikken.

Vårt forskningsprosjekt består av et relativt stort materiale. I en kommende artikkel belyser vi jentekorsang relatert til kjønns- og stemmemessige forhold, herunder stemmeskiftet hos jenter og stemmeendringer over tid. I foreliggende kapittel er det verdisystemet i en konkret semiprofessionell jentekorpraksis som er undersøkelsesområdet. Her viser tidligere studier at unge mennesker ikke bare oppdager og lærer musikk gjennom korsang, men at de også tilegner seg verdier som bidrar til generell (ut)danning, herunder moralske verdier og kulturelle normer (Girdzijauskas, 2010). Dette understøttes i en omfattende spørreundersøkelse blant 60 korister og 61 dirigenter i 80 barne- og ungdomskor i de spanske Catalonia, hvor Ferrer et al. (2018) finner at majoriteten av dirigentene (92 %) og sangerne (95 %) oppfatter korene som sfærer hvor verdier eksisterer og kan læres. Gjensidig respekt og innsats trekkes fram som mest verdifullt, også som et ledd i utviklingen av hele mennesket på bakgrunn av opplevelsen av tilhørighet i en gruppe, noe som er relevant for vår studie.

I en stor etnografisk studie undersøker Bartolome (2013), gjennom observasjon og semistrukturerte intervjuer, hvilke oppfattede gevinster (*benefits*) og verdier som genereres ved å delta i det amerikanske *Seattle Girls' Choir's* SGC-program.³ Undersøkelsen innbefatter flere kor på ulike nivå, dirigenter, pianister og det øvrige apparatet rundt, med et formål om å oppnå større innsikt i verdien av musikalsk engasjement i deltakerenes liv. Ved å spørre «hvorfør utøve musikk?» og «hva skjer egentlig her?», finner Bartolome at opplevelsen av både musikalske, personlige, sosiale og eksterne gevinster og verdier står sentralt i de involvertes selvforståelse. Bartolomes (2013) kategorier har fellestrekk med vår analyse, men vinklingen trekker på en diskurs som skiller seg fra vår tilnærming.

Innen Bourdieu-tradisjonen legger Hall (2015, 2018) vekt på sang, kjønn, klasse og maskulinitet for å forstå det symbolsk feminine og det habituelle ved å være guttekorsanger. Hall (2015) tar utgangspunkt i en gruppe australske korgutters musikalske narrativer og illustrerer hvordan Bourdieus analytiske redskaper, og særskilt habitus, avdekker at

3 SGC-programmet består av fem kor, delt inn i ulike nivå og etter alder (6 til 18 år) som søker «quality choral music education» i Seattle-området (Bartolome, 2013, s. 398). To av korene under SGC-paraplyen omtales «toppkor».

korguttene «investeringer» er tatt-for-gitte forestillinger av den vestlige kunstmusikkens verdi, av visse kunnskapsformer og av korguttstemmens kulturelle og symbolske kapital. Dette utgjør samlet en spesifikk musikalsk habitus som også vi vektlegger relatert til en jentekorpraksis spesielt. Korguttene middelklasseposisjon, kroppsliggjort i deres musikalske smak, kunnskap og ferdigheter, gjør det mulig for korguttene å motsette seg det dominante kulturelle narrative om at det å synge i guttekor er feminint.

Vårt bidrag til forskningsfeltet på korsangområdet er at vi med et triangulerende forskningsdesign i retrospekt undersøker en semiprofessionell jentekorpraksis' verdisystem og konstituering over tid. De ulike metodene bidrar til å oppnå flere forståelsesmåter relatert til korets betydning både på et individuelt og kollektivt plan. Anvendelsen av en bourdieusk forståelsesramme innebærer nettopp en analyse hvor virkeligheten ligger i dialektikken mellom subjekt og objekt, mellom det individuelle og kollektive (Bourdieu, 1977, 2007b).

En kultursosiologisk tilnærming

Ingen eksisterer i et sosialt tomrom, snarere i et sosialt rom av forskjeller (jf. Bourdieu, 1995). Et bourdieusk perspektiv gjør det mulig å overskride det prosessuelle og det romlige på en og samme tid ved å koble sammen «studier av individers livsverden og samfunnsforholdene» (Fossland & Thorsen, 2010, s. 31). Som Burnard et al. (2015) poengterer, utfordrer Bourdieus kultursosiologi ideen om at musikk eksisterer uavhengig av verden utenfor og sosialt liv.

Jentekorpraksisen kan karakteriseres som en «mikropraksis» (Nerland, 2003, s. 54) innenfor korfeltet. Bestående av sine korsangere, dirigenter, komponister, forbund og andre eksperter, er korfeltet i bourdieusk forstand å forstå som et delfelt av musikkfeltet strukturert mellom to horisontale sektorer; en heteronom og en autonom pol (Bourdieu, 1997, s. 54, 67). Det innebærer at den sosiale praksisen utspiller seg i spenningsfeltet mellom storskalaproduksjon og økonomiske gevinster på den ene siden (kunst for kommersiell uttellingens skyld), og begrenset produksjon og kvalitetskriterier på den andre (kunst for kunstens skyld) (Bourdieu, 2000).

Både kvalitet og elitekor er begreper med ulike konnotasjoner som karakteristisk vil bidra til forhandlinger. Kunstfeltet, som alltid er underlagt et overordnet maktfelt, preges nettopp av strid i kampen om anerkjennelse, men aktørene har likevel en felles interesse av å opprettholde feltets eksistens (Bourdieu, 1991; Bourdieu & Wacquant, 1996; Strøm, 2021, s. 132–133). Sosial praksis kan altså betraktes som et mulighetsrom med ulike mulighetsbetingelser for aktørene som bebor feltet.⁴

Uavhengig av forskningsposisjon, ser et av de mest sentrale strids-spørsmål i musikkfeltet – som i kunstfeltet ellers – ut til å handle om hvor grensene går mellom profesjonelle og amatører, kunnskap og ferdigheter i musikk, hva som til enhver tid skal defineres som god eller dårlig musikk (smakshierarkier), hvilke kriterier som legges til grunn og hvem som har definerende makt til å avgjøre dette (jf. Becker, 1982; Bourdieu, 1996; Heian et al., 2008; Menger, 2006). I vokalfeltet kan striden også ses i sammenheng med den klassiske musikkens symbolske funksjon som autonom kunst, og den klassiske sangens dominerende posisjon overfor andre vokaluttrykk (Potter, 1998; Schei, 2007; Strøm, 2021). Som i øvrige felt, er den autonome polen av musikkfeltet på det analytiske plan å forstå som et separat og relativt selvstendig sosialt univers med sine egne lover, regler, krav og logikker (jf. Bourdieu, 1993, s. 162–164). Her utgjør den romantisk-karismatiske kunstnermyten grunnpilaren (s. 76). Å avdekke dominansforhold og opphøyelsen av enkeltpersoner med særskilt legitimitet og autoritet (for eksempel dirigentposisjonen), handler om å få øye på de sosiale vilkårene bak den sterke troen på kunstens verdi og kunstnerens makt til å skape verdi (Bourdieu, 1991, s. 239).

Verdier er et rommelig begrep som nettopp kan peke i retning av «rangering» og en diskrepans mellom «høykultur» og «lavkultur» (Varkøy, 2017, s. 19). Med en bourdieusk tilnærming, blir verdier å forstå som oppsamlede ressurser eller kapital. Av de tre grunnleggende kapitalformene økonomisk, sosial og kulturell kapital, er det den sistnevnte vi i hovedsak konsentrerer oss om. Denne feltspesifikke kapitalformen «er knyttet til

4 Et felt er ikke konstruert på forhånd, men Bourdieu slår likevel fast at «autonomien i kunstfeltet er sterk» (Røyseng, 2007, s. 59). I kortversjon definerer Broady (1991, s. 266) feltbegrepet som et system av relasjoner mellom posisjoner besatt av spesialiserte agenter og institusjoner som strider om noe de har til felles (forfatterens oversettelse).

kroppen og forutsetter kroppsliggjøring» (Bourdieu, 2006, s. 9–10). Det kan være handlemåter; væremåter, talemåter, syngemåter, smakspreferanser og vurderinger som anses å være «gyldig», og som erverves som en praktisk kunnskap gjennom å delta i praksisen. Denne praktiske sansen for hvordan vi handler (eller ikke handler) og forstår verden, dreier seg altså om ulike former for smak (Bourdieu, 1997, s. 24). Tilegnelsen av kulturell kapital, herunder utdanningskapital og «vokalmusikalsk kapital» (Strøm, 2021, s. 234), er et kultiveringsarbeid som krever en spesifikk sosialisert interesse og investering over tid. Kulturell kapital, som også eksisterer i objektivert og institusjonalisert form, kan ikke, som økonomisk kapital (roten til alle kapitalformer), overføres direkte i form av utbytte, arv eller som gave (Bourdieu, 1991, 1995, 1996, 2006).

En fjerde særskilt kapitalform, symbolsk kapital, er fundert i det kognitive, og er en hvilken som helst egenskap eller form for kapital som sosiale aktører er i stand til å kjenne igjen og til å anerkjenne slik at den får verdi (Bourdieu, 1996, s. 61). Det forutsetter en praktisk erkjennelse av at det finnes en tilgang til ressurser, noe å strebe etter, og en tro på at visse egenskaper og kunnskaper gir autoritet og legitim kompetanse, for eksempel i korfeltet (jf. Bourdieu, 1996, 2006). De symbolske virkninger (merverdien av kapitalen), slik som anerkjennelse, innflytelse, berømmelse, ære og respekt, er imidlertid kamuflert profitt. Så er det heller ikke uten betydning for et kor å ha tilgang til stabile nettverk som kan mobiliseres fordelaktig når noe ønskes oppnådd. Sosial kapital er nettopp summen av slike potensielle ressurser som et individ eller en gruppe har til rådighet (Bourdieu, 2006, s. 16; Bourdieu & Wacquant, 1996, s. 105).

I vår studie foretar vi ingen klasseanalyse i form av systematisk ulik fordeling av makt i samfunnet (jf. Bourdieu, 1995, 1997). Klasse forstår vi i denne sammenheng som tilhørighet til et spesifikt jentekor og de lover og regler som gjelder der. Denne inkorporerte kroppslige kunnskapen, *habitus*, peker mot det rutinemessige og det ikke-beviste, altså det som tas for gitt (*doxa*) i den sosiale praksisen. Habitus konstitueres gjennom feltets struktur, men habitus konstituerer også feltet. Dette kan under visse forutsetninger bidra til å gjøre korverdenen til en forståelig og hjemlig verden for de som tilhører den, og til noe som innehar mening og interesse (jf. Bourdieu, 1996, 1999; Bourdieu & Wacquant, 1996). For å unngå at

det legges for stor vekt på reproduksjon og strukturenes innvirkning på menneskelig handling, forstår vi habitus som «moderat refleksiv» framfor deterministisk (Aarseth, 2009; Crossley, 2001; Giddens, 1996; Shilling, 2004; Strøm, 2021). Slik tillegges aktørene en større diskursiv bevissthet. I tråd med nevnte tilhørighet til et særskilt semiprofesjonelt kor, som er denne studiens omdreiningspunkt, er det hensiktsmessig å forstå begrepet som en «modal habitus» eller gruppehabitus (Abbing, 2002, s. 91). Koret blir fellesnevneren, selv om sangerne vil ha sine helt individuelle livshistorier, herunder ulik bakgrunn og interesseområder.

Metode

En kombinasjon av kvantitative og kvalitative data utgjør det empiriske materialet i denne studien for å få en mer helhetlig forståelse av hvordan en jentekorpraksis konstitueres og hvilke verdier som frambringes i praksisen over tid. Det triangulerende forskningsdesignet innebærer helt konkret (jf. Denzin, 1989) (1) datatriangulering: en kombinasjon av ulike datakilder (spørreskjema, intervjuguide, Facebook-tekstmateriale og biografisk materiale); (2) forskertriangulering: begge forfattere har vært involvert både i datainnsamling og analyse; (3) metodologisk triangulering: en kombinasjon av kvalitativ-fortolkende og kvantitativ-statistisk analyse. Designet kan derfor defineres som en *between-methods*-triangulering (Denzin, 1989, s. 301).

Innhenting og statistisk analyse av kvantitative data

Den kvantitative delen av studien ble gjennomført høsten 2020 i form av en spørreundersøkelse blant tidligere kormedlemmer, rekruttert via en postet melding i den lukkede Facebook-gruppen *Vi som sang i Sandefjord jentekor*, som førsteforfatter hadde tilgang til. Spørreskjemaet ble distribuert via internettplattformen *SoSci Survey* med en estimert gjennomføringstid på cirka 12 minutter. Skjemaet var delt inn i fire hovedkategorier: (1) Informasjon om utvalget (blant annet formalia knyttet til alder og medlemskap i jentekoret); (2) Deltakelse, opplevelse og

betydning av Hyllestkonserten; (3) Vurderinger av stemmemessige forhold over tid (blant annet stemmegruppetilhørighet før og nå, stemmeendringer, repertoar og stemmekarakteristikker), samt betydningen av medlemskapet sett i retrospekt, og (4) Livet etter jentekoret og særskilt musikkens relevans i livet (for eksempel studie- og yrkesvalg, familie, vennskap, musikkpreferanser, musikalsk ekspertise og kordeltakelse etter jentekoret).⁵ I perioden undersøkelsen lå ute, var det på det meste 411 aktive medlemmer i gruppen, og av disse svarte 209, en svarprosent på 50,85.⁶ I etterkant av undersøkelsen ble alle data omkodet for bruk ved hjelp av statistisk analyseprogramvare (SPSS 26). De statistiske analysene dekker både deskriptive (frekvens- og korrelasjonsanalyse) og inferensstatistiske (*t*-test) metoder. Gjennomsnittsalderen på deltakerne var 51,7 år (*SD* = 10,1), mens gjennomsnittlig startalder i jentekoret var 9,7 år (*SD* = 2,1).⁷ Varigheten for medlemskapet i koret var 8,4 år (*SD* = 3,3). 68,1 prosent av respondentene hadde vært med på Hyllestkonserten i 2019.

Innhenting av kvalitative data fra ulike kilder

Det kvalitative materialet springer delvis ut av livshistorie som metode, med jentekorpraksisen som omdreiningspunkt. Hovedhensikten med metoden er å anskueliggjøre «hvordan historie og samfunnsliv gjenspeiles i den enkeltes liv» (Ehn & Öberg, 2011, s. 58). Situert i tid og rom, og individuell utviklingsprosess, blir kontekstuelle forhold vesentlig for å skape mening (Cole & Knowles, 2001, s. 22). Deltakernes fortellinger og oppfatninger ses derfor på som konstruksjoner av biografiske erfaringer fortalt med utspring i nåtid (jf. Fossland & Thorsen, 2010, s. 67).

Et semistrukturert livshistorieintervju med ekteparet Valen ble gjennomført fysisk av førsteforfatter, høsten 2019. Med utgangspunkt i opplevelsen av Hyllestkonserten, kretset intervjusamtalen også omkring arbeidet med stemmeutvikling og klangideal i jentekoret, og rundt

5 Spørreskjemaet og deskriptive analyser er tilgjengelige på nett: https://osf.io/39hfs/?view_only=9b7f95ba9ad74005a63b925215a93d28

6 Spørreundersøkelsen lå ute fra 17. oktober til 9. november 2020.

7 *SD* = standardavvik

sosiale faktorer og verdigrunnlag. Høsten 2020 ble det også gjennomført et digitalt gruppeintervju med tre sangere som var med på å organisere Hyllestkonserten. Spørsmålene i intervjuguiden omhandlet opplevelses- og erfaringsdimensjonen av jentekorpraksisen i fortid og nåtid. På forsommeren 2021 rekrutterte vi i tillegg et heterogent utvalg korister (ulik alder og antall år i koret) fra den lukkede Facebook-gruppen. Med hver enkelt deltakers tillatelse, har vi anvendt publiserte innlegg og kommentarer som vi anser relevant for undersøkelsens tema. Innhentingen av kvalitative data fra disse ulike kildene utgjør et strategisk utvalg på totalt 16 deltakere, hvorav fire har høyere musikkutdanning. Rekrutteringen kan karakteriseres både hensiktsmessig og variert, med et klart mål om å skaffe informasjonsrike tilfeller med betydelig kunnskap om jentekorpraksisen (jf. Patton, 1990, s. 169). For å få utvide vår forståelse, har vi også benyttet den autoriserte biografien *Kormesteren – et fenomen i norsk musikkliv* (Sognefest, 2009) som supplerende kilde i analysen.⁸

Analyseprosessen

Med Bourdieu (2008) oppfatter vi teori som *modus operandi* (en måte å gå til verks), altså som en foreløpig og midlertidig konstruksjon «der tager form i et samspill med empiriske aktiviteter» (Bourdieu & Wacquant, 1996, s. 145). Analyseprosessen kan derfor sies å være abduktiv, hvor dialogen mellom teori og metode, deduksjon og induksjon kommer i spill (Larsen, 2009, s. 61; Strøm, 2021, s. 170).

De kvantitative og kvalitative dataene ble først analysert separat. Som tidligere nevnt, er det kvantitative materialet omfattende. En avgrensning ble gjort ved å plassere mindre relevant informasjon til side, for deretter å systematisere materialet i foreløpige kategorier knyttet til studiens formål og problemstilling. De kvalitative intervjuene ble transkribert og deretter tematisk kodet, delvis formet av spørreundersøkelsens struktur, og delvis av å lese materialet gjennom praksisteoretiske briller. Det innebærer at deltakernes primære erfaringer og subjektive forestillinger av korpraksisen er sett i lys av de mulighetsbetingelser (objektive strukturer) som kan

8 En god del av stoffet i biografien er samlet og redigert av Eivind Keyn (Sognefest, 2009, s. 9).

ha vært med på å forme deres handle- og tenkemåter (jf. Bourdieu, 1997, s. 93). For å skape dette bruddet med det som framstår naturlig og selvfølgelig, har vi vektlagt kontekstuelle forhold i analysen og anvendt noen av Bourdieus verktøy ved å stille følgende spørsmål til materialet: Hvordan er kormedlemmenes musikkinteresse og verdier formet, og hvilke overenskomster, «regler», ritualer, trosforestillinger, oppførsel, tradisjoner, musikalsk smak, bygninger og rom ser ut til å strukturere praksisen på bestemte måter? (Jf. Christophersen, 2009; Strøm, 2021). Den avsluttende refleksjonsdelen er ikke utformet som en tradisjonell diskusjon. Her trekker vi veksler på en større del av Bourdieus kultursosiologiske rammeverk i et forsøk på å skape en analytisk refleksiv distanse til den sosiale jentekorpraksisens kulturelle verdisystem slik det framtrer i analysen av forskningsmaterialet.

Etiske forhold og kritiske betraktninger

Prosjektet er meldt inn og godkjent av NSD og fullført etter gjeldende forskningsetiske retningslinjer basert på informert samtykke og krav om konfidensialitet. Underveis har vi også tatt stilling til flere etiske forhold og spørsmål knyttet til studiens troverdighet. Hva angår det kvalitative materialet oppgir vi av anonymitetshensyn i liten grad informasjon om hvorvidt deltakernes subjektive erfaringer kan knyttes til gruppeintervjuet eller Facebook-gruppen. Dette for å skjule deltakernes identitet og bevare deres integritet (Thagaard, 2009, s. 29). I kapittelet omtales hver enkelt deltaker som korist, medlem eller tilsvarende. Ekteparet Valen er derimot ikke anonymisert, og selv med informert samtykke har det åpenbart noen etiske implikasjoner, spesielt med tanke på våre fortolkninger. Imidlertid er informasjonen vi har fått i stor grad offentliggjort og autorisert av ekteparet selv, blant annet i den autoriserte biografien til Sognefest (2009). Som tittelen *Kormesteren* tilsier, handler en stor del av boka om Sandefjord jentekors meritter og om dirigenten «som et fenomen i norsk kulturliv». Som det står skrevet i omtalen av boka gir den også et personlig innblikk i mennesket Sverre Valen, både som privatperson og hans filosofi og følelser rundt korarbeidet. Noen skyggesider ved praksisen er representert, men det er et kildekritisk aspekt ved denne

type biografier av kjente personer, at innholdet i presentasjonen gjerne preges av at hovedpersonen stilles «i et best mulig lys» (jf. Hammersley & Atkinson, 2004, s. 186). Også Bourdieu (1997) påpeker at desto mer litterær en biografi framstår, desto mindre trolig er det at den er sann. Blant annet blir etterpåklokskapen knyttet til langtidserindring problematisk (Strøm, 2021, s. 164–166). Når det er sagt, vil en slik potensiell kilde til «skjevhet» gjelde alle deltakerne i studien.

Et annet kritisk aspekt ved studien er at førsteforfatter selv har vært medlem i koret, noe som kan så tvil om studiens troverdighet ved av at tolkninger, refleksjoner og vurderinger kan være farget av eget ståsted i dobbeltrollen som korist og forsker. Et relevant spørsmål blir derfor: «Whose side are we on»? (Becker, 1967, s. 239). En fallgrube kan være at førsteforfatter som «innenfraperson» er ensidig partisk, og kanskje sympatiserer med de deltakerne som har mest til felles. En slik posisjonering vil kunne gi mistanke om en skjult agenda. Sandefjord jentekor har betydd mye for førsteforfatters løpebane som profesjonell klassisk sanger og musikkforsker med sangeres yrkesliv som spesialfelt. Disse erfaringene skal likevel ikke legitimere forskningsmaterialet. Motsatt kan denne type innenfrablakk bidra til å lokalisere temaer som er relevante for prosjektet. Når vi forsker i eget felt er det sjelden slik at deltakerne er «interessefrie», nøytrale eller likegyldige til temaene som tas opp (Becker, 1967; Christophersen, 2011).

Som medskapere i kunnskapsproduksjonen gjennom tolkning og refleksjon (jf. Alvesson & Sköldbberg, 1994, s. 12), er det et ledd i ovennevnte bruddtenkning å redegjøre for vår sosiale posisjon og posisjonering både innenfor det akademiske felt og i feltet det forskes i. Det handler om å kunne snu blikket (Bourdieu, 1997, 1999). Kapittelets format gjør det ikke mulig å foreta en *auto-sosioanalyse* (Bourdieu, 2007a, s. 151) i egentlig forstand. Kort fortalt er forfatterne opptatt av musikkrelaterte læringsprosesser og sangaktiviteter i ulike sammenhenger i sin forskning, og begge er åpne for å anvende ulike metodiske og teoretiske tilnærminger, inkludert tverr- og flerfaglige innfallsvinkler. Både det kvantitative og kvalitative materialet viser at deltakerne i studien i overveiende grad har høstet positive erfaringer fra sin tid i jentekoret. Resultatene knyttet til deltakelsen i jentekoret (fortid) kan være farget av opplevelser i forbindelse med

Hyllestkonserten (nåtid). Videre er det rimelig å anta at utsnittene i fortellingene som trer fram i intervjuene bærer preg av nåværende situasjon, informantenes selvbilde og selektive hukommelse. Vi har i liten grad lykkes med å rekruttere «kritiske stemmer». I kapittelet har det derfor vært et mål å søke mest mulig språklig distanse i framstillingen.

Med det bourdieuske perspektivet vi har valgt, er vi også klar over resultatet av våre tolkninger kan avsløre sider ved jentekorpraksisen som deltakerne verken kjenner seg igjen i eller står inne for. Som Goodson og Sikes (2001, s. 92) er inne på, vil det ofte være en vanskelig etisk balansegang å ivareta deltakernes autonomi parallelt med ivaretakelsen av studiens problemstilling og formål. I dette forskningsmaterialet forstår vi deltakernes framstillinger som «moderate sosiale konstruksjoner» (Mangset, 2004, s. 91). Det eksisterer som nevnt flere utgaver av sannheten, der heller ikke vi som forskere kan betraktes som nøytrale formidlere, men som medskapere av én av flere versjoner (Ehn & Öberg, 2011, s. 60). Forfatterne anerkjenner og investerer i «det som står på spill i et bestemt spill» (Bourdieu, 1996, s. 134). Trianguleringen og toforfatterskapet kan imidlertid bidra til å styrke utenfrablisset samt studiens kvalitet og troverdighet.

Jentekoret i historisk, sosial og kulturell kontekst

Vi innleder analysen med å situere korpraksisen i tid og rom ved å trekke vekslers på noen få biografiske opplysninger og relevante historiske, sosiale og kulturelle utviklingstrekk basert på norske forhold. Sandefjord jentekor ble etablert i 1956, altså ved inngangen til høyfasen i etterkrigstidens industrisamfunn, som representerte en produksjons-, livs- og forståelsesform helt annerledes enn i dag (jf. Frønes & Brusdal, 2001, s. 27). I samme periode var Norge i ferd med å vokse fra et beskjedent nivå som kulturnasjon i europeisk målestokk. En demokratisering av kulturen og en mer systematisk offentlig kulturpolitikk, bidro til en enorm vekst av offentlige midler.⁹ Mot slutten av 1960-tallet og utover på 70-tallet

9 I *Forsøksplanen av 1960* og *Mønsterplanen av 1974* ble også skolene oppmuntret til å opprette kor, korps og orkestre. Ifølge Jørgensen (1982) foregikk det musikkaktiviteter daglig eller ukentlig i skoleåret 1969–1970 ved 75 prosent av landets 400 ungdomsskoler. Her sto korvirksomheten

førte dette til vesentlige økonomiske, institusjonelle og organisatoriske endringer i musikklivet, både for profesjonelle og amatører og det frie musikkliv (Mangset, 2012; Nesheim, 2001; Strøm, 2021). Den kulturpolitiske tenkningen var likevel preget av den smale forståelsen av kultur fram til begynnelsen av 1970-tallet (Gran & De Paoli, 2005).

Da Mary og Sverre Valen sammen stiftet Sandefjord jentekor, drev de også en musikkbarnehage, et aspirantkor (også kalt «forskolen») og et juniorkor. Ifølge Sognefest (2009) vitner dette om et planmessig arbeid hvor de «fikk en unik mulighet til å jobbe inn det kortekniske og skolere stemmene over lang tid» (s. 67). «Det ble en institusjon», forklarer et av kormedlemmene i intervjuet, og legger til at svært mange jenter i Sandefjord og tilgrensende byer i Vestfold var innom et av Valens kor eller forskoler i løpet av barne- og ungdomstiden – nærmere 8 000, ifølge Sognefest (2009, s. 129).¹⁰

I spørreundersøkelsen svarte 29,9 prosent at de hadde vært med i aspirantkoret, gjennomsnittlig i 1,2 år ($SD = ,82$), mens 70,1 prosent ikke hadde vært innom der. Juniorkoret eksisterte like lenge som jentekoret (i 44 år), og hadde totalt 1 600 medlemmer. Hele 74,1 prosent av jentekorsangerne hadde vært medlem av Juniorkoret, gjennomsnittlig i 1,5 år ($SD = ,83$), mens 25,9 prosent ikke hadde sunget i dette koret. Resultatet indikerer at flertallet ikke har blitt tatt direkte opp i jentekoret gjennom obligatorisk prøvesang, noe som kan tolkes i lys av det planmessige arbeidet og prinsippet om forskole nevnt tidligere. Delvis forklarer det også hvorfor startalderen sprer seg langs et kontinuum fra 5 til 16 år, med et gjennomsnitt på 9,73 år ($SD = 2,08$). Poenget i denne sammenheng er at flertallet av jentekorsangerne har hatt en tidlig start, hvis vi ser hele korløpet under ett. Gjennomsnittet for antall år i hovedkoret er 8,39 år ($SD = 3,26$), og alle har vært medlem i minimum 2 år, mens 23 år er maksimum.

svakest, og jentekorene var i stort flertall (s. 44, 88). Gradvis ble mange av musikkaktivitetene overtatt av de kommunale musikk- og kulturskolene, med unntak av korpene (Strøm, 2021, s. 213).

10 Etter hvert ble det stiftet og drevet enda flere kor, parallelt. Over et langt tidsspenn dirigerte Sverre Valen blant annet Adventsangerne, Bel Canto, Valenkoret og Valens Solistensemble (Sognefest, 2009).

Det semiprofesjonelle koret fra Sandefjord ble ifølge flere kilder Sognefest (2009) viser til, «regnet som et av Europas beste jentekor» (s. 77). I biografien går det også fram at det i oppstartsfasen ikke fantes økonomi til profesjonell drift, og at ekteparet Valen la ned mye ulønnet arbeid for å drive den musikalske virksomheten. Med medlemskontingenter, egenandeler, loddsalg, loppemarked, auksjoner, billettsalg, velgjørere og prispenger samt en økende årlig støtte fra Sandefjord kommune og iherdig innsats fra «Jentekorets venner» (en støtteorganisasjon bestående av foreldre og entusiaster), ble det likevel mulig å samle inn midler til avlønning, konserter og utenlandsturneer (Sognefest, 2009, s. 94–95). Fordi konstitueringen av jentekorpraksisens verdigrunnlag også handler om en forflytning i tid og rom, anser vi disse opplysningene relevante, også for den avsluttende refleksjonsdelen.

Verdien av å være jentekorsanger i fortid og nåtid

«Hvilke verdier vi lærte; jeg er evig takknemlig», uttrykker en av koristene. Ære, takknemlighet, lykkefølelse og stolthet er begreper som blir vektlagt når betydningen av tiden i jentekoret retrospekt beskrives. Mange poengterer at de har vært «privilegerte» og «heldige», og at opplevelsene den gang har preget livsløpet på mange områder, slik denne analysedelen anskueliggjør. Selv om innholdet er sammenvevd, har vi valgt å strukturere i følgende kategorier: overordnede verdier – jentekorets betydning, vokalmusikalske og samsanglige verdier, og «oppdragende» verdier, alle kontekstualisert i fortid og nåtid.

Overordnede verdier – jentekorets betydning

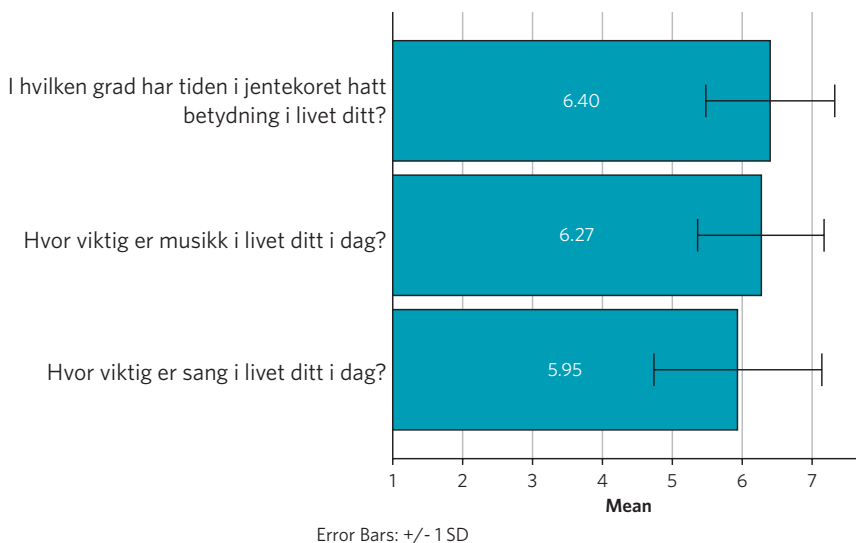
For å få et mer utfyllende bilde av hva som ble opplevd verdifullt i jentekoret, starter vi med å belyse jentekorets betydning. I spørreundersøkelsen ble deltakerne bedt om å evaluere jentekortiden ved å gradere flere påstander (fra «helt uenig» = 1 til «helt enig» = 5) som vist i tabell 1. Generelt er deltakerne stort sett enige om at det ga høy status å være kormedlem, og at de opplevde dirigentens rolle som avgjørende for

deltakelsen. Måten koret ble drevet på, oppfatter deltakerne som veldig seriøst. Derimot ser vi atskillig større varians hva angår det sosiale miljøets avgjørende betydning og hvorvidt koraktiviteten ble oppfattet som en hovedfritidsaktivitet.

Tabell 1. Evaluering av jentekortiden (I) (Tallene er oppgitt i prosent)

Påstander	Helt uenig (1)	Delvis Uenig (2)	Nøytral (3)	Delvis Enig (4)	Helt enig (5)
Jeg opplevde det ga status å være medlem i Sandefjord jentekor ($M = 4,37$; $SD = ,78$)	0,5	1,1	12,4	32,8	53,2
Jeg opplevde dirigentens rolle som avgjørende for at jeg var med i koret ($M = 4,58$; $SD = ,69$)	0,0	2,7	3,7	26,2	67,4
Jeg opplevde det sosiale miljøet som avgjørende for at jeg var med i koret ($M = 4,11$; $SD = 1,00$)	4,3	2,1	12,8	40,1	40,6
Jeg opplevde måten å drive koret på som seriøst ($M = 4,94$; $SD = ,28$)	0,0	0,0	1,1	3,7	95,2
Jeg brukte mesteparten av fritiden min i koret ($M = 3,53$; $SD = 1,04$)	1,1	21,0	18,8	42,5	16,7

Vi ba også koristene som hadde deltatt på Hyllestkonserten (68,1 % av utvalget) om å vurdere betydningen av den på en skala fra 1 (veldig lite) til 7 (veldig mye). Nesten ni av ti korister ga toppscore ($M = 6,83$; $SD = ,47$). Deltakerne ble samtidig bedt om å gradere betydningen av jentekoret generelt (veldig lite = 1; veldig mye = 7). Gjennomsnittstallet ($M = 6,61$; $SD = ,71$) viser klart at jentekoret betydde veldig mye, og et stort flertall (88,6 %) benytter vurderingskategoriene høyest (7) eller nest høyest (6). Muligens kan opplevelsen i forbindelse med Hyllestkonserten ha farget utvalgets gradering av jentekorets betydning. Snur vi på det, kan en tolkning være at det hovedsakelig er de som syntes jentekoret hadde stor betydning som var med på Hyllestkonserten. Når vi senere i spørreundersøkelsen sammenligner musikkens, sangens og jentekorets relevans for medlemmene i dag (figur 1), ser vi at alle de tre kategoriene oppleves verdifulle for flertallet, men at jentekoret tillegges størst verdi:



Figur 1. Musikkens/sangens/jentekorets relevans i livet (1 = «veldig lite», 4 = «nøytral», 7 = «veldig mye»)

Samtidig ser vi at jentekorets relevans i livet ikke har betydd like mye som selve medlemskapet når vi sammenligner de to resultatene (6,40 vs. 6,61 = 0,21 skalapoeng mindre).¹¹ En mulig forklaring kan være utvalgets vurdering av i hvilken grad (fra ikke viktig til svært viktig) deltakelsen i jentekoret hadde for utdannings- og yrkesvalg. Opp mot 80,9 prosent svarer at dette var lite eller ikke viktig for studievalget, mens opp mot 80,3 prosent svarte at dette var lite eller ikke viktig for yrkesvalget. Imidlertid valgte 19 prosent av de tidligere jentekorsangerne en høyere musikkutdanning, og 80,6 prosent av disse hadde sang som hovedinstrument. 20,8 prosent svarer at de har en musikkrelatert jobb, og 12,3 prosent opplyser at det er på profesjonell basis.¹² Mye tyder på at korsang i barne- og ungdomsårene øker sannsynligheten for å velge en (usikker) profesjonell vokal løpebane (Strøm, 2021).

¹¹ En gjennomført *t*-test viser at forskjellen er signifikant: $t(166) = 3,62, p < ,001, d = ,28$.

¹² Deltakernes musikkrelaterte utdannings- og yrkesvalg blir fulgt opp i en senere artikkel av forfatterne.

Vokalmusikalske og samsanglige verdier

«Det å få anledning til den beste musikalske utdannelse innen kor vi kunne fått, er ikke mindre enn en gave», uttrykker en av koristene. Verdien av de vokale og musikalske aspektene ved korpraksisen står sentralt når tiden i jentekoret blir beskrevet. I dette opplevels- og meningsuniverset blir også dirigentens rolle, samsangen og fellesskapet framhevet. Et av medlemmene oppsummerer det slik:

Sverre og Mary utdannet oss, formet oss til de sangerne de ville vi skulle bli. [...] De har preget oss for livet, [...], gitt oss musikkglede, minner for livet og hjulpet oss alle til å bli den beste utgaven av oss selv. Vi ville med vår tolkning av musikken og Sverres kyndige ledelse nå mange mennesker der ute med perfektjonistisk sang [...]. Lykke i sjelen når Sverre var fornøyd etter at vi jentene hadde fulgt denne mesteren av en kordirigent og alle hans direksjoner til det ytterste. Stoltheten av å mestre, lykke og bidra. Gleden, samholdet, fellesskapsfølelsen, fellesopplevelsene, musikkgleden, felles mål og felles resultater. Jeg har mange ganger tenkt at vi var privilegerte som fikk til alt dette.

Vanligvis vil oppnåelsen av en «elitekorstatus» kreve et metodisk og møysommelig arbeid mot et felles mål. Som Sognefest (2009) skriver, har Valen uttalt at det på hver eneste øvelse med jentekoret ble terpet tonedannelse, pusteteknikk og stemmebruk i tillegg til innøving av repertoar. I biografien uttrykker dirigenten at helheten alltid har vært målet, fordi teknikk alene ikke gir mening: «Hvert år begynte jeg på et nytt kull. Stemmene var flate som pannekaker, og de måtte læres opp fra grunnen. [...] Altfor mange kor synger forferdelig kjedelig, uten liv og spenst» (Sognefest, 2009, s. 62). I forskningsintervjuet påpeker Mary Valen at jentekoret hadde en stor klang i forhold til andre kor, «for vi jobbet mye med resonansen». Korets signaturklang fikk etter hvert tilnavnet «Valensound» (Sognefest, 2009, s. 138). Materialet viser at deltakerne er seg dette bevisst.

Et ledd i opplæringen, var at alle jentekorsangerne jevnlig ble hentet ut fra korøvelsen til individuelle timer med «fru Valen», som også sto for den ukentlige oppvarmingen av koret. En av koristene uttrykker i den forbindelse: «Vi måtte opp til Mary til sånne stemmeøvelser, og så fikk vi karakterer, flere karakterer under ulike kategorier, og du kunne jo se

hva hun skrev.» «Og boka sto jo åpen, så du kunne jo se hva andre hatt fått i karakter også. Det var ikke noe personvern akkurat», uttrykker en annen. Det er nærliggende å tenke at dette kan ha bidratt til økt prestasjonspress (se tabell 5). Som tabell 2 viser, synliggjør resultatet fra spørreundersøkelsen at flertallet opplevde den individuelle undervisningen som nyttig, men også i varierende grad ubehagelig:

Tabell 2. Evaluering av jentekortiden (II) (Tallene er oppgitt i prosent)

Påstander	Aldri (1)	Svært sjelden (2)	Sjelden (3)	Ofte (4)	Svært ofte (5)	Alltid (6)
Jeg opplevde den individuelle sangundervisning i koret som ubehagelig ($M = 2,59$; $SD = 1,33$)	27,3	23,0	23,5	18,2	5,9	2,1
Jeg opplevde den individuelle sangundervisningen som nyttig for min stemmeutvikling ($M = 4,76$; $SD = 1,20$)	2,1	2,1	8,0	27,8	25,1	34,8

Det er åpenbart at det ble stilt høye musikalske krav, herunder krav til tydelig diksjon og en homogen klang, men dette ser ut til å bli fortolket som noe verdifullt av mange sett i retrospekt. Følgende refleksjon fra en deltaker er ett eksempel: «Barn og unge liker å prestere og gjøre så godt de kan. Mary og Sverre skjønte det.» Et annet kormedlem opplever at dirigenten fikk hver og en til å føle seg betydningsfull, og at «et tydelig og godt lederskap med mye humor, ga et godt fundament for fantastiske resultater». En tredje korist uttrykker: «Sverre klarte å åpne hjertene våre for musikkens innerste vesen.» Datamaterialet viser at mange oppfatter seg både sett og hørt, og at kravene som ble stilt gjorde «at de vokste som mennesker», slik et medlem formulerer. I spørreundersøkelsen oppgir over halvparten (52,4 %) at de opplever sine individuelle behov som ivarettatt, selv om resultatet her spriker noe (se tabell 4).

Å være jentekorsanger var ensbetydende med «å være flink til å synge», og «det ga nok en kredibilitet og vi var stolte», forteller et kormedlem. Dette kvalitetsstempleet, «det å være godkjent», ga lettere innpass i andre kor senere i livet: «De visste at du var skolert og du trengte knapt å prøve-synge.» 78,5 prosent av utvalget har fortsatt å synge i kor etter at de sluttet

i jentekoret. Av disse oppgir 39,7 prosent at de har sunget i blandakor, 36,8 prosent i damekor og 29,2 prosent i vokalensemble, mens 9,6 prosent har deltatt i andre samsangrelaterte aktiviteter. I tillegg til tradisjonelle blandakor, oppgis mer spesifikt operakor, gospelkor, kirkekor, lærerkor, profesjonelle vokalensembler, revykor og visegrupper. Når det gjelder sjangerrepertoaret (se tabell 3), ser det ut til at klassisk og religiøst repertoar og til dels folkemusikk og viser er overrepresentert i disse korene (skala: synger aldri = 1; synger alltid = 6). Rock/Pop, jazz og gospel blir derimot sunget forholdsvis sjelden.

Vi har vært inne på at både det profane og sakrale repertoaret i jentekoret var av «seriøs» karakter. Et musikkensyn med rot i den vestlige musikken og dens opphav i kristen tanke og tradisjon, sammenfalt med Sverre Valens livssyn som kristen og syvendedagsadventist, ifølge Sognefest (2009, s. 167, 170). Slik det blir beskrevet i biografien, forkynte han ikke for kormedlemmene, men framhevet gjerne helsebringende og åndelige spørsmål og betydningen av musikkens innerste vesen (s. 137). Valen aksepterte korjentenes mer varierte musikksmak, men var samtidig en uttalt motstander av rock og andre «upassende elementer i musikk, spesielt i kirkelig sammenheng» (s. 170). Det ultimate målet var å fremme riktig stemmebruk samt «å formidle skjønnheten og storheten i musikken» (s. 171), slik at både korister og publikum ble berørt (Sognefest, 2009, s. 76). Basert på denne innsikten ba vi deltakerne om å gradere på en skala fra 1 (ikke i det hele tatt) til 7 (svært godt) sine musikalske sjangerpreferanser knyttet til det å synge samt å lytte til rock/pop, klassisk, jazz, gospel, folkemusikk/viser og religiøst repertoar slik tabell 3 illustrerer:

Tabell 3. Sang- og lyttepreferanser (gjennomsnitt [M] og standardavvik [SD])

Musikalske sjangerpreferanser	Sang M / SD	Lytting M / SD	Kor M / SD
Pop/rock	4,78 (1,69)	5,75 (1,31)	2,54 (1,37)
Klassisk	5,77 (1,49)	5,76 (1,37)	4,51 (1,25)
Jazz	3,73 (2,00)	4,20 (2,03)	2,29 (1,16)
Gospel	3,97 (2,12)	3,85 (2,00)	2,87 (1,40)
Folkemusikk/viser	5,39 (1,49)	5,12 (1,61)	3,84 (1,19)
Religiøst repertoar	4,58 (1,90)	4,02 (1,85)	4,19 (1,34)

Den sjangeren deltakerne liker desidert best å synge og å lytte til, er klassisk musikk, mens gospel er den minst populære sjangeren. Her er vi oppmerksom på standardavvikene [*SD*], som er gjennomgående store. Det vil si at selv om gjennomsnittet antyder at en sjanger er populær / ikke populær, så finnes det også en forholdsvis stor gruppe som vurderer det annerledes. Sammenligner vi sang- og lyttpreferanser, ser vi at klassisk, gospel og folkemusikk/viser skårer nokså likt i begge kategorier. Derimot finner vi større forskjeller hva angår rock/pop- og jazzmusikk, som deltakerne liker signifikant bedre å lytte til enn å synge. Det motsatte gjelder religiøst repertoar, som deltakerne liker signifikant bedre å synge enn å lytte til.¹³ Sett opp mot repertoaret i korene deltakerne er eller har vært medlemmer i etter jentekortiden, er det vår tolkning at deltakerne har søkt seg til kor som innfrir deres musikksmak.

Samsangaktiviteter framtrer som en vesentlig verdi å bringe videre til neste generasjon. Gjennomsnittlig har de tidligere jentekorsangerne sunget nesten daglig med sine barn ($M = 4,63$; $SD = 1,21$), mens 21,1 prosent av barna har sunget i kor. Sammenlignet med dagens nasjonale tall (1,2 prosent), er dette langt over gjennomsnittet.¹⁴ Vi har for øvrig ikke spurt deltakerne om barna deres har vært med på andre musikkensembleaktiviteter, som for eksempel korps eller orkester.

I det kvalitative forskningsmaterialet trer det altså fram at de vokale og musikalske kravene som ble stilt, bidro til at kormedlemmene presterte godt, og at jentene opplevde mestringsfølelse og økt selvtillit. At dette er verdier mange av koristene har tatt med seg videre i livet, er et inntrykk ekteparet Valen også sitter igjen med etter talene som ble holdt i forbindelse med Hyllestkonserteren. Mange «følte det som en livsstil», er Mary Valens oppfatning. «For de lærte jo mange ting, ikke bare å synge, men å oppføre seg som gode mennesker», tilføyer Sverre Valen.

13 Gjennomførte *t*-tester viser signifikante forskjeller med liten (jazz og religiøst) og medium (rock/pop) effektstørrelse.

14 I 2021 var det 894 026 personer mellom 6 og 19 år i Norge (Statistisk sentralbyrå, 2021). I henhold til Ung i kor (2021) er det i dag over 10 400 medlemmer i norske barnekor, ungdomskor, studentkor og unge vokalensembler. Selv om dette ikke er et nøyaktig tall, gir det likevel en pekepinn at det utgjør 1,16 prosent av barn og unge over 6 år.

«Oppdagende» verdier

Deler av forskningsmaterialet handler om det vi har kalt «oppdragende» verdier, det vil si en form for kontekstuellet betinget opplæring i normer og regler – et forholdningssett. En av koristene forteller om en episode hvor det var mye summing og prating før en konsert i en fullstappet kirke: «Sverre tok pekefingeren opp til munnen og sa ‘hysj’ og det ble på sekundet dørgende stille i hele kirken.» En annen husker en korkonkurranse i Wien hvor det i forkant av framføringen «var så stille at du kunne høre ei nål falle; vi var ekstremt konsentrert og fulgte Sverre med argusøyne for å prestere absolutt alt». Den energiske væremåten, hans høye røst og strenge disiplin kjennetegner Sverre Valen, skriver Sognefest (2009, s. 62). Disiplin er et begrep som ofte sirkulerer blant de tidligere korjentene. «Han var jo veldig autoritær og streng, og det måtte du bare godta. Og de som ikke likte det, de slutta», forteller en av dem. «Vi fikk jo ikke lov til å ha noen andre interesser heller. Jeg måtte jo slutte på turn husker jeg. Jeg var syv år og begynte i jentekoret. Så det fikk jeg ikke lov til. Man skulle bare ha jentekoret», tilføyer hun. «Ja, det var akkurat det med å innordne seg og følge regler; det var jo ikke rom for noe tull», sier en annen.

Det ble ført fravær på både felles- og stemmegruppeøvelsene, og det var et uttalt krav at jentekoret skulle prioriteres foran andre aktiviteter, inkludert bursdager og forberedelser til eksamen. Som tidligere nevnt, er det likevel ikke entydig hvorvidt utvalget opplevde at det meste av fritiden ble brukt til koret (jf. tabell 1). Relatert til en påstand i spørreundersøkelsen om at deltakernes individuelle behov ikke ble ivaretatt, er det heller ikke samsvar blant de tidligere jentekorsangerne. Som vist i tabell 4 ser vi blant annet at 38 prosent er helt uenig i påstanden, og at 28,3 prosent stiller seg i en nøytral posisjon, mens 19,3 prosent enten er delvis eller helt enig:

Tabell 4. Evaluering av jentekortiden (III) (Tallene er oppgitt i prosent)

Påstander	Helt uenig (1)	Delvis Uenig (2)	Nøytral (3)	Delvis enig (4)	Helt enig (5)
Jeg opplevde at mine individuelle behov ikke ble tatt hensyn til ($M = 2,33$; $SD = 1,24$)	38,0	14,4	28,3	15,0	4,3

Med disiplin følger krav. Støy og småprat under korøvelsene ble i liten grad tolerert, og et årlig repertoar (både nytt og gammelt stoff) på flere titalls sanger skulle kunnes utenat.¹⁵ Ingen fikk stå med noter på konsertene. Det var for «å kunne følge dirigenten hele tiden», forklarer Mary Valen i intervjuet. I spørreundersøkelsen ba vi utvalget om å gradere (fra aldri = 1 til alltid = 6) påstander om opplevd prestasjonspress, redsel, usikkerhet og ubehag i løpet av tiden de var med i jentekoret. Som tabell 5 viser, trer et nokså variert bilde fram, og størst varians finner vi knyttet til opplevd prestasjonspress:

Tabell 5. Evaluering av jentekortiden (IV) (Tallene er oppgitt i prosent)

Påstander	Aldri (1)	Svært sjelden (2)	Sjelden (3)	Ofte (4)	Svært ofte (5)	Alltid (6)
Jeg opplevde prestasjonspress i løpet av min tid i koret ($M = 3,27$; $SD = 1,21$)	9,8	13,6	33,2	29,9	10,3	3,3
Jeg opplevde å bli urettferdig behandlet i løpet av min tid i jentekoret ($M = 1,67$; $SD = ,92$)	58,6	19,9	18,8	2,2	0,0	0,5
Jeg var redd for å synge i koret ($M = 1,53$; $SD = ,81$)	65,2	18,8	15,0	1,6	0,0	0,0
Jeg opplevde usikkerhet da jeg sang i koret ($M = 1,91$; $SD = ,90$)	39,0	36,4	20,3	3,2	1,1	0,0

I tabellen ser vi at deltakerne også er uenige om hvorvidt de ble urettferdig behandlet under tiden i jentekoret. «Visst var det urettferdig. Han var urettferdig. Ja det kan vi si høyt. Åh ja, det har jeg masse eksempler på», forteller en av korsangerne. Her handler det blant annet om lovnader som ble brutt, eller om utvelgelse av sangere når det ikke var mulig at hele koret kunne delta. Dette kan ha vært sårt for noen, mener denne deltakeren. I intervjuet forteller Mary Valen på sin side om en dedikert og bemidlet far som reagerte på at datteren ikke ble tatt med på en reise, og hvor de måtte gi etter for presset: «Hun sang pent, men hadde ingen stor stemme.» Et spørsmål i denne sammenheng blir derfor om de samme

15 Ifølge Sognefest (2009, s. 143) innstuderte Sandefjord jentekor i løpet av en 40-årsperiode «over 1000 komposisjoner, hvorav de hadde en grunnstamme på om lag 150 nummer».

«reglene» gjaldt for alle og til enhver tid? Sverre Valen karakteriserer seg selv som streng, men rettferdig. Og som det framgår i Sognefest (2009, s. 205), forteller datteren, i kapittelet «Anne synger ut», at faren alltid kunne være «svært tålmodig og overbærende» med dem han ikke forventet mye av, men samtidig stille «tilsvarende store forventninger og krav» til dem han hadde tiltro til, «inklusive hans nærmeste» (s. 205). Om opplevelsen av kravene som ble stilt, forteller en av deltakerne:

Det hendte jo flere ganger at jeg kom hjem til mamma og pappa og grein fordi jeg var sinna på Sverre eller lei meg eller redd, og skulle slutte i jentekoret. Men jeg stilte jo opp på øvelse neste uke. Da hadde jeg glemt at jeg skulle slutte. Det handler ikke bare om dirigenten og om koret. Det handler om noe sosialt også, ikke sant? Det er en hel pakke. Du hadde jo vennene dine og livet ditt der.

Denne «pakken» som her omtales, dreier seg om både musikalske og utenommusikalske faktorer som et sammenhengende hele. Vi ser også at vennskap har spilt en viktig rolle, selv om det sosiale miljøets betydning ikke framtrer som mest avgjørende for kordeltakelsen (jf. tabell 1). Likevel har flertallet ennå venner fra jentekortiden: 39,5 prosent av deltakerne svarer en eller to venner, 41,8 prosent flere enn to venner, mens 18,6 prosent svarer nei (ingen).

I det kvalitative forskningsmaterialet skinner det tydelig igjennom at «disiplin» på forskjellig vis også fortolkes som noe positivt. Flere korister gir uttrykk for at det lå mye generell lærdom og oppdragelse i den strukturerte korpraksisen som var nyttig å ha med videre i livet, både i jobb-sammenheng og privat. Her nevnes blant annet evne til konsentrasjon og kapasitet til å lære utenat. Det å møte presis, innordne seg et fellesskap, kunne lytte og ta hensyn til andre og å tilegne seg ny kunnskap hurtig, er andre verdier som blir trukket fram.

I forbindelse med turneer og konserter, betoner deltakerne også det verdifulle ved å få kjennskap til norsk kultur og andre lands kulturer. Det varierte repertoaret ga korjentene en innføring i andre språk, fortrinnsvis gjennom uttaleregler i engelsk, fransk, latin, italiensk, tysk og andre nordiske språk. Et av medlemmene oppsummerer det slik: «Jeg, og mange andre, lærte så mye mer enn bare om sang.» Muligens er dette en av faktorene som har bidratt til at mange «med glede» møtte til de obligatoriske

øvelsene to dager i uken med et felles ønske om at koret skulle «være av høy klasse», slik et annet medlem framhever.

Konstitueringen av den semiprofesjonelle jentekorpraksisen

Vi har sett at vokalmusikalske, samsanglige og oppdragende verdier er særlig framtrepende i jentekorpraksisen, også som et fundament for livslang læring. I foreliggende del ser vi nærmere på hvordan den semiprofesjonelle jentekorpraksisen har blitt konstituert. Vi gjør et forsøk på å overskride den sosiale praksisens verdisystem ved å foreta et brudd med det som ser ut til å være tatt-for-gitte forestillinger. Det innebærer at våre tolkninger beveger seg ut over det empiriske materialet, at vi trekker inn noe nytt materiale og at dirigentekteparets funksjon, posisjon og betydning vies vesentlig plass. En tradisjonell diskusjon vil derfor ikke gjenspeiles her. Jentekorpraksisen foregår verken slik vi har konstruert den, men forløper heller ikke slik deltakerne i studien etterrasjonaliserer den. Som nevnt i metodedelen handler det om å få tak i de objektive strukturene, altså mulighetsbetingelsene av både konkret og symbolsk art, som kan ligge til grunn for at deltakerne sier og handler som de gjør. En slik kultursosiologisk innfallsvinkel er verken nøytral eller apolitisk og kan virke avslørende ved at symbolske funksjoner som omgir dominansforhold avdekkes (Bourdieu & Wacquant, 1996; Røyseng, 2007).

Jentekorsangerhabitusen

Både innen psykologien og sosiologien er det bred enighet om at den sentrale formingsperioden i livsløpet er barne- og ungdomstiden (Frønes, 1997, s. 59). Vi har ikke grunnlag for å si noe om kormedlemmenes familiebakgrunn og oppvekstvilkår. Bourdieu (1999, s. 171) påpeker at de «oppriinnelige disposisjonene» (habitus) fra hjemme- og nærmiljøet kan ligge «fjernt fra disposisjonene» som kreves av feltet. En av forutsetningene for enhver læring er imidlertid å «investere seg selv i det sosiale spillet» (s. 173). Det spesifikke sosialiseringarbeidet i jentekoret, forstått som en mikropraksis «med særskilt prestisje» (Mangset, 2012, s. 17), innebærer

en kultiveringsprosess hvor hver enkelt korsanger gjennom et gradvis til-egnelsesarbeid har lært seg å beherske den legitime kulturen. Det betyr ikke at alle har behersket spillereglene til fulle (Bourdieu, 2006, s. 11). Å ha spillet i kroppen vil si at jentekorsangerhabitusen må være tilpasset de verdier som bor i den rituelle praksisen. Denne doksiske innordningen starter allerede i barndommen gjennom en umerkelig endringsprosess (jf. Bourdieu, 1977, 1999, 2006). Men ikke alle er disponert eller mottakelige for en slik «omvending», noe som kan være én forklaring på hvorfor enkelte korister faller fra. Som en deltaker gjentatte ganger presiserte: «Enten så liker du det, eller så liker du det ikke.»

På basis av de verdier vi har analysert fram, forstår vi altså jentekorsangerhabitusen som noe ut over det å besitte vokalmusikalsk kunnskap og kroppslige ferdigheter knyttet til en spesifikk bruk av kroppen i sangutøvelsen. Den praktiske kunnskapen handler også om kroppslig hukommelse forankret i legitime smakspreferanser og handle- og forståelsesmåter (jf. Bourdieu & Wacquant, 1993, s. 111). Kroppsliggjøringen av det sosiale tar tid å akkumulere: «En tidlig start betyr derfor å vinne tid» (Strøm, 2021, s. 526). Sverre Valen ser ut til å ha vært seg dette bevisst «ut fra ideen om at barnas musikalske smak må oppøves fra begynnelsen av», slik Sognefest (2009, s. 65–66) skriver. Mange av deltakerne i studien gikk i musikkbarnehage, aspirantkor og/eller juniorkor før de ble tatt opp i jentekoret. Ser vi hele det musikalske forløpet under ett, er det rimelig å si at flertallet av jentekorsangerne begynte i tidlig alder. Variasjonen i alder da jentene ble tatt opp i koret, understreker likevel at den hierarkiske strukturen ikke handler kun om aldersinndeling, men i tillegg om nivå, slik også Bartolome (2013) finner i sin studie.

Det vil være en feilslutning å tro at det å bli tatt inn i jentekoret ikke hadde med vokale kvaliteter og i noen grad stemmetype (SSAA) å gjøre. «Fordi stemmen er en levende organisme og til stede allerede fra fødselen av, er den som kjent verken uformet eller konturløs når den stemmespesifikke opplæringen starter. Slik skiller stemmen seg fra andre instrumenter» (Strøm, 2021, s. 235). Mange av jentene var sannsynligvis å betrakte som noviser da de ble tatt opp i koret, men de måtte likevel framvise et visst «potensial» selv om ikke alle innfridde de potensielle forventningene på lang sikt (jf. Becker, 1982; Kingsbury, 1998). Så er det heller ikke

plass til alle i et elitekor: Det var 550 flere sangere i juniorkoret enn det var i jentekoret. Som en speiling av det profesjonelle kunstfeltet, kan overskuddet av rekrutter forstås som permanente *resource pools* eller *talent pools* (Becker, 1982, s. 70). «Vi plukket jo ut de beste», innrømmer Mary Valen i intervju samtalen. Poenget er at ikke alle skal med (Strøm, 2021, s. 264).

Opptaksprøven, eller «stemmeprøven», som det ble kalt i jentekoret (Sognefest, 2009, s. 66), kan sies å representere et instituerende ritual med symbolsk virkning. Det å komme gjennom nåløyet i slike typer «prøvelser» fungerer som en mulighetsbetingelse (Strøm, 2021, s. 256–257), altså en symbolsk innvielse hvor deltakerne til gjengjeld garanteres en identitet og legitimitet med tilhørende rettigheter i bytte mot en investering «med hele sin væren» (Bourdieu, 1999, s. 252). Opptaksprøven blir på den måten å betrakte som en konstituerende kommunikasjonshandling, men en skjult sådan, fordi den autoritativt kunngjør «hva de [kormedlemmene] er og hva de har å være» (Bourdieu, 1996, s. 31). Det handler altså om en hel gruppes stilltiende anerkjennelse og betingelsesløse tiltro til at det er verdt å delta i jentekorpraksisen (jf. Bourdieu, 2007b, s. 112). Også bruken av en bestemt klesdrakt bidrar til «å forme kroppene», og gir kroppene en bestemt holdning av samstemthet (Bourdieu, 1999, s. 151). Utad symboliserer nettopp bruken av korkjolen en enhet (en uniform).

Tilegnelsen av et spesifikt repertoar og en spesifikk syngemåte, en bestemt måte å sitte på i øvingssituasjoner samt måter å gå på og stå på i konsertsituasjoner står sentralt i enhver korpraksis. Det vesentligste for Valen var, ifølge Sognefest (2009), utviklingen av hver enkelt sangers «karakter og personlighet» ved å vektlegge disiplin, orden, men også «mye moro» (s. 219). Tatt i betraktning de kvalitetskriterier koret jobbet etter, er det som Hall (2018) påpeker, selve læringsutbyttet som er hovedmålet i denne type elitekor. Det mer formelle pedagogiske aspektet som er knyttet til praksisformen jentekoret representerer, skiller seg derfor fra andre kor som har et større fokus på selve gleden ved å delta i denne form for musikkaktivitet.

For deltakerne i studien ser det i etterpåklokskapens lys i stor grad ut til å handle om konstruert mening, ikke bare for den enkelte sanger, men for en hel gruppe sangere som deler samsangens verdiskaping.

Jentekorsangerhabitusen eksponerer da heller ikke et hvilket som helst kulturelt produkt: Musikken er så å si den mest åndelige av de skjønne kunstene, og kjærligheten til musikken en garanti for åndelighet, skriver Bourdieu (1991, s. 171, forfatterens oversettelse). Videre hevder han at fordi musikalske erfaringer har sine røtter i den mest primitive kroppserfaringen, er det uten tvil ingen smak (kanskje med unntak av den kulinariske), som er så dypt bundet til kroppen som musikksmaken. Det finnes heller ikke noe som er så tydelig klassifiserende (s. 172). Når deltakerne i studien ser ut til å verdsette jentekoret i sin helhet foran musikken og det sosiale miljøet, er det en nærliggende tolkning at den musikalske kunnskapen og de vokale ferdighetene til dels tas for gitt. Slik blir den spesifikke jentekorsangerhabitusen eller «klassehabitusen» et resultat av jentekorsangernes investeringer og tatt-for-gitte forestillinger av den vestlige kunstmusikkens verdier, klangidealer og visse kunnskapsformer, og av den kulturelle og symbolske kapitalen jentekorstemmen representerer (jf. Hall, 2015, s. 179). Samtidig framstår korjentenes oppfatninger som mer refleksive enn det habituskonseptet tilsier. Like fullt kan verdigrunnet vanskelig forstås uten å ha kunnskap om den spesifikke kulturen som har formet den sosiale virkeligheten. I likhet med Hall (2015) finner vi at det er kordirigenten som gjennom et asymmetrisk mester-lærling-forhold har størst innflytelse på de unge koristenes musikalske habitus. I vår studie finner vi som nevnt at det handler om noe ut over tilegnelse av ren vokalmusikalsk art, herunder akkumulering av både sosial, symbolsk og kulturell kapital, hvor sistnevnte også inkluderer undergrupper som emosjonell, fysisk og utdanningsmessig kapital, selv om dette ikke spesifikt presiseres i teksten.

Framveksten av den semiprofesjonelle jentekorkulturen

Formet av livserfaringen er jentekorsangerhabitusen individuell, men samtidig kollektiv. Hver enkelt deltakers individuelle historie vil være et produkt av jentekorets historie, som på sin side er vevd inn i historien til hele musikkfeltet koret har vært en del av (jf. Bourdieu & Waquant, 1996, s. 120). For å få en mer helhetlig forståelse av hvordan jentekorkulturen

har blitt konstituert, vender vi derfor tilbake til utgangspunktet for denne studien, nærmere bestemt Hyllestkonserten i mai 2019, arrangert for Mary og Sverre Valen. Ikke overraskende viser forskningsmaterialet at denne konserten var viktig sosialt. Samtidig blir den sosiale praksisens tendens til reproduksjon synliggjort: «Vi traff på gamle kjente og medlemmer som har gått der med 20 års mellomrom, men som vi kunne mimre og snakke med fordi vi har den samme bakgrunnen og de samme referansene», forteller en av koristene. En form for «eieforhold» trer også fram i fortellingene knyttet til mindre uoverensstemmelser blant kormedlemmene omkring organiseringen og repertoarvalg: «De hadde mange meninger om hvordan ting skulle være eller ikke være. For alle føler vel at de har en tilhørighet til dette koret, en historie. De har jo kanskje hatt hele barndommen sin der?» Førsteforfatter kom for øvrig i skade for å kalle Hyllestkonserten for en gjenforeningskonsert, men ble raskt korrigert av en intervjudeltaker. Med tanke på at en hyllest gjerne forbindes med anerkjennelse; heder, takknemlighet, høyaktelse, tilbedelse og lovprising, er det nærliggende å trekke en parallell til kunstneruniverset, som nettopp handler om troen på den unike skaperens karakter, begavelse og talent (Bourdieu, 1991, s. 225).¹⁶ Fordi Sverre Valen brakte jentekoret «fra en provinsby opp i verdenstoppen», ble han kalt «en askeladd» og «et fenomen» i norsk kulturliv, ifølge Sognefest (2009, s. 8). Slike folkelige askeladdfortellinger er beslektet med den karismatiske myten, med røtter i kristendommens religiøse lignelser om talentene Gud har gitt oss (Jørgensen, 2002; Mangset, 2004).

I etableringsfasen hadde familien Valen trange økonomiske kår. I Sognefest (2009) fortelles det om et hardt og målrettet arbeid og om god forretningssans som gjorde at familien kunne leve trygt, men også «godt» av korvirksomheten gjennom et helt liv (s. 54). Det framgår også at korarbeidet ikke var økonomisk orientert, snarere kunstnerisk og religiøst. Dirigenten hadde som mål å framelske og formidle det klangskjønne. Fundert i J. S. Bachs signatur *Soli Deo Gloria* («Til Guds ære alene»), ble musikken betraktet som hellig, og repertoaret i alle Valens

16 Denne form for anerkjennelse av enkeltpersoner basert på ideen om kunstneren som et naturtalent og geni kan spores tilbake til antikken, men ble først i romantikken en tungt strukturerende kulturell mytologi (Bourdieu, 1991, 1993; Kris & Kurz, 1934/1979; Mangset, 2004).

kor var «kvalitetsmusikk» av det «seriøse» slaget, ifølge Sognefest (2009, s. 136–138). Å tolke dette som en posisjonering i den klassiskorienterte delen av kunstfeltet er nærliggende. Som nevnt finnes det ikke noe som i like stor grad som musikksmaken er mer intimt forbundet med det å vise sin klasse, og heller ikke noe som klassifiserer en like uunngåelig (Bourdieu, 1991, s. 171, forfatterens oversettelse). Klasseforskjeller handler om smaksforskjeller og om ulike livsstiler og forbruksmønstre og er derfor ingen nøytral størrelse, snarere en relasjonell egenskap (Bourdieu, 1995). Sett fra et ståsted øverst i den autonome sektoren av musikkfeltet, hvor den klassiske musikken historisk og tradisjonelt har befestet sin posisjon (Potter, 1998), vil denne «legitime» smaken derfor fungere som en kulturell markør og som en sosial distinksjon (Bourdieu, 1995, s. 59).

Sandefjord jentekor skulle ifølge Sognefest (2009, s. 66) være «et konsertkor av utvalgte stemmer». Målet med det profane og sakrale repertoarvalget var «å bringe frem den ypperste musikk», fra middelaldermusikk til samtidsmusikk, og fra enkle folkeviser til store korverk (s. 143). Vi har sett at deltakerne i studien foretrekker klassisk musikk, jazz og religiøs musikk framfor pop/rock og countrymusikk. Disse sjangrene dominerer også i korene sangerne har valgt å delta i senere i livet. Det er rimelig å tolke dette som et uttrykk for den uttalte oppdragende funksjonen i korpraksisen og som en gradvis inkorporering av musikalske smakspreferanser. Valen selv forteller at jentene

utviklet en sterk kritisk sans til å bedømme musikkens kvalitet og fremføring.

En del av undervisningen var at de allerede i Juniorkoret fikk stå frem og syng solo for alle de andre, som var kritikere. Det hele var lystbetont, ja, de sto i kø for å vise hva de dugde til. Fantastisk dyktige ble de til å bedømme hva som var rett og galt. Jeg ga til slutt en rettleidende og oppmuntrende kritikk av den enkelte. (Sognefest, 2009, s. 219)

Fordi sang gjerne oppleves svært personlig og utleverende, er det likevel grunn til å anta at denne form for rettleidning kan ha vært vanskelig for noen av jentene. Det kan være en av årsakene til at hele 43,5 prosent av deltakerne i studien enten ofte, svært ofte eller alltid opplevde prestasjonspress. Kritikk av stemmen kan føre til en selvkritisk holdning som i verste fall gir en opplevelse av at verdien som menneske blir målt etter

stemmekvaliteten (Strøm, 2021, s. 265). Et annet poeng er at opptreningen i å stille «smaksdommer» også henviser til en estetisk innstilling og en betraktningssmåte som ikke er allmenngyldig. Snarere kan det forstås som et uttrykk for en klassespesifikk kulturell kompetanse (Bourdieu, 1995, s. 49), i denne sammenheng knyttet til et spesifikt jentekor.

Vi har vært inne på at dirigenten tok sterk avstand fra rockemusikk spesielt, og han hadde «lite til overs for kommersielle ‘hylehelter’ som ikke kan synge» (Sognefest, 2009, s. 8). En slik skjellsettende avstand vil nettopp kunne fungere konstituerende for en estetisk posisjon innenfor feltet av muligheter (Bourdieu, 1997, s. 69). Som ekteparet Valen selv forteller i biografien (Sognefest, 2009), fikk begge omfattende musikalsk skoleing ved å oppsøke den beste ekspertisen både instrumentalt, musikkteoretisk og musikkfilosofisk.¹⁷ Med Bourdieu (1996, s. 154–157) kan vi si at denne tilgangen til kulturelle goder, som også innbefattet en dyp innsikt i det klassiske musikkrepertoaret, bidro til en naturlig mestring av kulturen og de «riktige verkene» sett fra et elitistisk ståsted. Denne form for bevegelse oppover i det sosiale rommet vil ikke være et resultat av en bevisst strategi, snarere et holdningssystem og en praktisk sans nedfelt i habitus (Bourdieu, 2000). Valens handlinger, valg og vurderinger kan derfor tolkes som et «kall» eller som en «nødvendighetsdiskurs» (Mangset, 2004, s. 141). Det er nettopp denne overbevisningen som danner grunnlaget for kampen om anerkjennelse i feltet (Bourdieu, 1993).

Forskningsmaterialet viser at det ga høy status å være med i jentekoret. I den forbindelse nevner deltakerne blant annet utenlandsturneer, TV-opptak, CD-innspillinger og det å vinne både internasjonale og nasjonale konkurranser: «Vi har fått oppleve mye som mange andre ikke fikk», sier et kormedlem. De tidligere jentesangernes uttrykte takknemlighets- og æresfølelse og deres opplevelse av å være privilegerte, kan nettopp betraktes som en sosial distinksjon fordi det indikerer at andre ikke

¹⁷ Mary og Sverre Valen vokste begge opp med musikk som en naturlig del av hjemmemiljøet. Ifølge Sognefest (2009, s. 17–43) studerte Sverre Valen blant annet sang og piano, og senere tok han timer i fiolin- og cellospill, samt studier i harmonilære hos ulike private lærere. Deretter ble det to års studier i kordireksjon i Oslo. Etter at de ble gift i 1952, begynte Mary Valen å ta fiolintimer, og gikk deretter tre år på Barratt Dues Musikk institutt. Senere ble det omfattende skoleing i sang «med en rekke av Norges mest kjente konsert- og operasangere og pedagoger» (Sognefest, 2009, s. 41), samt hos den tyske barytonen Paul Lohmann.

har vært like «heldige».¹⁸ Gode kritikker, priser og utmerkelser har en symbolsk funksjon.¹⁹ Som Menger (2014) påpeker, er musikk den eneste kunstneriske disiplin med en signifikant bruk av nasjonale og internasjonale konkurranser. Slik vil det å vinne priser også medføre å vinne tid (s. 145), generert gjennom en rekke oppdrag i form av innbydelser. Dessuten vil en TV-opptreden (eller et radioprogram) i mange tilfeller «sette fart på karrieren» (Strøm, 2021, s. 525). For dirigenten, koret og støtteapparatet medfølger etterspørselen også tilhørende forpliktelser. Med Bourdieus (1999) ord innebærer dette «på det mest varige og konkrete vis å føle at man betyr noe for andre, om å være *viktig* for dem, og dermed viktig i seg selv» og «at man i denne formen for kontinuerlig opplutning som disse stadige bekræftelsene på interesse (forespørslers, forventninger, invitasjoner) gir, finner en form for kontinuerlig eksistensberettigelse» (s. 249). Den symbolske kapitalen framstår tvetydig.

Til tross for at damekor tradisjonelt har hatt en plassering nederst i korhierarkiet (O'Toole, 1998), ble jentekoret med deres dirigent sett på som et symbol på kvalitet (Sognefest, 2009). Koret ble blant annet betegnet som «en norsk nasjonalskatt» i New York Times (s. 76). Berømmelse var tilsynelatende ikke målet for ekteparet, men det er relevant å dvele noe mer ved drivkraften bak deres kunstneriske virke og Sandefjord jentekors opphøyde status. Verken en dirigent eller vedkommende kor blir anerkjent ved å anerkjenne seg selv. Anerkjennelse er en relasjonell størrelse som krever symbolske tilganger (Bourdieu, 1996, s. 98). Her er rangering den «primære målestokk» for kunstnerisk anerkjennelse (Solhjell & Øien, 2012, s. 28). I en bourdieusk fortolkningshorisont er det alle som har bidratt til å «oppdage» dem og «konsekre» (helliggjøre) dem innenfor det kulturelle produksjonsfeltet, som er skaperne (Bourdieu, 1993, s. 76–77).

18 Ifølge Sognefest (2009) høstet alle Valens kor stor anerkjennelse i både inn- og utland, og de vant en rekke priser. For dette arbeidet ble Sverre Valen blant annet tildelt Sandefjord bys kulturpris (1972), Vestfold fylkes kulturpris (1975) og St. Olavsmedaljen (1981). Han ble utnevnt til ridder av 1. klasse av St. Olavs Orden (1991) for sin innsats for norsk korsang og til Sandefjordambassadør (1992) og kåret til århundrets Sandefjording innen kultur (1999/2000).

19 Den symbolske funksjonen illustreres også ved at daværende HKH kronprinsesse Sonja var korets beskytter ved fire USA-turneer, og «kastet glans over konsertene» (Sognefest, 2009, s. 68).

Suksessivt ga jentekorets kunstneriske kvalitet og medfølgende renommé, dirigenten og hans velfungerende støtteapparatet tilgang til betydningsfulle sosiale kontakter via uformelle store nettverk med mye makt.²⁰ Suksessen ga også avkastning i form av tiltrengte økonomiske midler for å drive korvirksomheten. I spenningsfeltet mellom kunst og økonomi, hvor uegennyttige handlinger og kunsten selv er mål, er det imidlertid ikke legitimt å spille ut kommersielle interesser (Bourdieu, 2000; Røyseng, 2007). Det er bare mulig å vinne framgang på det symboliske planet ved å fornekte det økonomiske planet (i hvert fall på kort sikt). Denne «kristusmystikken», som innebærer å «ofre» seg for senere å gjøres til helgen, kan altså vise seg å være fordelaktig på lang sikt (Bourdieu, 2000, s. 139–140; Strøm, 2021, s. 380).

Makten og æren

Valens sangstudio ble etablert i ekteparets ærverdige patrisiervilla i 1975. Koret øvde i hovedstuen på 75 m² «med høy himmelhvelving prydet av vakre glassmalerier og utsøkte fresker», beskriver Sognefest (2009, s. 53).²¹ Som en av sangerne erindrer da hun begynte i jentekoret: «Det var med en viss ærefrykt for alt koret sto for. Valen nevnte ofte gamle jentekorsangere, og diplomene fra alle førsteprisene prydet veggene.» Tradisjoner kan sies å hvile i bygningen og i rommets utforming (Kingsbury, 1988). Relatert til et større kulturelt produksjonsfelt, kan sangstudioet sies å representere et spesifikt fysisk rom hvor deltakerne innehar en relativ posisjon i forhold til andre ved å være tilstede (jf. Bourdieu, 1996, s. 150). De som trer inn i rommet av muligheter må også innfri «de krav som rommet stilltiende stiller til de som er i det» for at de ikke skal føle seg feilplasserte (s. 156).

Vi har tidligere vært inne på at disiplin og krav er begreper som ofte blir anvendt av deltakerne når de retrospekt beskriver tiden i jentekoret.

²⁰ Et nettverk er å forstå som relasjoner mellom aktører eller posisjoner som enten direkte eller indirekte står nært hverandre i feltet (Bourdieu, 2006, s. 18). Her inngår både kunstnere og andre aktører som politikere, kritikere, publikum, medier, agenter og støttepersonell, inkludert familie og venner (Solhjell & Øien, 2012; Strøm, 2021).

²¹ Fra foreningen «Gamle Sandefjord» mottok ekteparet Valen «Bevaringsprisen» i 2003, for godt vedlikehold av patrisiervillaen, med sin dekorative kunst og velstelte hage (Sognefest, 2009, s. 51–53).

I forbindelse med spørreundersøkelsen som ble lagt ut i Facebook-gruppen, ble det også publisert flere kommentarer fra kormedlemmene. En lød som følger: «Eneste punkt jeg stusset litt på var det om prestasjonspress. Visst ble det krevd prestasjoner, men jeg opplevde det aldri som press, aldri noe negativt. Målet var jo nettopp å prestere vårt ytterste.» Flere korister sluttet seg til denne kommentaren, som med Bourdieu (1996) nettopp kan forstås som et samspill og en innforståthet i koret som utgjør forutsetningen for symbolsk vold, særlig i form av performative utsagn (s. 176).

Symbolsk makt, altså anerkjennelse av makten til å gi anerkjennelse, kommer til uttrykk gjennom en mild symbolsk vold, og kan bare «utøves med delaktighet av de som ikke vet at de ligger under for den, eller endatil ikke vet at de utøver den» (Bourdieu, 1996, s. 38). Gjennom sosialiseringarbeidet i jentekorpraksisen og tilslutningen til produksjonen av tro, kan vi med Bourdieu (1996, 1999) si at kormedlemmene anerkjenner og aksepterer volden prerefleksivt; de tar den altså for gitt, selv med et retrospekt blikk på praksisen. Det er ikke sikkert at medlemmene oppfattet begrensningene, den strenge disiplinen og kravene som ble stilt i jentekoret som vold, nettopp fordi det er en «miskjent» form for vold (jf. Bourdieu, 1996, s. 38). Her må det samtidig nevnes at intervju-deltakerne forteller om medsangere som har hatt lite til overs for måten korpraksisen ble drevet på. Slike andrehåndsopplysninger skal selvsagt tas med en klype salt. Vi registrerer at forskningsmaterialet framstiller praksisen som overveiende positiv. Det kan være flere årsaker til at litt under halvparten av medlemmene i Facebook-gruppen ikke svarte på spørreundersøkelsen. Uansett vil det være aspekter ved praksisen vi ikke har klart å fange opp. Vi registrerer likevel en viss spenning i forskningsmaterialet ved at opp mot 20 prosent av deltakerne ikke har opplevd sine egne behov som ivaretatt. Hva disse behovene spesifikt innebærer, vet vi ikke. Imidlertid finner både Parker (2016) og Sweet og Parker (2019) at musikalske ledere i større grad fokuserer på korets behov framfor enkeltindividets.

Vi ser at 80,1 prosent av medlemmene aldri fikk tildelt solistoppgaver i koret. 14 prosent var solist en til to ganger, 2,2 prosent tre til fire ganger, og 3,8 prosent fem ganger eller mer. Det at noen fikk tildelt solistoppgaver gjennom jentekortiden, og noen få senere ble tatt opp i Valens

solistensemble, kan ha skapt en intern rangordning i koret.²² Å plukke ut «talenter» er en skjønnsmessig vurdering med differensierende virkning (Menger, 2014, s. 180). En sikker vei inn i kjernen av fellesskapet er å være god på instrumentet; «if you're good you're okay» (Kingsbury, 1998, s. 43). Og som Perkins (2013) påpeker, er oppnådd mengde kapital en viktig del i konstruksjonen av hierarkier. Slik kan det å finne sin plass dreie seg om å lære en tilskreven, snarere enn en nødvendigvis valgt rolle (s. 205). Det handler til syvende og sist om å ha makt til å inkludere eller ekskludere.²³ Med en gradvis endring de siste tiårene, har dirigentposisjonen tradisjonelt vært befolket av menn. Den tradisjonelle kjønnsfordelingen har skapt stereotyper (Kvalbein, 2008, s. 25). I kraft av sin posisjon og autorative status, har slike «karismatiske» ledere nettopp blitt betraktet som unike gjennom sin drivkraft, vilje og lidenskapelige væremåte. Kunstneryrket tillegges derfor en form for «en mystisk aura» (Mangset, 2004, s. 15; Strøm, 2021, s. 451–455).

Jentekoret var en selvstendig institusjon. «Det er aldri enkelt å overta en mesters produkt og føre det videre», skriver Sognefest (2009, s. 104). Da Sverre Valen ga seg som dirigent for Sandefjord jentekor i 1997, ble dirigentstokken overtatt av en annen. Vedkommende ga seg etter halvannet år.²⁴ Som Bourdieu (2006) påpeker, er kulturell kapital alltid bundet til enkeltpersoner og kan verken arves eller overtas av andre. Den kan heller ikke «akkumuleres utover tilegningskapasiteten til en individuell aktør; den avtar og dør med dens bærer» (s. 11). Dominansforhold legitimeres altså så snart aktørene blir stilt overfor «den legitime kulturen og det legitime språket» (Bourdieu, 1999, s. 181). Symbolsk vold hviler nettopp på «æresmoral» eller alle de dyder som er mest i overensstemmelse med systemets økonomi, slik som tillit, plikt, personlig troskap, gjestfrihet, gaver, gjeld, takknemlighet og medlidenhet (Bourdieu, 2007b, s. 198;

22 Valens Solistensemble ble startet i 1985, og «ble kremen av Sverres korarbeid» som raskt plasserte seg «i det internasjonale toppsjiktet» (Sognefest, 2009, s. 214). Koret besto av rundt 30 unge jentesangere som ble rekruttert fra Sandefjord jentekor, og som hadde lang fartstid gjennom virksomheten i Valens sangstudio.

23 Dette utdypes blant annet i Strøm (2021, s. 258–280) relatert til klassiske sangeres løpebaner og sosiale praksis.

24 Det hadde også utartet seg til en konflikt hvor Valen blant annet ble beskyldt for å ta med seg de beste sangere til Solistensemblet, som han fortsatt dirigerte (Sognefest, 2009, s. 104–105).

Strøm, 2021, s. 136). I et slikt perspektiv vil det nettopp være denne form for æresmoral som ble Sverre og Mary Valen til del, symbolisert gjennom Hyllestkonserten.

Avslutning

I dette kapittelet har vi framstilt en liten flik av hvordan en semiprofesjonell jentekorpraksis konstitueres, og hvilke verdier som genererer livslang læring sett i retrospekt. Dirigentens posisjon og betydning har fått stor plass. Det er ikke vår oppgave å vurdere om praksisen er god eller dårlig, snarere å forstå hvordan en elitekorkultur skapes og formes. Ved å velge en bourdieusk tilnærming har vi foretatt et valg ved å innta en kritisk holdning til troen, investeringen og interessen som ligger til grunn for jentekorpraksisen. Epistemologiske og sosiale brudd med det før-konstruerte og det som oppleves meningsfullt og selvfølkelig i praksisen, framstår unektelig en smule kjettersk. Det oppleves dessuten ubehagelig fordi forskningen til dels foregår innenfor vår egen kulturelle sfære (jf. Bourdieu, 1991; Cristophersen, 2009; Røyseng, 2007; Strøm, 2021). Hvorvidt vi har oppnådd en distanse til forskningsmaterialet er imidlertid ikke enkelt å vurdere, spesielt fordi førsteforfatter selv har vært medlem i koret. Det har imidlertid noen etiske implikasjoner å utsette deltakerne, som imøtekommende har bidratt og gitt av sin tid, for en analyse som i vitenskapelig øyemed forsøker å avdekke sider ved korpraksisen som de muligens ikke vedkjenner eller er seg selv bevisst (jf. Bourdieu & Wacquant, 1996; s. 58; Strøm, 2021, s. 158). Etikkk handler her blant annet om de temaene vi har vektlagt og de vi har plassert i bakgrunnen (jf. Thagaard, 2009), og som angår ekteparet Valen spesielt.

«Herr og fru Valen; vi brukte etternavn i vår tid i koret», poengterer et medlem som var med helt fra oppstarten. Selv om det har skjedd betydelige strukturelle endringer etter at Sandefjord jentekor ble stiftet på midten av 50-tallet, både i musikkfeltet og i samfunnet generelt, er det likevel mye som består. Vi har vært inne på at jentekoret også i dag har stor verdi for de tidligere medlemmene, og større betydning enn musikken. Samtidig blir musikken tillagt større betydning enn det å synge. Et relevant spørsmål blir derfor om vi like gjerne kunne ha skrevet om et

orkester eller et korps strukturert på tilsvarende måte, hvor det eksempelvis vil dreie seg om tilegnelsen av spesifikke musikalske egenskaper, repertoarførtrolighet samt det å beherske kulturelle koder. I så fall vil det være selve ensemblepraksisen som tillegges størst verdi. Med Bourdieu (1999, s. 152) kan vi si at det handler om en gruppe av habitusformer som har blitt samstemte og som spontant tilpasser seg de objektive betingelsene i praksisen. Det oppstår et «nesten magisk forhold mellom gruppen og hvert enkelt medlems kropp», en form for «korpsånd» (Bourdieu, 1999, s. 151) – eller korånd, som kanskje er et mer passende uttrykk i denne sammenheng. Et slikt prinsipp for samhold, varig solidaritet og ubetingelig troskap danner også fundamentet for en praktisk erfaring som samtidig legitimerer praksisen, noe følgende uttalelse fra et kormedlem illustrerer: «Det har vært den største dannelsesreisen på så mange plan.»

Elitekorpraksisen, som Sandefjord jentekor representerer, er en læringsarena fundert i en lang historisk musikalsk tradisjon. Bourdieus forståelse av kulturell kapital rommer nettopp en kritikk av feltets, inkludert utdanningssystemets, tendens til reproduksjon. Herunder om distinksjoner; en bestemt måte å oppfatte og inndele verden på. Med sine trosforestillinger og overenskomster innehar jentekorets virksomhet og kulturelle system en form for «treghet og kontinuitet som er sosialt og kulturelt konstituert» (Strøm, 2021, s. 73). Dette allmenne trekket kan i så måte ha overføringsverdi til andre studier av tilsvarende elitekorpraksiser, uavhengig av kjønn. Som en av koristene uttrykker: «Mary og Sverre har uten tvil vært med på å gjøre meg til det mennesket jeg er i dag, og jeg er umåtelig glad for at jeg fikk være med i koret.» Ved å delta i den sosiale praksisen, reguleres og formes nye generasjoners korister gjennom kulturell reproduksjon av de verdier som eksisterer der. Disse verdiene ser ut til å ha satt seg i kroppen som livslang læring. Og slik veves fortiden inn i nåtiden.

Referanser

- Abbing, H. (2002). *Why are artists poor? The exceptional economy of the arts*. Amsterdam University Press.
- Alvesson, M. & Sköldbäck, K. (1994). *Tolkning och reflektion: Vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod*. Studentlitteratur.

- Bartolome, S. J. (2013). «It's like a whole bunch of Me!»: The perceived values and benefits of the Seattle girls' choir experience. *Journal of Research in Music Education*, 60(4) 395–418. <https://doi.org/10.1177/0022429412464054>
- Becker, H. S. (1967). Whose side are we on? *Social Problems*, 14(3), 239–247. <https://doi.org/10.2307/799147>
- Becker, H. S. (1982). *Art worlds*. University of California Press.
- Bourdieu, P. (1977). *Outline of a theory of practice*. Cambridge University Press.
- Bourdieu, P. (1991). *Kultur och kritik*. Bokförlaget Daidalos.
- Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production: Essays on art and literature*. Polity Press.
- Bourdieu, P. (1995). *Distinksjonen: En sosiologisk kritikk av dømmekraften*. Pax Forlag.
- Bourdieu, P. (1996). *Symbolisk makt: Artikler i utvalg*. Pax Forlag.
- Bourdieu, P. (1997). *Af praktiske grunde: Omkring teorien om menneskelig handlen*. Hans Reitzels Forlag.
- Bourdieu, P. (1999). *Meditasjoner*. Pax Forlag.
- Bourdieu, P. (2000). *Konstens regler: Det litterära fältets uppkomst och struktur*. Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Bourdieu, P. (2004). Den biografiske illusjon. *Agora*, 22(3), 86–94. <https://doi.org/10.18261/ISSN1500-1571-2004-03-06>
- Bourdieu, P. (2006). Kapitalens former. *Agora*, 24(1–2), 5–26. <https://doi.org/10.18261/ISSN1500-1571-2006-01-02-02>
- Bourdieu, P. (2007a). *Viten om viten og refleksivitet*. Pax Forlag.
- Bourdieu, P. (2007b). *Den praktiske sans*. Hans Reitzels Forlag.
- Bourdieu, P. (2008). De tre former for teoretisk viden. I S. Callewaert, M. Munk, M. Nørholm & K. A. Petersen (Red.), *Pierre Bourdieu: Centrale tekster inden for sociologi og kulturteori* (s. 72–108). Frydenlund.
- Bourdieu, P. & Wacquant, L. J. D. (1993). *Den kritiske ettertanke: Grunnlag for samfunnsanalyse*. Det Norske Samlaget.
- Bourdieu, P. & Wacquant, L. J. D. (1996). *Refleksiv sociologi – mål og midler*. Hans Reitzels Forlag.
- Broadly, D. (1991). *Sociologi och epistemologi: Om Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologin*. HLS Förlag.
- Burnard, P., Trulsson, Y. H. & Söder, J. (2015). *Bourdieu and the sociology of music education*. Routledge.
- Christophersen, C. (2009). *Rytmsk musikkundervisning som estetisk praksis: En casestudie* [Doktoravhandling, Norges musikkhøgskole]. NMH Brage. <http://hdl.handle.net/11250/2481465>
- Christophersen, C. (2011). Interesser, nærhet og brudd: Om å forske på egen musikkpedagogisk kultur. I S.-E. Holgersen & S. Graabæk (Red.),

- Nordisk musikkpedagogisk forskning. Årbok 12* (s. 31–42). <http://hdl.handle.net/11250/172672>
- Cole, A. L. & Knowles, J. G. (2001). What is life history research? I A. L. Cole & J. G. Knowles (Red.), *Lives in context: The art of life history research* (s. 9–24). Alta Mira Press.
- Crossley, N. (2001). The phenomenological habitus and its construction. *Theory and Society*, 30(1), 81–120. <https://doi.org/10.1023/A:1011070710987>
- Dahl, T. (2019, 29. mai). *Sverre Valen hyllet av tidligere kormedlemmer*. Syvendedags Adventistkirken. <https://www.adventist.no/nyheter/sverre-valen-hyllet-av-tidligere-kormedlemmer/>
- Denzin, N. K. (1989). *The research act* (3. utg.). Prentice Hall.
- Ehn, B. & Öberg, P. (2011). Biografisk intervjumetode. I K. Fangen & A.-M. Sellerberg (Red.), *Mange ulike metoder* (s. 57–70). Gyldendal Norsk Forlag.
- Ferrer, R., Puiggalí, J. & Tesouro, M. (2018). Choral singing and the acquisition of educational values. *International Journal of Music Education*, 36(3), 334–346. <https://doi.org/10.1177/0255761417741521>
- Fossland, T. & Thorsen, K. (2010). *Livshistorier i teori og praksis*. Fagbokforlaget.
- Freer, P. K. (2010). Two decades of research on possible selves and the ‘missing males’ problem in choral music. *International Journal of Music Education* 28(1), 17–30. <https://doi.org/10.1177/0255761409351341>
- Frønes, I. (1997). Generasjoner, barndom og familier i etterkrigs-Norge. I. Frønes, K. Heggen & J. O. Myklebust (Red.), *Livsløp: Oppvekst, generasjon og sosial endring* (s. 60–74). Universitetsforlaget.
- Frønes, I. & Brusdal, R. (2001). *På sporet av den nye tid: Kulturelle varsler for en nær fremtid*. Fagbokforlaget.
- Gackle, L. (2018). Adolescent girls’ singing development. I G. F. Welch, D. M. Howard & J. Nix (Red.), *The Oxford handbook of singing* (s. 551–569). <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199660773.013.22>
- Gates, J. T. (1989). A historical comparison of public singing by American men and women. *Journal of Research in Music Education*, 37(1), 32–47. <https://doi.org/10.1080/14613808.2014.972923>
- Giddens, A. (1996). *Modernitet og selvidentitet*. Hans Reitzels Forlag.
- Girdzijauskas, A. (2010). Character of musical activity and moral culture of senior pupils in different types of schools. *Problems in Music Pedagogy*, 6, 7–22. https://repository.maseno.ac.ke/bitstream/handle/123456789/3093/Volume_6__2010.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Goodson, I. F. & Sikes, P. (2001). *Life history research in educational settings – learning from lives*. Open University Press.
- Gran, A.-B. & De Paoli, D. (2005). *Kunst og kapital: Nye forbindelser mellom kunst, estetikk og næringsliv*. Pax Forlag.

- Hall, C. A. (2005). Gender and boys' singing in early childhood. *British Journal of Music Education*, 22(1), 5–20. <https://doi.org/10.1017/S0265051704005960>
- Hall, C. (2015). Singing gender and class: Understanding choirboys' musical habitus. I P. Burnard, Y. H. Trulsson & J. Söder (Red.), *Bourdieu and the sociology of music education* (s. 43–59). Routledge.
- Hall, C. (2018). *Masculinity, class and music education. Boys performing middle-class masculinities through music*. Palgrave Macmillan.
- Hammersley, M. & Atkinson, P. (2004). *Feltmetodikk: Grunnlaget for feltarbeid og feltforskning*. Gyldendal Akademisk.
- Harrison, S. D. (2007). A perennial problem in gendered participation in music: What's happening to the boys? *British Journal of Music Education*, 24(3), 267–280. <https://doi.org/10.1017/S0265051707007577>
- Heian, M. T., Løyland, K. & Mangset, P. (2008). *Kunstnernes aktivitet, arbeids- og inntektsforhold, 2006* (TF-rapport nr. 241, revidert utgave). Telemarksforskning-Bø. <https://intra.tmforsk.no/publikasjoner/filer/fil.asp?fil=1312>
- Hentschel, L. (2017). *Sångsituationer. En fenomenologisk studie av sång i musikämnet under grundskolans senare år* [Doktorgradsavhandling, Umeå universitet]. <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:umu:diva-139447>
- Jørgensen, H. (1982). *Sang og musikk: Et fags utvikling fra 1945–1980*. Aschehoug.
- Jørgensen, H. (2002). Hvem er de musikalske ekspertene? Ekspertiseteori og musikalsk utvikling. I *Konferanserapport: Musikalsk læring* (s. 25–39). Danmarks Pædagogiske Universitet.
- Kennedy, M. A. (2002). “It's cool because we like to sing:” Junior high school boys' experience of choral music as an elective. *Research Studies in Music Education*, 18, 26–37. <https://doi.org/10.1177/1321103X020180010401>
- Kingsbury, H. (1988). *Music, talent and performance: A conservatory cultural system*. Temple University Press.
- Korbladet (2015, nr. 1, februar). Første tildeling av produksjons- og driftsstøtte. *Norges korforbund*. https://issuu.com/korforbundet/docs/korbladet1_2015_low
- Kris, E. & Kurz, O. (1979). *Legend, myth, and magic in the image of the artist: A historical experiment*. Yale University Press. (Opprinnelig utgitt 1934)
- Kulturdepartementet. (2016). *Strategi for korutvikling i Noreg*. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/strategi-fleirstemt—strategi-for-korutvikling-i-noreg/id2512423/>
- Kvalbein, A. (2008). Magnetiske eller umusikalske motpolar? Om maskulint og feminint i klassisk og samtidsmusikk. I A. Kvalbein & A. Lorentzen (Red.), *Musikk og kjønn – i utakt?* (s. 25–43). Norsk kulturråd.
- Langevei, P. (2019, 6. mai). Korlegendene Sverre (94) og Mary (89) hylles. *Sandefjords Blad*. <https://www.sb.no/korlegendene-sverre-94-og-mary-89-hylles/s/5-73-914910>

- Larsen, K. (2009). Observationer i et felt: Nogle muligheder og utfordringer. I O. Hammerslev, J. A. Hansen & I. Villig (Red.), *Refleksiv sociologi i praksis: Empiriske undersøgelser inspireret af Pierre Bourdieu* (s. 78–98). Hans Reitzels Forlag.
- Mangset, P. (2004). «Mange er kalt, men få er utvalgt»: Kunstnerroller i endring (TF-rapport nr. 215). USN Open Archive. <http://hdl.handle.net/11250/2439515>
- Mangset, P. (2012). *Demokratisering av kulturen? Om sosial ulikhet i kulturbruk og -deltakelse* (TF-notat nr. 7). USN Open Archive. <http://hdl.handle.net/11250/2439482>
- Menger, P.-M. (2006). Artistic labor markets: Contingent work excess supply and occupational risk management. I V. A. Ginsburgh & D. Throsby (Red.), *Handbook of the economics of art and culture* (Bd. 1, s. 766–811). Elsevier.
- Menger, P.-M. (2014). *The economics of creativity: Art and achievement under uncertainty*. Harvard University Press.
- Mæhle, Å. (2020, 31. januar). Korsang har åpnet nordmenns hjerter i 175 år. *Norges korforbund, Korbloggeren*. <https://korbloggen.no/korsang-har-apnet-nordmenns-hjerter-i-175-ar/>
- Mæhle, Å. (2019, 2. desember). Over 200000 korsangere. *Norges korforbund, Korbladet*, nr. 3. (https://issuu.com/korforbundet/docs/korbladet_3_2019_trykk)
- Nerland, M. (2003). *Instrumentalundervisning som kulturell praksis: En diskursorientert studie av hovedinstrumentundervisning i høyere musikkutdanning* [Doktoravhandling]. Norges musikkhøgskole.
- Nesheim, E. (2001). Et kulturliv i endring. I A. O. Vollsnes (Red.), *Norges musikkhistorie: Modernisme og mangfold 1950–2000* (Bd. 5, s. 13–39). Aschehoug.
- Norges korforbund (u.å.) Retningslinjer for produksjons- og driftstøtte. *Aktivitetstidler for kor*. Hentet 15. mars 2022. <https://aktivitetstidler.no/produksjons-og-driftsstotte/retningslinjer/>
- O'Toole, P. (1998). A missing chapter from choral methods books: How choirs neglect girls. *Choral Journal*, 39(5), 9–32.
- Patton, M. Q. (1990). *Qualitative evaluation and research methods*. Sage Publications.
- Parker, E. C. (2016). The experience of creating community: An intrinsic case study of four Midwestern public school choral teachers. *Journal of Research in Music Education*, 64, 220–237. <https://doi.org/10.1177/0022429416648292>
- Perkins, R. (2013). Hierarchies and learning in the conservatoire: Exploring what students learn through the lens of Bourdieu. *Research Studies in Music Education*, 35(2), 197–212.
- Potter, J. (1998). *Vocal authority: Singing style and ideology*. Cambridge University Press.
- Rowe, A. (2019, 25. mai). Sverre (94) og Mary (89) ble hyllet av sine egne. *Sandefjords Blad*. <https://www.sb.no/sverre-94-og-mary-89-ble-hyllet-av-sine-egne/s/5-73-925844>

- Røyseng, S. (2007). *Den gode, hellige og disiplinerte kunsten. Forestillinger om kunstens autonomi i kulturpolitikk og kunstledelse* [Doktoravhandling, Universitetet i Bergen]. BORA. <http://hdl.handle.net/1956/2316>
- Schei, T. B. (2007). *Vokal identitet: En diskursteoretisk analyse av profesjonelle sangeres identitetsdannelse* [Doktoravhandling, Universitetet i Bergen]. BORA. <http://bora.uib.no/handle/1956/2549>
- Shilling, C. (2004). Physical capital and situated action: A new direction for corporeal sociology. *British Journal of Sociology of Education*, 25(4), 473–487. <https://doi.org/10.1080/0142569042000236961>
- Simonsen, M. B. (2010). *Profesjonalisering av kor. Evaluering av en forsøksordning*. Norsk kulturråd. <https://www.kulturradet.no/documents/10157/25509cb8-9319-4cad-9719-8a20b159fbbo>
- Sognefest, T. (2009). *Kormesteren Sverre Valen: Et fenomen i norsk musikkliv*. Norsk Bokforlag.
- Solhjell, D. & Øien, J. (2012). *Det norske kunstfeltet*. Universitetsforlaget.
- Statistisk sentralbyrå. (2021). *Befolkning*. <https://www.ssb.no/befolkning/folketall/statistikk/befolkning>
- Strøm, R. V. (2021). *Det usikre sangerlivet. En livshistoriestudie på langs og på tvers i klassiske sangeres sosiale praksis*. Cappelen Damm Akademisk. <https://doi.org/10.23865/noasp.125>
- Sweet, B. (2010). A case study: Middle school boys' perceptions of singing and participation in choir. *MENC: The National Association for Music Education*, 28(2), 5–12. <https://doi.org/10.1177/8755123310361770>
- Sweet, B. & Parker, E. C. (2019). Female vocal identity development: A phenomenology. *Journal of Research in Music Education*, 67(1), 62–82. <https://doi.org/10.1177/0022429418809981>
- Thagaard, T. (2009). *Systematikk og innlevelse: En innføring i kvalitativ metode* (3. utg.). Fagbokforlaget.
- Ung i kor. (2021). *Vår organisasjon*. <https://www.ungikor.no/var-organisasjon>
- Varkøy, Ø. (2017). *Musikk – dannelse og eksistens*. Cappelen Damm Akademisk.
- Vaage, O. F. (2017). *Norsk kulturbarometer 2016*. Statistisk sentralbyrå. <https://www.ssb.no/kultur-og-fritid/artikler-og-publikasjoner/norsk-kulturbarometer-2016>
- Welch, G. F., Himonides, E., Papageorgi, I., Saunders, J., Rinta, T., Stewart, C., Preti, C., Lani, J., Vranka, M. & Hill, J. (2009). *The National Singing Programme for primary schools in England: An initial baseline study*, *Music Education Research*, 11(1), 1–22. <https://doi.org/10.1080/14613800802699523>
- Aarseth, H. (2009). Situert refleksivitet: det narrative selv mellom tilhørighet og distanse. *Sosiologi i dag*, 39(4), 7–28. <http://ojs.novus.no/index.php/SID/article/view/1013>