

KAPITTEL 3

Praksisteoretisk forståelse av livsløp

Who can say which approach is best? It's a matter of subjective opinion, of taste.

— Renée Fleming (2005, s. 206)

En praksisteoretisk forståelse av livsløp innebærer «at både sosiale aktører, sosiale strukturer og sosiale systemer er representert i tilnærmingen» (Fossland & Thorsen, 2010, s. 31). Når jeg har valgt å ta utgangspunkt i Bourdieus praksisteori, innebærer det en bestemt måte å forstå denne relasjonen på. For å styrke denne prosessuelle tilnærmingen, har jeg tatt utgangspunkt i det pluralistiske livsløpsperspektivet som står i nær relasjon til livshistorier som metode.

Mennesker konstruerer og skaper den sosiale verden individuelt, men framfor alt kollektivt, gjennom samarbeid og konflikt og dette skjer ikke i et sosialt tomrom (Bourdieu, 1995b, s. 23). I et bourdieusk perspektiv kan vi si at klassiske sangere orienterer seg mot og praktiserer innenfor et felles, sosialt mikrokosmos (et felt) hvor den skapende og utøvende virksomheten foregår. Denne sfæren som er skilt ut, har en historisk utstrekning hvor både yrket, utdanningen og forskningen har sine forhistorier og tradisjoner, slik jeg har redegjort for i de to første kapitlene. Innebygget i Bourdieus anvendelse av begrepet «rom» ligger prinsippet om en multidimensjonal og relasjonell forståelse av den sosiale verden, hvor individer eller grupper eksisterer og opprettholder sin eksistens innenfor et felt ved og i kraft av deres innbyrdes forskjeller. De inntar altså en relativ posisjon i et rom av posisjoner, et rom som er vanskelig å dokumentere empirisk (Bourdieu, 1997, s. 52). Sosialt rom er i Bourdieus teori å forstå som sosiale strukturer, det vil si ulike mulighetsbetingelser. Dette settet av enheter er følgelig strukturert på bestemte måter i en sosial orden, det vil si som «sosiale hierarkier med tilhørende fordelingsmønster», men

også som kulturelle mønster med sine symbolske og strukturelle sider (Frønes, 2001, s. 12).

I dette kapitlet redegjør jeg for livsløpsperspektivet og Bourdieus praksisteori, som altså utgjør det overordnede teoretiske og begrepsmessige fundamentet i boka. Dette ses i sammenheng med ulike forståelser av det «moderne livsløpet» og til kunsten forstått som relativt autonom. Hensikten er å begrunne teoriene opp mot problemstillingen, samt å utdype problemstillingen ved å plassere studien inn i et spesifikt teoretisk landskap. Perspektivene jeg har vektlagt, og de teoretiske begrepene jeg redegjør for, utgjør imidlertid ikke fastsatte kategorier eller formaliteter. De fungerer isteden «som redskap for bearbeiting av det omedelbart observerbara, ja till och med som tillhyggen som låter forskaren att slå hål på självklarheten och självtillräckligheten hos de omedelbara framträdelserna» (jf. Broady, 1991, s. 167). Slik forstås ikke teoriene isolert fra en empirisk virkelighet, snarere som et verktøy til tolknings- og analysearbeidet. Avslutningsvis foretar jeg noen kritiske betraktninger og avgrensninger i forbindelse med Bourdieus praksisteori, som i neste instans har innvirkning på de metodologiske avveiningene i studien (kap. 4).

3.1 Livsløpsperspektivet - ulike tidsdimensjoner

Ethvert samfunn bruker tid og alder som viktige variabler på flere nivåer når livets faser og overganger skal struktureres (se Hagestad, 2003; Hareven, 1977; Thorsen, 2002). Tid er ikke bare en «objektiv størrelse» (jf. Daatland, 2005, s. 2) og står sentralt i all menneskelig bevissthet. Tid er derfor et naturlig fellesemne for alle disipliner og forståelseshorisonter, selv om det ikke alltid vektlegges. De betydelige sosiale og kulturelle endringer som har preget etterkrigstiden har skapt økt interesse for livsløpsstudier, generasjonsstudier og biografiske forskningsmetoder på tvers av landegrensener, faggrensener og disipliner (Elder et al., 2004; Mayer, 2009). Gjennom det sosiologisk forankrede livsløpsperspektivet (*life course perspective*) forsøker man å forstå sammenhengen mellom tid og menneskelige handlinger ved å legge vekt på hvordan kronologisk alder og andre aldersdimensjoner, livsoverganger, hendelser og sosiale

endringer former menneskers liv fra fødsel til død (Hagestad, 1997; Hutchison, 2011). Tidsdimensjoner på ulike nivå blir derfor sentralt, enten vi studerer et fenomen over en kort eller en lang periode eller om vi undersøker aldringsprosessen hos gamle eller unge. Som Trine Fosslund og Kirsten Thorsen (2010, s. 46) presiserer, er tid og endring over tid det grunnleggende ved en livsløpstilnærming.

Et hovedskille kan avdekkes i livsløpsstudier mellom det vi gjerne kaller mikro- og makronivåer; fra et individuelt perspektiv hvor personlige opplevelser og «indre» meninger vektlegges, eller fra et samfunnsperspektiv hvor vi studerer livsmønstre og strukturelle trekk «utenfra». En forening av disse perspektivene vil i mange sammenhenger være hensiktsmessig (Hagestad, 1997; Fosslund & Thorsen, 2010). Som jeg kommer tilbake til senere i kapittelet, vil Bourdieu på sin side koble dette sammen og overskride «studier av individers livsverden og samfunnsforholdene» (jf. Fosslund & Thorsen, 2010, s. 31). Et slikt grep har også innvirkning på anvendelsen av livshistorier som metode (se kap. 4).

Selv om livsløpsperspektivet representerer en ramme for forståelse av prosesser over tid, inkluderer det ikke et definert sett av teorier (Abrahamsen, 2008, s. 337). Snarere kan livsløpsperspektivet karakteriseres pluralistisk, både teoretisk og metodisk (Antikainen & Komonen, 2003, s. 145). Det er som Thorsen (2005) påpeker «velegnet for flerfaglige studier og problemstillinger som overskrider tradisjonelle faggrenser, fordi tilnærmingen er opptatt av å studere menneskets reaksjoner og innvirkninger på sine livsvilkår, samspillet mellom individ og miljø, slik de begge undergår forandringer» (s. 66). Det finnes gode eksempler på interdisiplinær forskning hvor det er en nær relasjon mellom psykologiske, sosiologiske, samfunnsmessige og historiske perspektiver (se Mayer, 2003). Likevel forblir livsløpsforskningen i praksis oftest monodisiplinær, til tross for gode intensjoner om å utvikle et helhetlig perspektiv på tvers av disipliner (Levy & Team, 2005; Mayer, 2003, 2009).

Elder et al. (2004, s. 4) poengterer at det er en vesensforskjell mellom 1) et livsløp-perspektiv (*life course*) som i første rekke assosieres med sosiologiske studier, 2) et forløp- eller livsspenn-perspektiv (*lifespan*) (jf. 1.5), som ofte er fundert enten i psykososiale eller utviklingspsykologiske studier og 3) et livssyklus-perspektiv (*life cycle*). Sistnevnte perspektiv har

da også ifølge Featherstone og Hepworth (1991, s. 386) gradvis blitt mer nedtonet i forskningen. Det har sammenheng med at livssyklusen gjerne representerer noe stabilt og repetitivt, i motsetning til livsløpet, hvor det teoretiske tilfanget i stigende grad har utviklet en mer fleksibel og dynamisk biografisk forståelse i forhold til et sosialt system i stadig endring (se 3.2).

Livsløpsanalysens tema er det komplekse vekselspillet og den gjensidige avhengigheten mellom samfunnsutvikling og individuell utvikling (Elder & Shanahan, 1997, s. 19). Handlingsevne (*agency*) står sentralt, og livsløpsstudier «bygger ofte på den grunnleggende erkjennelsen at folk søker kontroll med sitt livsløp, og at de i ulik grad lykkes med dette» (s. 24). Ethvert menneske planlegger, søker kontroll og handler på forskjellige måter i møte med livsfasenes ulike situasjonskrav. Det å miste personlig kontroll, ikke være i stand til å realisere sine mål eller kunne innfri de forventningene omgivelsene har til oss, er en risiko i alle sosiale omskiftninger. Men selv om mennesker velger sine liv, er de også som Thorsen (2005) påpeker, produkter av sin tid og sine sosiale vilkår. Det er altså «grenser for valgmuligheter» (s. 69).

Bourdieu demonstrerer i sine analyser at det i ethvert samfunn eksisterer noen forestillinger om bestemte livsløp eller løpebaner som utgjør det normale. Den sosiale tidsplasseringen viser til et normativt begrep om sosial tid, som innebærer gjengse kulturelle forestillinger om når begivenheter bør finne sted i et gitt samfunn, for eksempel barnefødsler eller ekteskap, og hvilke oppfatninger og forventninger vi har til individer i ulike aldersgrupper og deres atferd, helse og karriere eller til klesstil og musikksmak. Vi kobler også ulike livsfaser, som det å være tenåring, student, småbarnsmor eller pensjonist til sosiale roller og deres varighet og rekkefølge (Elder & Shanahan, 1997, s. 25–26).

Fire grunnleggende ideer er direkte knyttet til ethvert prosessuelt perspektiv på livsløpet; løpebaner (*trajectories*), (lifs)faser (*stages*), overganger (*transitions*) mellom faser eller roller og livshendelser (*life events*). Disse begrepene står helt sentralt når det gjelder å forstå menneskers handlinger og livsmønstre innenfor mange ulike fagdisipliner (Levy & Team, 2005, s. 11). *Løpebaner* er i denne boka avgrenset til sangeres individuelle livsbaner fra vugga fram til intervjudtidspunktet, konsentrert om

sangerlivet. Det innebærer noe ut over ideen om karriere, forstått som en gradvis forflytning på vei mot toppen i et yrkesløp (jf. 1.1).⁶⁴

Livsfaser fastlegges av både biologiske og kulturelle betingelser, mens *overganger* gjerne er diskrete og begrensede i tid og markerer en gradvis transisjon fra én post i løpebanen til en ny, for eksempel overgangen mellom studier og yrkesliv. Overganger kan også være kollektive og involvere små grupper, nærmiljø eller organisasjoner, mens andre overganger i høy grad er relatert til familielivet, slik som barnefødsler, giftemål, skilsmisser, sykdom eller død (Elder & Shanahan, 1997; Hagestad, 1988; Levy & Team, 2005). Noen overganger er åpenbart ritualiserte, selv om det i bourdieusk forstand sjelden vil være snakk om verken ren ritualutøvelse eller ren strategi (se 3.4 ff).

Overganger kan være betydningsfulle selv om de er tidsbegrensede. Større endringer i livssituasjonen kan få stor innvirkning på senere livsfaser og kursen videre. Slike spesielle *livshendelser* fører til brå overganger, ofte med langtvirkende konsekvenser, men danner likevel forskjellig meningsinnhold for hvert enkelt individ eller for ulike samfunnsgrupper (Elder et al., 2004; Hutchison, 2011). Livshendelser kan innebære vendepunkt (*turning point*) – et vannskille som representerer et varig brudd, snarere enn noe midlertidig. Nødvendigvis er det ikke bare dramatiske hendelser som fører til slike substansielle endringer i kursen. Det avhenger like mye av hvert enkelt menneskes opplevelse og håndtering av det inntrufne. Dette skal jeg senere utdype i relasjon til Bourdieus perspektiver.

Livsløpsforskning forholder seg ifølge Thorsen (2005, s. 69) til tre aspekter av tid: alder, kohort og historisk periode. I en analyse av livshistorier er det nødvendig å tydeliggjøre hvilken forståelse som legges i generasjonsbegrepet (jf. Fosslund & Thorsen, 2010, s. 48–49). I dagligtalen refererer vi gjerne til generasjon i ulike betydninger, men oftest forbinder

64 Tidligere karriereforskning har i henhold til Elder et al. (2004, s. 13) i stor grad oversett at mennesker står i mange roller samtidig, og dermed er innvevd i flere relasjoner gjennom *sammenvevde løpebaner* (en uavhengig overgang i et menneskes liv vil kunne medføre en overgang også for andre nære personer). I dagens karriereforskning er fokuset gjerne rettet inn mot karrieremobilitet, det vil si horisontale eller vertikale forflytninger under utdanning og i arbeidsmarkedet, noe som ifølge Abrahamsen (2008, s. 338) må oppfattes som selve kjernen i individers karriereutvikling. Slike forflytninger kan betraktes som byggesteiner i karrieren.

vi begrepet med mennesker som er født omtrent samtidig og som dermed har opplevd historiske hendelser på samme tidspunkt i livet (Alwin & McCammon, 2004, s. 25). Vi forbinder også generasjon med mennesker som har felles opphav. I sosiologien dreier generasjon seg nettopp om disse to ulike forholdene; generasjonene i familien og i historien. Det er forståelsen av *historisk generasjon* som anvendes i denne boka. Dette referer altså til de sangerne som var unge i samme periode, og som dermed har en felles historisk forankring (jf. Frønes & Brusdal, 2003, s. 284).

En mer presis historisk plassering får vi ved å etablere en link mellom alder og historisk tid (Elder et al., 2004, s. 9). Derfor tillegges *kohort* stor verdi innenfor livsløpsperspektivet. Ifølge Ryder (1965) karakteriserer kohort en gruppe mennesker som er født i samme historiske periode (enten samtidig eller innenfor en bestemt avgrenset tidsperiode), og som opplever spesifikke sosiale endringer i en gitt kultur i samme rekkefølge og i samme alder. Men kohortbegrepet behøver nødvendigvis ikke å referere til en avgrenset tidsperiode for fødsel, det kan også anvendes med tanke på samme startpunkt for ekteskap eller utdanning (Frønes, 1997; Hutchison, 2011). I tillegg til fødselskohort, som ofte forveksles med generasjon i den historiske betydningen av begrepet, kan vi derfor skille mellom for eksempel immatrikuleringskohort; de som starter sine studier samtidig, uteksamineringskohort; studenter som har sin avgangseksamen samtidig eller ekteskapskohort; de som gifter seg innenfor samme år (Alwin & McCammon, 2004, s. 26). Når historiske endringer differensierer ulike fødselskohorter, genereres en kohorteffekt (Elder et al. 2004, s. 9). I samfunn med rask sosial endring kan mennesker som står nær hverandre i alder likevel høste ulike erfaringer.

Selv om historiens gang innvirker på kohortene, vil bestemte hendelser i samme periode verken oppleves likt av alle, eller ha samme konsekvenser for alle (Frønes, 1997, s. 61). Vår sosiale bakgrunn betyr, som Frønes et al. (1997, s. 11) uttrykker, «ulike ting til forskjellig tid og sted» og må ses direkte i sammenheng med historiske omstendigheter. Samtidig formes historien av våre egne forestillinger, verdier og vår evne til handling. Historien kan også ta form av *periodeeffekt* (eller *tidsånd*) når innflytelsen av sosiale endringer er relativt ensartet på tvers av etterfølgende fødselskohort (Hellevik, 2001, s. 55). Den økonomiske globale krisen, som startet i

2007 og endte i finanskrakket i 2008, samt dens konsekvenser vi har sett i store deler av Europa og USA, vil være en slik type omveltende hendelse i historien som påvirker hele befolkningen over en lengre periode.⁶⁵ Kunstfeltet har heller ikke fått stå uberørt. I et stadig tøffere arbeidsmarked blir gapet mellom de eldre og de unge mer framtrædende. I denne boka, hvor søkelyset spesifikt er rettet mot sangerlivet strukturert som løpebaner og ikke mot menneskers utvikling og livsvei generelt, legger jeg verken opp til en generasjons- eller kohortanalyse. Til det er også informanttilfanget for lite. Å studere sangeres løpebaner ut ifra generasjons-, livsfase- eller kohorteffekter alene, vil dessuten kunne fungere begrensende, slik jeg ser det.

Alder er en av våre mest sentrale sosiale og kulturelle kategorier. I analysearbeidet har jeg vært oppmerksom på hvordan aldersrelaterte faktorer og aldersnormer bidrar til konstitueringen av klassiske sangeres løpebaner og praksis. Dette er delvis fundert i min egen forforståelse om at det finnes stereotype oppfatninger i feltet, eller visse generaliserte forestillinger som utgjør «det normale» for klassiske sangere knyttet til aldersrelaterte faktorer.

I det komplekse samfunnet vi lever i hevdes det at alder ikke spiller en like stor rolle som før, verken for individer, grupper eller samfunn. Antagelig er det også å forvente at framtiden verken vil bli mer stabil eller koherent (Settersten & Mayer, 1997, s. 233–235). Samtidig viser det seg at til tross for at alderen i noen sammenhenger har blitt mindre viktig, har den blitt desto mer betydningsfull i andre (Settersten, 2004, s. 95). Simultant vokser flere detaljerte studier og analyser av livsløpet, aldersdimensjoner og aldersstrukturer fram og bidrar til at forskningen innenfor disse områdene også blir stadig mer komplisert (Settersten & Mayer, 1997, s. 234). Det er derfor nødvendig å tydeliggjøre hvilken forståelse jeg legger til grunn i denne boka.

Når vi hører ordet *aldring*, særlig som *ung*, er det som Thorsen (2002) er inne på, lett å glemme at det er en kontinuerlig prosess som innebærer

65 Denne boka handler om tiden før covid-19. Den pågående koronapandemien som vinteren 2020 snudde en hel verden på hodet, er en stor og omveltende hendelse i historien som vi ennå ikke kjenner utfallet av.

personlig utvikling og endring gjennom hele livsløpet, vevd inn i et samfunn i forandring; en sammenveving Thorsen kaller «den doble forandringen» (s. 152). Aldring dreier seg ikke bare om kronologisk alder (kalenderalder), som er lett å ty til, blant annet når det gjelder rettigheter og plikter i samfunnet (Furunnes & Mykletun, 2010, VIII). Våre identifikasjoner, motiver og handlinger styres gjerne av andre typer aldersbegreper (Daatland, 2005, s. 2–3). Derfor refererer aldring også til høyst individuelle biologiske, psykologiske og sosiale funksjoner som endres over tid (Settersten & Mayer, 1997). Kronologisk alder sier ikke noe om den arbeidskapasitet hvert enkelt menneske innehar. Som kjent har folk i samme alder ulik helse, karrierestige og familiestatus. Kronologisk alder blir derfor en villedende indikator på folks yteevne, og bidrar i mange tilfeller til å skape et misforhold som bare øker jo eldre vi blir (Furunnes & Mykletun, 2010). Dessuten blir begrepet helt meningsløst hvis vi ikke har kunnskap om den spesifikke kulturen og den sosiale mening en gitt kronologisk alder gir (Bourdieu, 1991; Hagestad & Neugarten, 1985). Aldring er verken tidløs eller stedløs, «men en personlig versjon av de samfunnsmessige og kulturelle vilkårene i bestemte historiske epoker» (Thorsen, referert i Fosslund & Thorsen, 2010, s. 47).

Livsløpets organisering er ikke statisk: Både folk, befolknings- og alderssammensetninger og livsløp forandrer seg i takt med tiden, og vår oppfatning av hva som er et normativt begrep om sosial tid vil dermed også endre seg. Frønes og Brusdal (2001, s. 38) beskriver det slik:

Definisjonene av når man er ung, voksen eller gammel, er under forandring. Generasjonenes dynamikk blir særlig viktige når livsløpene forandrer seg, siden forandringene i de unges livsløp også representerer erfaringer som de tar med seg videre i livet. En lengre ungdomstid forandrer alder for barnefødsler, forandrer familiene og forandrer yrkeskarrierene, og hver nye generasjon bærer med seg sine erfaringer videre.

Sosiale og kulturelle endringer virker altså ikke bare inn på hverandre, de skaper nye mønstre og en ny dynamikk som bidrar til reviderte forestillinger om livsløpene og generasjonenes organisering (Frønes & Brusdal, 2001, s. 38). Livsløpene formes ikke uavhengig av de muligheter og rammer som struktureres av institusjonelle ordninger og den kulturen man er en del av. De mange forandringene og forskjellige livssituasjoner

gjennom livsløpet, forutsetter at folk endrer seg og at handlingsbetingelser, mål og verdier i tilværelsen er annerledes når man er ung enn når man er voksen (Bourdieu, 1995b, 1997). Slike alderseffekter, eller det Hellevik (2001, s. 55) kaller «livsfaseeffekt», representerer aldersrelaterte fysiologiske eller psykologiske endringer som er uavhengig av bestemte kohort- eller periodeeffekter og historisk tid.

Utdanningssamfunnet har endret de kulturelle forestillingene om livsløpets faser og overganger. Samtidig er det en rekke biologiske, fysiologiske og psykologiske faktorer og kulturelle mønstre som legger strukturelle føringer på klassiske sangeres løpebaner. Disse føringene er ikke helt synkrone med den generelle karriereforskyvningen i befolkningen. Det vil si at vi innenfor det klassiske musikkfeltet vil finne nokså feltspesifikke kulturelle forestillinger knyttet til alder, for eksempel når visse etapper i løpebanen bør være tilbakelagt for å oppnå innpass i markedet, eller gjengse forestillinger om det ultimate starttidspunktet for den vokale opplæringen.⁶⁶

Den sosialt konstruerte mening om hva et gitt samfunn bør forvente av mennesker i en spesifikk *sosial alder*, og at de går inn i og forlater ulike livsfaser på et bestemt tidspunkt i livsløpet, skaper aldersnormer (Hagestad & Neugarten, 1985, s. 53). Når personer avviker fra en aldersnorm, for eksempel ved at overgangene eller *timingene* forekommer på tidspunkt som ikke er vanlige i forhold til tiden eller kulturen man lever i, kan sanksjoner fra andre bli iverksatt. Ifølge Krueger et al. (1995), er mennesker sensitive overfor alderspassende oppførsel. Vi har utviklet innebygde sosiale «klokker», det vil si en sosial *timing* som brukes for å forstå og vurdere andre. Slik dannes også stereotype oppfatninger. Når mennesker avviker fra en norm, er det ikke bare atferden som vurderes negativt av andre; det kan også føre til at disse menneskenes personlighet og evner oppfattes som tvilsomme.

66 I noen tilfeller, blant annet knyttet til starttidspunkt, bidrar enkelte studier innen forløps-studier (*lifespan*), musikkpsykologien og ekspertiseforskningen til å underbygge disse normative oppfatningene og til å styrke feltets egen selvforståelse (se 5.8). I studier hvor bare ett tidsaspekt (kronologisk alder) er innlemmet, er utfordringen i henhold til Thorsen (2005, s. 75) at menneskers forandringer ses løsrevet fra sin sosiale sammenheng, og at studiene dermed blir utsatt for det Riley (1996) har betegnet som livsløpsreduksjonisme.

Kronologisk alder og sosial alder er som nevnt bare to aspekter ved aldersdimensjonen. Livsløpet struktureres også etter biologisk, funksjonell og psykologisk alder og jo eldre vi blir, desto mer øker variasjonene. *Biologisk alder* angir vår biologiske utvikling og de fysiologiske funksjoner som påvirker alle sider ved vår yteevne. *Funksjonell alder* omfatter dermed «praktisk funksjonsevne, sansning, motorikk, kondisjon, spenst, styrke og lignende» (Furunes & Mykletun, 2010, s. 31). Knyttet til sangernes utvikling gjennom livsløpet, legger biologisk bestemte endringer en rekke premisser direkte forbundet med stemmens modning, vekst og aldring. Den høyst individuelle fysiologiske aldringsprosessen står ikke i umiddelbar forbindelse med en spesifikk alder, men til biologisk alder (Gembris, 2006b). Ontogenesen følger som kjent ikke en lineær rekkefølge. Vi vil finne store, individuelle variasjoner knyttet til biologiske funksjoner hos begge kjønn og mellom kvinnelige og mannlige sangere, samt ytterligere variasjoner mellom ulike stemmetyper og stemmefag. Her spiller også de stadig hormonelle endringene gjennom livet vesentlig inn.

Psykologisk alder innebærer både atferdsmessige og perseptuelle komponenter. Atferdsmessig refererer den psykologiske alderen til den kapasiteten mennesker har og de evner (for eksempel hukommelse, læring, intelligens, motivasjon og følelser) som anvendes for å tilpasse seg endrede biologiske funksjoner og krav fra omgivelsene (Hutchison, 2011, s. 22). Den psykologiske alderen refererer også til en subjektiv opplevelse av «hvordan man selv opplever sin alder og kapasitet, samt hvor gammel man helst ville være» (Furunes & Mykletun, 2010, s. 31). Subjektiv alder og aldersidentiteter blir derfor i mange tilfeller avgjørende for å forstå folks forventninger, motiver og atferd (Daatland, 2005, s. 3). Når det gjelder aldersoverensstemmelser blant medlemmer i et sosialt system, refererer Featherstone og Hepworth (1991) til *consensual age*, forstått som relasjonen mellom en personlig opplevd alder og en interpersonlig alder (den aldersstatus som blir gitt av andre). Iakttakere vil sannsynligvis vurdere alder ut ifra *look age* framfor *feel age* (s. 381). Ifølge Svein Olav Daatland (2005, s. 3–4) er spesifikke trekk ved personen, som *do age* (oppførsel i forhold til alder) eller *think age* (tenkemåter og interesser i forhold til alder), andre sider av subjektiv alder som vi vurderer oss selv og andre etter. Slik avviker den opplevde og ideelle alderen fra den kronologiske alderen.

Selv om sosiale aldersnormer kanskje ikke bærer samme mening i dag som for noen tiår tilbake fordi nye mønstre, idealer og framstillingsformer har blitt inkorporert kollektivt (Frønes & Brusdal, 2001), er det likevel en rekke aldersnormer som opprettholder noen trege strukturer i vokalfeltet. Det går også an å tenke seg at man kan være *on time* på et område av livet og *off time* på et annet (jf. Krueger et al., 1995, s. 83). Likevel vil samtlige av disse aldersdimensjonene inngå i et dialektisk samspill og ha innflytelse på og gjenspeile forskjeller i roller og atferd, vår praktiske funksjonsevne, selvoppfatning og totale kapasitet til enhver tid (Hutchison, 2011; Kooij et al., 2008).

I denne boka trekker jeg veksler på det psykologiske *lifespan*-perspektivet, musikkpsykologiske innfallsvinkler og ekspertiseteorier som spesifikt angår musikk. Det betyr ikke at jeg vektlegger forståelsen av læring og utvikling som en prosess som involverer progresjon gjennom fikserte utviklingsstadier, uten å ta hensyn til sosiale kontekster. Snarere er siktemålet å peke på problematiske forhold som kan oppstå når kravene som stilles til ekspertise forutsetter en fast norm. Musikkpsykologiske innfallsvinkler kan imidlertid bidra til å oppnå økt innsikt i faktorer på mikro- og mesonivå, og mer spesifikt, faktorer som er tilknyttet vokale ferdigheter og personlige egenskaper. Dette er egenskaper som står sentralt i sangerinformantenes selvforståelse.

Når individuelle variasjoner og aldring skal studeres innenfor *lifespan*-perspektivet generelt, er interessen for å innlemme en sosiologisk forståelseshorisont økende (Elder et al., 2004; Mayer, 2003). Likevel blir den sosiokulturelle dimensjonen i stor grad nedtonet til tross for at det tilstrebes en holistisk tilnærming. Fokuset på generelle utviklingstrekk i løpebanene tar gjerne oppmerksomheten bort fra de kontekstuelle og strukturelle forhold som innvirker eller kan virke inn på dette mikro-nivået (Elder et al., 2004; Hutchison, 2011; Mayer, 2003). Snur vi på flisa, kan vi litt forenklet si at det sosiologiske livsløpsperspektivet i for stor grad konsentrerer seg om ytre omstendigheter og strukturelle forhold (se også 3.7). Selv om det sosiologiske livsløpsperspektivet låner teori fra utviklingspsykologien og har kommet et stykke på vei med hensyn til interdisiplinær forskning, mener Mayer (2003, s. 477) at denne tradisjonen bør tilstrebe seg på å bringe individet tilbake. Hutchison (2011, s. 11)

er av den oppfatning at livsløpsperspektivet likevel har et fortrinn i forhold til tradisjonelle utviklingsteorier fordi det i større grad retter oppmerksomheten mot hvordan historiske og samfunnsmessige endringer påvirker menneskers atferd, noe som er særlig aktuelt i et stadig mer bevegelig og skiftende samfunn som vårt.

3.2 Ulike forståelser av det «moderne» livsløpet

Vi lever i en tid preget av raske endringer. Transformasjonen fra industri-samfunnet til det framvoksende postindustrielle samfunnet har også gitt et helt annet yrkesbilde, dominert av kunnskap og utdanning som basis for kompetanse (Frønes & Brusdal, 2001, s. 29). I det postindustrielle samfunnet har familie-, utdannings-, yrkes- og karrieremønster ført til kulturell endring av våre forestillinger og forventninger om yrkeskarrierer, livsløp og livsløpets faser (s. 42ff). Fordi stadig flere tar lengre utdanning hvor toppen av yrkeskarrieren gjerne kommer relativt sent, ofte ikke før i 50-årene, tenker vi livsløpet «som noe som må organiseres og planlegges» (s. 44). Det kan være utdanningsløp, barnefødsler eller karrierestige. Dessuten føler vi oss yngre lenger, vi er generelt sprekere, har bedre helse og lever lenger enn før, og disse faktorene forskyver gjerne livsløpets faser (Frønes & Brusdal, 2001, s. 43–45). Moderne livsløp kan derfor ifølge Frønes (1997) i økende grad forstås som en «livsløpskarriere». En slik sosiologisk forståelse basert på utdanningssamfunnets dominerende fortellinger, innebærer ikke at alle er ute etter å få suksess i arbeidslivet. Som Frønes påpeker, gjenspeiler det istedenfor en idé om at framtidens livsfaser må planlegges i sekvenser, kjedet sammen gjennom refleksjon (s. 67). *Timing* blir dermed helt vesentlig når sammenvevde løpebaner (livsløpskarrierer) skal kombineres. Selv om jeg har valgt å tone ned karrierebegrepet i denne studien, er det et poeng når Frønes (2001, s. 123–124) påpeker at livet ofte beskrives som «et prosjekt» i moderne fortellinger:

Kunnskapssamfunnets kulturelle yrkesforestillinger, dreier seg ikke om «jobb» men om karrierer, om mening og selvrealisering. En av de sentrale metaforer er utvikling, motsatsen er stagnasjon. Jobben skal være utviklende, i dette ligger både mulighet for økonomisk og personlig utvikling. «Karriere» er sentralt i moderne identitetsfortellinger. Når mennesker møtes, hører man ofte spørsmålet [...] «hva holder du på med for prosjekt?»

Selvrealisering dreier seg om opplevelsen av å drive med noe meningsfullt for sin egen del og følelsen av å «være nær seg selv» (Frønes & Brusdal, 2001, s. 111). Det handler også om å signalisere verdier og livsstiler, vennskap og kroppslig identitet. Anvendelsen av *løpebaner* som terminologi framfor *livsløpskarriere*, utelukker ikke den subjektive opplevelses- eller meningsdimensjon i sangerens livsfortellinger. Imidlertid finner jeg det vanskelig å forstå klassiske sangeres handlinger som et rent selvrealiseringsprosjekt basert på bevisst strategisk planlegging, et poeng jeg suksessivt skal begrunne.

Tiden vi er inne i har blitt karakterisert på ulikt vis, men forbindes ofte med ord som individualisering, valgfrihet og risiko, relatert til et globalt høyteknologisk samfunn i hurtig endring. Den nye verdiorienteringen i 1970-årene, hvor industrisamfunnets produksjons- og livsformer i den vestlige verden gradvis gled over i det som har blitt karakterisert som en konsum- eller forbrukerkultur, har blitt betegnet som et vannskille (Featherstone, 2007). Tiden etter bærer mange navn: risikosamfunnet (Beck, 1992), det høymoderne eller senmoderne samfunn (Giddens, 1996), det postmoderne samfunn (Lyotard, 1984) eller det Bauman (2000a) betegner som flytende modernitet. Senmoderne og postmoderne teoretikerne hevder nettopp at marked og forbruk gradvis fyller identitetstomrommet som oppstår når individene blir frisatt tidligere samfunnsstyrte normer og sosiale posisjon knyttet til blant annet familie, bosted, klasse, kjønn og etnisitet (Aakvaag, 2008a, s. 8off).

Individualiseringstesens innebærer slik Krange (2004) kort oppsummerer «at 'den gamle modernitetens' institusjoner har mistet grep om menneskers liv, og at folk nå helt og holdent er overlatt til seg selv og sine egne *refleksive* kapasiteter når skjebnevalgene fattes og livsløpet stakkes ut» (s. 7).⁶⁷ Kompetente mennesker reflekterer over sine handlinger og planlegger sine liv strategisk. Refleksivt organisert livsplanlegging blir dermed å forstå som et sentralt trekk ved struktureringen av selvidentiteten, noe som på sin side innebærer at man har overveid den risiko som er forbundet med livsstilsvalgene som tas (Giddens, 1996, s. 14–15).

67 *Modernisme* er et sammensatt og tvetydig begrep som kan relateres både til tidfesting (for noen forskere med historisk forankring helt tilbake til reformasjonen og renessansen) og til beskrivelser av forhold i samfunns-, kunnskaps- og profesjonsutvikling og identitetsdanning.

Livsløpet har derfor blitt mer dekonstruert og differensiert (Beck, 1992; Featherstone, 2007). Vi lever ikke lenger en *normalbiografi* etter standardiserte livsmønstre.

Som en følge av den stadig økende individualiseringen fra 1970-årene, vokste *valgbiografien* fram (Beck, 1992). For Anthony Giddens (1996) innebærer ikke dette at det refleksive selvet står helt fritt til å forme seg selv, «i betydningen av å kunne forfatte en hvilken som helst livsfortelling», slik Aarseth (2009, s. 11) påpeker. En persons identitet er ifølge Giddens (1996) å finne i evnen til å holde en særlig fortelling i gang (s. 70). Denne fortellingen vil alltid integrere erfaringer fra den ytre verden. Identitetsdannelse vil alltid foregå innenfor en bestemt sosial, historisk og kulturell kontekst. Som Aarseth (2009) uttrykker, «refererer Giddens' selvrefleksivitetsbegrep til et selv som gjennom vedvarende fortolkning av sine livserfaringer både produserer og innfanges i bestemte handlingsorienteringer» (s. 11). Forbindelsen til en før-refleksiv tilhørighet i verden hos det fortolkende selvet, blir imidlertid kuttet over.

I motsetning til praksisteoretikeren og sosiologen Giddens' forståelse av senmoderniteten, er Bourdieus hovedformål å bryte med den intellektualistiske forståelsen av rasjonelle valg. Det som foregår på et kognitiv nivå har etter Bourdieus oppfatning fått for stor betydning i store deler av sosiologisk teori. Derfor anvender han ikke identitet som analytisk begrep, men bygger sin teori rundt begrepet *habitus* selv om identitetsbegrepet, forstått som sosial identitet, ikke helt fraværende i hans tekster. Med Prieurs (2002) ord, men relatert til denne bokas kontekst, vil en sangerhabitus kunne vise til «en hel væremåte og tankemåte som langt på vei er ubevisst», mens en sangeridentitet vil kunne vise til «noe rent kognitivt, og i alle fall langt på vei også til noe en er bevisst om (et bevisst valg eller erkjennelse av tilhørighet til en gruppe)» (s. 5).⁶⁸ Samme sted skriver Prieur at når Bourdieu beskriver *habitus* som varige disposisjoner som er trege men foranderlige, har han tatt et tilsiktet valg av fokus. Det betyr ikke at han «beskriver et stillestående liv». *Habitus*begrepet, som jeg

68 Når Bourdieu henviser til «det ubevisste» eller «ikke-bevisste», er det ikke i en psykologisk forståelse av begrepet (hvis dette ikke spesifikt er nevnt), men snarere noe «før-bevisst», ifølge oversetteren (Hovmark i Bourdieu, 1997, s. 44).

belyser nærmere i 3.6, kan kortfattet sies å være vår inkorporerte kroppslige kunnskap som endrer seg ustanselig etter hvert som nye erfaringer kommer til (Bourdieu, 1999a, s. 141).

Nødvendigvis er det ikke noen motsetning mellom det å betrakte identitet som noe fast og stabilt og å se identitet som noe som utvikler seg, noe som er underlagt en fortelling, påpeker Ruud (1997): «Snarere uttrykker slike dimensjoner ved vår identitetsfølelse den ambivalens mange erfarer når de skal summere opp alle sidene ved sin selvfølelse» (s. 54). Erfaringer og opplevelser knyttet til sang avgrenser sangeren som noe unikt. Ved å dele sin historie med andre kan reaksjoner fra omgivelsene bidra til at man ser seg selv tydeligere. Identitetsbegrepet kan ut ifra denne forståelsen sies å være måten personligheten trer fram på, noe mangfoldig, men samtidig noe konstant som definerer en som person. Det definerer også selvforståelsen og refleksjonene vi har av oss selv, og andres forståelse og refleksjon av seg selv. Den røde tråden som binder det biografiske selvet kan sies å ha en narrativ struktur som konstrueres i et stadig identitetsarbeid som gir livet mening i fortid, nåtid og framtid (Giddens, 1996).

Metaforen *utleiring* beskriver et posttradisjonelt samfunn hvor sosiale relasjoner løftes ut av lokale sammenhenger og organiseres på nye måter på tvers av nye tid- og romområder (Giddens 1996, s. 29–30). Vår senmoderne verden er «en løpsk verden», med farer, risiko og påfølgende angst, valgmuligheter, endrede familiemønstre og oppbryting av tradisjoner, for å nevne noen karakteristikk. Den teknologiske utviklingen gjør det mulig å kommunisere uten å være til stede i samme rom. Vi har ikke en biografi «hver især», men «*lever* en biografi» som er refleksivt organisert, hvor vi selv mer eller mindre velger vår skjebne (s. 25–26).

Samtiden analysert ut fra en individualiseringstese bryter radikalt «med kjerneinnsikter i den sosiologiske tradisjonen – som sier at individualitet og individuelle handlinger dypt sett er uttrykk for den sosiale sammenhengen folk vokser opp i» (Krange, 2004, s. 7). Til tross for økende sosial mobilitet, brudd og fornyelse, vektlegger Bourdieu de trege strukturene i samfunnet og anser tradisjon, kontinuitet og reproduksjon som viktigere fenomener å gripe fatt i. Det innebærer ikke en fornektelse av at samfunnet har blitt mer åpent og komplekst. Jeg gjør det klart at jeg i denne boka legger mer vekt på de trege strukturene, noe som må ses i

sammenheng med det kulturelle produksjonsfeltet klassiske sangere er en del av eller orienterer seg mot, selv om noen egenskaper eller relasjoner framstår mer flytende enn fast. Her finner jeg støtte hos Olve Krange (2004), som konkluderer med at «mye som er gammelt lever videre i det som er nytt, og at det nok finnes seiglivede grenser for hvor langt individualiseringen kan gå» (s. 8).

3.3 Kunstfeltet forstått som relativt autonomt og sosialt skapt

Det knytter seg ulike forståelser til hvorfor kunstens stilling i dagens samfunn er mer autonom enn tidligere. Kunsten kan tolkes som en særegen sosial institusjon, oppstått gjennom den allmenne differensieringen i det moderne samfunn (i motsetning til det tradisjonelle), eller som en sosial konstruksjon «hvor makt- og herskeforhold er med på å gjøre kunsten til kunst» (Østerberg, 1997, s. 43). Disse ulike oppfatningene er ikke nødvendigvis forenlige. Videre finner vi en rekke ulike måter å trekke opp kunstfeltets grenser, framstilt som for eksempel system, nettverk, sektor eller institusjon som gjør autonomiforståelsen flertydig.⁶⁹ Becker (1982) beskriver med sitt begrep *art world* en kunstverden hvor det kunstneriske arbeidet anses å være en kollektiv aktivitet som innebærer «the joint activity of a number, often a large number, of people» (s. 1). En slik forståelse bryter med forestillingen om at den talentfulle kunstneren er alene om å skape kunsten og inkluderer både produksjon og forbruk av kunst hvor alle involverte parter spiller en vesentlig rolle for at kunst skal oppstå, formidles og distribueres.⁷⁰ Beckers analyse av kunstverdenen er

69 Se for eksempel Mangset (2004); Røyseng (2007); Solhjell & Øien (2012) og Østerberg (1997) for en nærmere beskrivelse av ulike måter å dele opp kunsten, og henvisninger til blant annet Becker, Parsons, Habermas, Foucault og Luhman med sine ulike tilnærminger og forståelser av forholdet mellom kunsten og omverdenen.

70 Becker (1982) vil vise at det kreves en systematisk sosiologisk analyse for å forstå implikasjonene i dette komplekse nettverket. Hvis ikke alle involverte bidrar med sitt, vil det ferdige produktet bli annerledes. Dermed oppstår også et problem med å definere hvem av de involverte som til enhver tid er kunstnere, og hvem som er støttepersonell (Becker, 1982, xxiv). Becker, som ifølge Mangset (2004, s. 52) bryter med den brede, humanistisk-estetiske forskningstradisjonen hvor det ensidig har blitt lagt vekt på den «høye kunsten», opererer med en litt mer optimistisk variant av Bourdieus «felt», men de har likevel mye til felles.

relevant og kan minne litt om Smalls (1998) oppfatning av musikk som relasjonell aktivitet (jf. 2.8). Likevel opplever jeg Bourdieus analyseskap og praksisteoretiske forståelse som mer hensiktsmessig i denne bokas sammenheng.

Når Bourdieu legger til grunn at oppfatningen av autonom kunst, for eksempel klassisk musikk, gjelder bestemte samfunnslag, innebærer det samtidig at flertallet ikke har en autonom kunstoppfatning (jf. Østerberg, 1997, s. 55). For Bourdieu er kunstfeltets autonomi ikke å forstå som absolutt, men som relativt og sosialt skapt, noe som innebærer at det alltid vil dreie seg om grader av autonomi. For å forstå kunstens, herunder musikkens grad av autonomi, må man forstå logikken i den måten feltene fungerer på ved et gitt tidspunkt (Bourdieu, 1997, s. 65).

Skal vi, som Røyseng (2007) uttrykker, ha tillit til de mange beskrivelser som i dag gis av endringer i og omkring kunstfeltet, kan det se ut til at kunstens autonomi nå er «under hardt press eller gått tapt» (s. 7). Som Bourdieu (2003) påpeker har ikke autonomiseringen vært en lineær prosess, men det som har skjedd med det kunstneriske produksjonsfelt i den vestlige verden etter at nyliberalismens ideologi fikk gjennomslag, har skapt en helt ny presedens. Den kulturelle produksjonens hardtvunnede uavhengighet og bevegelse bort fra økonomiens nødvendighet er nå truet «in its very principle» gjennom inntrengningen av en kommersiell logikk på ethvert stadium av produksjonen og distribusjon av kulturelle uttrykk (s. 67). Estetiseringen som utledes av kommersielle hensyn og jakten på kortsiktig profitt har aldri vært så intenst og bredt framtvunget som nå, påpeker Bourdieu samme sted. De mest autonome kulturelle produsentenes posisjon har aldri vært så truet og så svak. Samtidig har den heller aldri vært så sjelden, virksom og dyrebar. Slik har det autonome universet startet en regresjon under globaliseringens fane.

Nye forbindelser mellom kunst og kapital og en gjennomgripende estetisering av hele samfunnet, ikke bare i kunstneriske sammenhenger, er altså en sterk utfordrer til de historiske forutsetningene for kunstens autonomi. Denne estetiseringsprosessen fra midten av 1990-tallet, gjennomgriper medie verdenen, vår livsstil, varene vi kjøper, investeringen i hjemmene våre og identitetene vi skaper (Gran & De Paoli, 2005, s. 50). I Bourdieus analyser av kunsten står nettopp kunstens forhold til

økonomien sentralt. Han fastholder imidlertid et skille mellom to typer økonomier: den økonomiske økonomien og den ikke-økonomiske økonomien. Disse er tett sammenvevde. I den økonomiske økonomien kalles «en spade for en spade» (Bourdieu, 1997, s. 191), altså ved sitt rette navn. I denne markedslogikken, som blant annet gir seg til kjenne i forretningsverdenen, er det legitimt å vedkjenne seg en økonomisk interesse, det vil si å oppføre seg egennyttig, å beregne og skape et utbytte, å kalkulere og akkumulere åpenlyst og direkte (s. 192). Men selv om alle praksisformer utgjør en økonomi, kan ikke økonomien reduseres til bevisste og egoistiske beregninger, det vil si økonomiske kalkyler som er underlagt de økonomiske interessers lover alene. I den ikke-økonomiske økonomien (de symbolske goders økonomi), fungerer økonomien som et symbolsk uttrykk for et gaveutbytte, det vil si en omvendt økonomi hvor prisen forblir implisitt. Den «konsensus om vekslingskurs som alle økonomiske bytter innebærer» er også tilstede i de symbolske byttenes økonomi, men fastsettingen av prisen gjøres ikke eksplisitt (Bourdieu, 1996, s. 82).⁷¹

Når Bourdieu tilstreber å verne om forestillingen om kunstens autonomi, er det både for sitt politiske potensial og fordi den bygger på andre verdier enn markedsøkonomien. I en globalisering får kunsten som nasjonalt overskridende dermed en sentral rolle «som et alternativ til det markedsliberale» (Varkøy, 2014, s. 178). Fordi kunsten bygger på andre verdier, blir den viktigere enn markedsøkonomien. Slik kan kunsten fungere samfunnskritisk, stille spørsmål ved nyttetenkningen og fungere som et «frigjørende prosjekt» (s. 179). Når alle våre forestillinger er konstruksjoner, er det heller ingen grunn til å avvise forestillingen om kunstens autonomi som både historisk, sosialt, vestlig og klasserelatert konstituert.

Den karismatiske ideologien danner grunnpilaren i feltet for kulturell produksjon, slår Bourdieu (1993, s. 76) fast. Kunstfeltet preges av en økonomisk verden snudd på hodet, hvor kunsten og den kunstneriske ambisjonen, eller kunstnerkallet går foran den kommersielle interessen

⁷¹ I sine utlegninger av de symbolske goders økonomi, tar Bourdieu (bl.a. 1996, 2000, 2003, 2007b) utgangspunkt i sosiologen Marcel Mauss (1872–1950) og hans essayer om gaveutvekslingens sosiale funksjon i tradisjonelle samfunn. På norsk: *Gaven: utvekslingens form og årsak i arkaiske samfunn*. Cappelen, 1995.

(Bourdieu, 1993; Røyseng, 2011). I et slikt perspektiv har kunstfeltet sin egen logikk, og kan forstås som et trosunivers med sine egne spilleregler og verdiskalaer som er sterkt symbolsk forankret. Den omvendte økonomien er imidlertid ikke reservert kunstfeltet alene, men alle såkalte kulturelle felt; slik som kunstens, litteraturens eller vitenskapens. Dette så fram disse feltene utgjør tilstrekkelige sluttede verdener; altså som autonome felt hvor deltakerne er mer avhengige av hverandre, av kollegaene og konkurrentene, enn av omverdenen (Broady, 2012, s. 7–9). Det kan virke paradoksalt at så mange søker seg til de konkurranseutsatte kunstneryrkene hvor utsiktene til stabile inntekter er minimale, og hvor utdanningsinvesteringene ikke er i overensstemmelse med avkastningen. Dette forsterker inntrykket av at det råder en annen orden innenfor kunstverdenen enn i samfunnet som helhet (Gustavsson et al., 2012, s. 13). Her ser det ut til at verdslig framgang, slik som trygge stillinger og gode økonomiske framtidsutsikter, ofres for andre verdier.

For Bourdieu er kunstfeltet til enhver tid å betrakte som skueplassen for kampen mellom to hierarkiserende prinsipp: det heteronome prinsipp, som er favorisert av de som dominerer feltet økonomisk og politisk (for eksempel den «borgerlige kunsten»), og det autonome prinsipp (kunst for kunstens skyld), som ser verdslig motgang som et tegn på at kunstneren er utvalgt. Verdslig framgang, for eksempel økonomisk framgang, anses fra den mest radikale delen av det autonome feltet som et tegn på at man har inngått kompromiss med samtidens krav (Bourdieu, 1993, s. 40–41, 2000, s. 315). Kampene i feltet står om hvem som skal ha monopol på den spesifikke autoritet som er legitim innenfor feltet (Bourdieu, 1991, s. 128). I den autonome polen av musikkfeltet kan hierarkiet sies å forvalte kapital (kulturell, symbolsk og til dels sosial kapital), hvor det er illegitimt å måle musikkens verdi i kroner og øre. De aktørene som har økonomiske interesser kamouflerer derfor disse interessene ved å framstå som disponenter av symbolsk kapital. På den måten kan kunstens autonomi, slik Østerberg (1997, s. 56) understreker, betraktes som «et skinn» fordi den enten «inngår i eller konstrueres av en økonomisk kontekst».

Når det i nyere postmoderne teorier hevdes at grensene mellom kunst og økonomi er i ferd med å viskes ut og at kunstneren har mistet sin

opp høyde status (jf. Røyseng, 2011, s. 12), fremmes det samtidig fra flere hold at sosial differensiering, kulturell kompetanse og sammenhengen mellom smak, sosial tilhørighet og makt fremdeles gjør seg gjeldende innen kunsten (Mangset, 2004, 2012; Røyseng, 2007; Solhjell & Øien, 2012). Når jeg har valgt å ta utgangspunkt i Bourdieus forståelse av kunstfeltet, er det fordi jeg opplever at klassiske sangere opererer innenfor et musikkfelt som er sterkt hierarkisert og hvor de som til enhver tid befinner seg nærmest den autonome polen nettopp forsøker å forsvare seg mot eksterne logikker og inntrengning utenfra. Selv om sangere trenger penger for å overleve, innebærer det altså en antakelse om at det langt på vei er de symbolske godene det kjempes om. Dette krever et analytisk verktøy som gjør det mulig å identifisere og forstå det komplekse forholdet mellom klassiske sangeres praksis og de sosiale betingelser som ligger til grunn for praksisen.

3.4 Bourdieus praksisteori

Bourdieu betraktet seg selv som en slags brobygger mellom forskjellige filosofiske og teoretiske tradisjoner, og utviklet i sin praksisteori en handlingsfilosofi hvor begrepene felt, kapital og habitus utgjør et enhetlig fundament. Jeg skal senere i kapitlet redegjøre for disse begrepene og utdype Bourdieus oppfatning og forklaring av menneskelige handlinger, det vil si den sosiale praksisen. Først kan det være adekvat å klargjøre Bourdieus posisjon og relasjon til to retninger innen humanvitenskapen og samfunnsvitenskapen.

Praksisteoretikere søker generelt en syntese eller å overskride struktur- og aktørorienterte tilnærminger (Eriksen & Nielsen, 2013, s. 158). Struktur- og systemorienterte teorier understreker gjerne strukturenes styrke og evne til å begrense aktørenes muligheter for å forandre de samme strukturene. Det individuelle er ikke i søkelyset, men samhandlingen og rollefordelingen mellom mennesker i bestemte sosiale systemer som har en viss varighet og bestandighet. Disse teoriene er opptatt av mekanismer som reproducerer en sosial orden. Samfunnsteorier som vokter et aktør- og handlingsperspektiv vil på sin side gi større rom for aktørens mulighet til å skape eller påvirke rammene (Andersen & Kaspersen, 2013, s. 25;

Østerberg, 2012, s. 12–13). Bourdieus praksisteori er utviklet på bakgrunn av motsetningen mellom et subjektivistisk og et objektivistisk perspektiv. Mer presist plasserte Bourdieu seg i en mellomposisjon i den franske intellektuelle tradisjonen som i 1950-årene var dominert av to tendenser: den strukturalistiske og den eksistensialistiske (Hastrup, 2007, s. 9). Han hevder det finnes tre former for vitenskapelig kunnskap knyttet til menneskers sosiale praksis: *Fenomenologisk*, *objektivistisk* og *praxeologisk* viten (Bourdieu, 2008b, s. 72).⁷²

Bourdieu hevder at hverdags erfaringer og personlige redegjørelser ikke kan opphøydes til vitenskapelige forklaringer av en kompleks sosial virkelighet. Det stilles ikke spørsmål ved erfaringens mulighetsbetingelser fordi fenomenologien gjør den primære erfaringen eksplisitt (Bourdieu, 2008b, s. 72–73). Han følger likevel Husserl og Schütz i at den umiddelbare opplevelsen av det sosiale bygger på en ureflektert tro på at verden eksisterer og at vi kan ta den for gitt (se 4.1). Men en for stor vektlegging av det individuelle handlingsaspektet kan føre til at kroppen blir isolert som fenomen. Med sitt habitusbegrep bygger Bourdieu videre på Merleau-Pontys (1945/1994) forståelse av den levde kroppen som prerefleksiv og i sentrum for erkjennelsen. Kroppen er en forstående kropp i en historisk verden. Bourdieu oppfatter likevel at kroppsfenomenologien gjerne nedtoner at vi tolker det sanselige og individuelle gjennom kulturelle filtre. Det dreier seg om konstruksjoner av det sosiale livet. For å finne fram til forhold som gjør hverdags erkjennelsen mulig og få tak i de nødvendige betingelsene bak det deskriptive, er Bourdieus poeng at den ureflekterte forståelsen ikke er universell, heller én av flere mulige relasjoner til verden (Bourdieu & Wacquant, 1996, s. 65). Den spontane aksept og forståelse av verden må derfor ses i forhold til blant annet aktørens bakgrunn og plassering i det sosiale rommet (s. 66).

72 Bourdieus teoretiske bakgrunn og livsverk er preget av sosiologene Carl Marx, Émile Durkheim og Max Weber, samt begrepsfilosofen som Gaston Bachelard, Georges Canguilhem og Alexandre Koyré (Järvinen, 2013, s. 381). Han låner også begreper fra Edmund Husserls, Martin Heideggers og Maurice Merleau-Pontys fenomenologi og kombinerer dem med elementer fra Ludwig Wittgensteins siste tekster (Järvinen, 2013; Wacquant, 2014). John Deweys pragmatisme er en annen inspirasjonskilde. Siste og, ifølge Järvinen (2013), viktigste punkt knyttet til Bourdieus teoretiske bakgrunn er strukturalismen, og da særlig lingvistene Ferdinand de Saussure og Roman Jakobsen, samt filosofen og antropologen Claude Lévi-Strauss (s. 381–382).

I objektivistiske tilnærminger studeres praksis utenfra. Her rettes søkelyset mot de bakenforliggende strukturer som styrer praksisen, og som ikke nødvendigvis er tilgjengelige for aktørenes bevissthet (Bourdieu, 2008b, s. 72). For Bourdieu innebærer objektive strukturer noe ut over symbolske systemer, slik som språk, myter, tradisjoner og ritualer. Det dreier seg også om livsvilkår, det vil si strukturer i «selve den sociale verden» (Bourdieu, 2008a, s. 52). Bourdieu stiller seg imidlertid kritisk til at man i objektivistisk teori hopper bukk over aktørenes erfaringer og refleksjoner, og starter direkte med å spørre etter praksisenes mulighetsbetingelser, det vil si faktorer som gjør at praksisene ser ut slik de gjør (Callewaert, 2008, s. 14).

Praxeologisk (prakseologisk) teori er en tredje dimensjon som forsøker å komplettere den fenomenologiske og objektivistiske teori (Callewaert, 2008, s. 15). «Kroppen er i den sociale verden, men den sociale verden er i kroppen» formulerer Bourdieu (1999a, s. 158), og legger til grunn at konstruksjonen av praksisteorien er en eksperimentell vitenskap om internalitetens og eksternalitetens dialektikk (Bourdieu, 2008b, s. 86). Denne dobbelte teoretiske bevegelsen innebærer at han i sine metodiske overveielser tar avstand fra eksistensialismen på den ene siden og strukturalismen på den andre. Det dreier seg ikke om en relasjon mellom handling og struktur eller et subjekt (en bevissthet) og et objekt, men et overskridende forhold mellom disse to. Dette bygger på en ontologisk innforståthet mellom habitus som sosialt konstituert prinsipp for individets persepsjons- og vurderingskriterier, og den verden som har fastlagt dem (Bourdieu & Wacquant, 1996, s. 31). Det betyr at sosial handling verken kan forstås som fullstendig frie valg (*voluntarisme*) eller som styrt av ytre forhold, redusert til ritualer (*determinisme*).

I sitt sosiologiske arbeid bygger altså Bourdieu på en ontologisk antakelse om at det finnes en sosial virkelighet som eksisterer uavhengig av det enkelte menneskets bevissthet og vilje. Den sociale verden består ikke av interaksjoner mellom aktører (*agenter* i Bourdieus' språkføring) eller intersubjektive bånd mellom individer, men av objektive relasjoner (Bourdieu & Wacquant, 1996, s. 84).⁷³ Snarere enn noe fast og bestemt

73 Se 3,7 for en nærmere redegjørelse av Bourdieus skille mellom begrepene aktor og agent.

som har verdi i seg selv, innebærer denne dynamiske ontologiforståelsen at virkeligheten er relasjonelt bestemt og derfor i stadig forandring. Følgelig kan vi heller aldri fullt ut forstå eller ta fullstendig del i andres praksis.

3.5 Sosialt rom, felt og kapitalformene

Forbindelsen mellom begrepene felt, kapital og habitus er viktig for å forstå aktørenes relasjoner og konkrete møte med verden; deres sosiale praksiser. Bourdieus begreper kan opplagt ikke betraktes som ferdige teorier om hvordan verden er, men må snarere forstås som redskap som får sin fulle mening når de settes i bevegelse i undersøkelser; som verktøy eller kanskje heller som søkelys (Broady, 1991, s. 167).

Som nevnt innledningsvis i dette kapittelet er det sosiale rommet i et bourdieusk perspektiv en usynlig virkelighet som verken kan vises eller berøres. Når vi konstruerer det sosiale rommet, konstruerer vi også teoretiske klasser, det vil si «fiktive grupperinger som bare eksisterer på papiret og bare fordi forskerens intellekt har bestemt at de skal gjøre det» (Bourdieu, 1995a, s. 39). Det handler derfor ikke om sosiale klasser i marxistisk forstand, altså ikke om «*en gruppe mobilisert for et felles mål og mot en annen klasse*» (s. 40). Derimot har vi å gjøre med en systematisk ulik fordeling av makt i samfunnet; et sosialt rom av forskjeller hvor klassene ikke eksisterer som noe gitt, men som noe som må skapes (Bourdieu, 1997, s. 29). Forestillingene om rommet og standpunktene man tar i kampene for å bevare eller forandre det, er bestemt av de posisjonene en innehar. Det vil si gjennom fordelingen av kapital, i særlig grad økonomisk og kulturell kapital. I den dominerende klassens område øverst i det sosiale rommet finner vi det overordnede maktfelt. Dette maktens felt kan forstås som et rom av styrkeforhold mellom aktører og institusjoner som står i dominerende posisjoner innenfor alle de ulike feltene (Bourdieu, 2000, s. 314). Fordi økonomisk kapital er det dominerende prinsipp for hierarkisering i moderne samfunn, inntar alle kulturelle produksjonsfelt en dominert posisjon i det sosiale rommet. Selv om kunstfeltet kan forstås som relativt frigjort fra eksterne krav og press utenfra, står det likevel i relasjon til andre kulturelle produksjonsfelt. Disse er alle gjennomsyret

av den tvingende nødvendighet som er knyttet til økonomiske og politiske gevinster (Bourdieu, 2000, s. 315).

Donald Broady (1991) har bidratt med følgende og ofte anvendte mini-definisjon av Bourdieus feltbegrep som «*ett system av relationer mellom positioner besatta av spesialiserte agenter og institusjoner som strider om något för dem gemensamt*» (s. 266). Til tross for at feltet er preget av strid, har aktørene en felles interesse av å opprettholde feltets eksistens. Et felt er verken en død struktur eller et system av tomme plasser, men en arena hvor aktørene er overbevist om at det kan lønne seg å være med, og at de på den måten kaster seg aktivt ut i kampen (Bourdieu & Wacquant, 1996, s. 30). Posisjonene står dermed i motsetning til hverandre og fungerer i det omfang aktørene selv er overbevist om. Bourdieu sammenligner derfor feltet med et spill (*ludus*), selv om reglene i feltet ikke er eksplisitte, men snarere underlagt klare regelmessigheter og normer som aktørene implisitt og uforbeholdent innordner seg. Det er nettopp den «underforståede indforståethed» som ligger til grunn for kampene og konfliktene (s. 85).

Det klassiske musikkfeltet, hvor klassiske sangere i navnet hører hjemme, kan betraktes som et delfelt, strukturert på samme måte som andre kunstarters felt, det vil si mellom to horisontale sektorer eller poler. Hvert enkelt delfelt kan i sin helhet forstås som et kraftfelt eller et kampfelt (Bourdieu, 1997, s. 54, 67). Det er ikke motsetningen mellom de ulike kunststartene som for Bourdieu er det mest vesentlige, men grenselinjen mellom feltet for storskalaproduksjon (den heteronome kunsten) på den ene siden og feltet for begrenset produksjon (den autonome kunsten) på den andre (Bourdieu, 2000, s. 189–190, 315ff).⁷⁴ Det er i dette spenningsfeltet mellom økonomiske gevinster og kvalitetskriterier at praksis utspiller seg. Når jeg i boka stedvis anvender «vokalfeltet» som betegnelse, er det i sammenhenger hvor det har vært aktuelt å snevre inn virksomhetsområdet ytterligere. Det vil si selve sangområdet med sine vokalutøvere, pedagoger og dirigenter.

Selv om et felt ikke er konstruert på forhånd og bare kan avgrenses gjennom empiriske undersøkelser, slår Bourdieu likevel fast at graden

⁷⁴ Se for eksempel Donald Broadys visuelle framstilling av Bourdieus kulturelle produksjonsfelt innen maktens felt i det sosiale rommet i forordet til *Konstens regler* (Bourdieu, 2000, s. 18). Den autonome polen strekker seg over hele den venstre delen av kunstfeltet, mens den heteronome polen dekker den høyre delen av feltet fordelt langs en horisontal akse.

av autonomi i kunstfeltet er sterk. Dette trenger ikke nødvendigvis ses i sammenheng med kunstfeltets posisjon i forhold til andre felt og til det overordnede maktfeltet (Røyseng, 2007, s. 59). Det sosiale mikrokosmos hvor den klassiske musikken blir skapt (og utøvd), kan med Bourdieu (1997, s. 64) forstås som et rom av objektive relasjoner mellom posisjoner, for eksempel mellom den anerkjente sangerens posisjon og den «utstøtte» sangerens posisjon. Feltet befolkes med andre ord av ulike typer eksperter som står i relasjon til hverandre. I det klassiske musikkfeltet kan dette dreie seg om sangere, instrumentalister, dirigenter, regissører, produsenter, sangpedagoger, direktører og annet administrativt personale, produsenter, agenter (for eksempel impresarioer), samtidskomponister og musikkritikere (se figur 3, kap. 10.3).

Feltet består også av institusjoner som ulike operahus, konserthus, festivaler, konkurranser, musikkutdanningsinstitusjoner og Kirken. For å kunne forstå hva som skjer i et felt, er det nødvendig å bestemme hvilke objektive relasjoner hver enkelt aktør eller institusjon har til alle andre aktører eller institusjoner. Det fordrer at vi kjenner til de spesifikke lover for hvordan feltet fungerer på et gitt tidspunkt, altså dets grad av autonomi (Bourdieu, 1997). For eksempel forandringer i forholdet mellom sangere, mellom tilhengere av ulike sjangre (klassisk, jazz, rock, pop eller mer subtilt mellom opera og operette) og mellom forskjellige oppfatninger av musikk (å la musikk for musikkens skyld eller musikk som sosial kunst (jf. Bourdieu, 1997, s. 65). Endringer avhenger dessuten av systemet av historisk bestemte muligheter (s. 67).

På det analytiske plan er den autonome polen av musikkfeltet å forstå som et separat og relativt selvstendig sosialt univers med sine egne logikker, krav, lover og regler (jf. Bourdieu, 1993, s. 162–164). Basert på min egen forforståelse tar jeg mer eller mindre for gitt at en variert gruppe klassiske sangere orienterer seg mot en posisjon i forhold til dette subfeltet for begrenset produksjon (jf. Gustavsson et al., 2012, s. 15). Dette i form av interessen og de mulighetsbetingelser som ligger til grunn for hver enkelt (jf. Bourdieu, 1997, s. 67). I dette spillet er det «også noget, der hedder *trumpf Kort*. Deres kraft afhænger dog af, hvilket spil der spilles» (Bourdieu & Wacquant, 1996, s. 85). Bourdieus poeng er at det finnes kort som har verdi på alle felt analogt med grunnleggende former for kapital.

Imidlertid vil den spesifikke verdien av et kort variere, på samme måte som verdien av de forskjellige former for kapital vil variere mellom ulike felt. Vi kan derfor snakke om en feltspesifikk kapital. Kapitalens relative verdi som trumfkort er med andre ord avhengig av på hvilket felt den spiller seg ut, samt de forandringer feltet gjennomgår over tid. Å konvertere kapitalens verdi, er derfor bare mulig under visse vilkår.

Felt og kapital kan ikke forstås uavhengig av hverandre. Den flerdimensjonale kapitalmetaforen anvendes av Bourdieu om de ressurser eller verdier aktøren er i besittelse av. I kraft av sin kapital kan vedkommende oppnå en viss makt og innflytelse i det feltet hvor denne kapitalen er gyldig (Bourdieu & Wacquant, 1996, s. 86). Det innebærer altså at kapital har helt ulike framtredeelsesformer til ulike tider og på ulike steder (Bourdieu, 2009, s. 105). Bourdieu skiller mellom tre grunnleggende kapitalformer: økonomisk, kulturell og sosial kapital, som når de tillegges symbolsk verdi og miskjennes som kapital, kan framtre i en fjerde særskilt kapitalform: symbolsk kapital, som også er den «mest nådeløse» (Bourdieu, 1999a, s. 250). *Økonomisk kapital* er roten til alle kapitalformer, og innebærer alle typer økonomiske ressurser som kan investeres eller gi avkastning (Bourdieu, 2006). Økonomisk kapital måles i form av penger (for eksempel inntekt og formue) og materielle goder (for eksempel hus, båt, bil, fritidseiendom). Slike materielle goder kan gi omverdenen en indikasjon på omfanget av en persons økonomiske kapital.

Sosial kapital eksisterer utelukkende i en praktisk form og er summen av eksisterende eller potensielle ressurser det enkelte individ eller en gruppe har til rådighet, både i og utenfor feltet; det vil si stabile nettverk som familie, venner, arbeid og organisasjoner og mer eller mindre offisielt anerkjente forbindelser eller bekjentskap som fordelaktig kan mobiliseres når noe ønskes oppnådd (Bourdieu, 2006, s. 16; Bourdieu & Wacquant, 1996, s. 105). Hvem som kjenner hvem og hvilke nettverk en inngår i, er på ingen måte uten betydning i sangerverdenen (se blant annet kapittel 8).

Kulturell kapital er det Bourdieu oppfatter som oppsamlede ressurser som legitimerer forskjellene i feltet. De fleste egenskapene ved kulturell kapital er at «dens grunnleggende tilstand er knyttet til kroppen og forutsetter kroppsliggjøring» (Bourdieu, 2006, s. 9–10). Både fysisk kapital, utdanningskapital og andre feltspesifikke kapitaler er å oppfatte som

undergrupper av den kulturelle kapitalen (Bourdieu, 1991, 1995a). Akkumuleringen av kulturell kapital tar lang tid å inkorporere, og krever en investering som følgelig ikke kan overføres umiddelbart; slik som gaver, arv, salg eller utbytte. Kulturell kapital erverves gjennom oppveksten (opphavsfamilien) og utdanningen, og dreier seg om å tilegne seg og mestre den dominerende kulturens kulturelle koder. Imidlertid er det som Mangset (2012) påpeker, en forutsetning at det finnes «en særskilt 'legitim kultur' – det vil si visse kulturinstitusjoner, kulturytringer og praksiser med særskilt prestisje» (s. 17). Det innebærer som nevnt at kunstfeltet står i et underlagt forhold til et overordnet maktfelt, herunder staten, som har verdsatt og subsidiert de høykulturelle institusjonene, for eksempel framtrepende kulturinstitusjoner på musikkfeltet, og dermed støttet opp om den legitime kulturen i vår type samfunn, slik Mangset er inne på.

Kulturell kapital eksisterer i tre ulike former (Bourdieu, 2006, s. 8ff): i kroppsliggjort tilstand (i form av varige disposisjoner i kropp og bevissthet), i objektivert form (kulturelle goder som f.eks. musikkinstrumenter, bøker/noter, kunst) og i institusjonalisert form (f.eks. utdanningskapital som frambringer titler, vitnemål, stipend og priser). Kunnskapskapital kan på sin side sies å omfatte både kulturell kapital og den akademiske kapital. Imidlertid er den kulturelle kapitalen mer subtil enn den akademiske kapitalen fordi det dreier seg om dannelses, språk, verdier og livstiler som tilegnes gjennom erfaring; en kroppsliggjort kunnskap om hva som er riktig å gjøre i ulike situasjoner, noe som fordrer at vi handler i overensstemmelse med de gjeldende koder innenfor et felt. Kulturell kapital er derfor svært kontekstavhengig.

Den kulturelle kapitalen kan forstås som symbolske goder med både bruks- og bytteverdi. Aktørenes oppfattelser tillegger kapitalen noe mer, og noe som er felles for alle medlemmer av en gruppe (Bourdieu, 1996, s. 90). *Symbolsk kapital* er fundert i det kognitive og hviler på kunnskap og anerkjennelse (s. 142). Den symbolske kapitalen er en hvilken som helst egenskap eller form for kapital «som oppfattes av sosiale aktører med persepsjonskategorier som er slik at de er i stand til å kjenne den (til å oppfatte den) og til å anerkjenne den, til å gi den verdi» (s. 61). For at symbolsk kapital skal eksistere, forutsettes derfor en praktisk erkjennelse av at det finnes noe å strebe etter; en tilgang til ressurser og en tro på at

en egenskap, en kunnskap eller en verdi gir autoritet og legitim kompetanse i feltet det gjelder (Bourdieu, 1996, 2006). Merverdien, eller de symbolske virkninger av kapitalen slik som anerkjennelse og innflytelse, ære, berømmelse eller respekt, er kamuflert profitt. Med andre ord foregår en forvandling av økonomiske handlinger til symbolske handlinger «som for eksempel kan praktiseres som i gavebyttet, hvor gaven opphører å være en materiell gjenstand og blir et slags budskap eller symbol i stand til å skape et sosialt bånd» (Bourdieu, 1996, s. 91).

Sosial dominans eller *symbolsk makt* fungerer distingverende og dreier seg i sitt innerste «om et herredømme over perceptionskategoriene og vurderingskriteriene, over hvordan man oppfatter, inndeles og vurderer verden» (Prieur, 2006, s. 51). Forutsetningen er at det finnes strukturer i feltet (de innbyrdes kamper mellom ulike former for kapital) som gjør det mulig å utøve makt, det vil si gjennom den symbolske kapitalen. Symbolsk makt, eller makten til å gi anerkjennelse, 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). Symbolsk makt, denne *magiske kraft* (s. 89), kommer til uttrykk gjennom *symbolsk vold*, en mild, usynlig og miskjent vold; det vil si en vold som velges like mye som den utholdes, og en vold som hviler på alle de dyder eller den æresmoral (plikt, personlig troskap, gjestfrihet, gaver, gjeld, takknemlighet og medlidenhet) som er mest i overensstemmelse med systemets økonomi (Bourdieu, 2007b, s. 198).

3.6 Praksis, habitus og den praktiske sans

Dominans, eller over- og underordning, er det gjennomgående tema i Bourdieus verk (Prieur, 2006, s. 23). Bourdieu vektlegger maktforholdene som utspiller seg mellom aktørene i spesifikke felt, det være seg det vitenskapelige feltet eller det kunstneriske feltet. Når det gjelder å forstå et felts logikk, er habitusbegrepet spesielt egnet (Bourdieu, 2007a, s. 76). Den praktiske logikken (*modus operandi*) ligger til grunn for Bourdieus habitusbegrep. Denne inkorporerte kroppslige kunnskapen, vår habitus, er et åpent system av disposisjoner, «en kunnskap gjennom kroppen som sikrer en praktisk forståelse av verden som er helt forskjellige fra den intensjonelle og bevisste fortolkning som vi vanligvis tenker på

i vår forestilling om forståelse» (Bourdieu, 1999, s. 141).⁷⁵ Den praktiske kunnskapen som habitus skaffer seg, kan derfor skildres ved hjelp av en analogi med det aristoteliske *fronesis* (Bourdieu & Wacquant, 1996, s. 113), slik jeg var inne på i kapittel 2.8.

Bourdieu legger til grunn at en av habitusbegrepets funksjoner «er å redegjøre for den stilmessige enheten som forbinder en enkelt aktørs eller en klasse av aktørers goder og virksomheter med hverandre» (Bourdieu, 1995a, s. 36). Habitus betoner det rutinemessige og ofte ikke-bevisste i menneskers handlinger. De kognitive strukturer aktørene benytter seg av i sin umiddelbare forståelse av den dagligdagse verden er et produkt av inkorporeringen av strukturene i den verden de handler i (Bourdieu 1999, s. 141–142). Derfor er også måten man kommer fram til en posisjon i feltet på innskrevet i habitus. Feltet strukturerer habitus, og habitus er med på å konstituere feltet som en forståelig verden, en verden der det finnes meninger og verdier som det er bryet verdt å investere energi i (Bourdieu & Wacquant, 1996, s. 112). Habitus er derfor alltid «hjemme» i det feltet som det bor og lever i, et felt habitus oppfatter umiddelbart som noe som innehar mening og interesse (s. 113).

De sosiale aktørene som har sansen for spillet, som har kroppsliggjort en mengde praktiske skjemaer for oppfattelse og verdsettelse, som fungerer som instrumenter for virkelighetskonstruksjon, som prinsipper for syn på den verdenen de beveger seg i og for inndeling av denne verdenen, trenger ikke å stille seg målene for sin virksomhet som formål. (Bourdieu, 1996, s. 136)

Bourdieu (1996, s. 132) vil vise at det sosiologiske interessebegrepet ikke er tilstrekkelig for å forklare hvorfor mennesker handler som de gjør, og at det ikke alltid er en grunn for aktørers handlinger. Eksempelvis kan en sanger ha en strålende karriere uten at hun har satt seg dette som mål. Likevel handler hun som om hun har stilt seg dette som mål, og i retrospekt kan det se ut til å være strategisk planlagt (jf. Prieur, 2006, s. 47). Og

75 Bourdieu (1991, 2007b) er ikke den første som anvender habitusbegrepet og henviser til tidligere filosofer og sosiologer som Hegel, Husserl, Durkheim, Mauss og Weber. Bourdieu presiserer at begrepet peker ut over den umiddelbare betydningen *habit* (vane). En vane kan spontant anses som repetitiv, mekanisk, automatisk og heller reproduktiv enn produktiv. Bourdieu vil betone at habitus er noe kraftfullt generativt, som refererer til noe historisk, men også til den individuelle historien, til noe man har ervervet og som er kroppsliggjort på en varig måte, i form av permanente disposisjoner (Bourdieu, 1991, s. 148).

som Bourdieu uttrykker, utgjør praksis svært sjelden framtiden i form av et prosjekt som har blitt til gjennom en bevisst «viljeshandling» (Bourdieu & Wacquant, 1996, s. 122). Praktisk kunnskap er en høyst individuell kunnskap, og et resultat av akkumulerte erfaringer som alltid er situerte og dermed variable for det enkelte individ eller gruppe. Bourdieu (1990, s. 66) beskriver denne kunnskapen som en sans for spillet. Denne praktiske sansen kan, i likhet med kortspillmetaforen (jf. 3.5), sammenlignes med strategier idrettsutøvere skaffer seg gjennom erfaring, slik som plasseringssans og en evne til å lese spillet. Videre å kunne foregripe spillets sannsynlige framtid som er innskrevet i ethvert spilleroms konkrete spillesystem (Bourdieu, 2007b, s. 110). Med denne teoretiske spillmetaformodellen vil Bourdieu vise at den praktiske sans er operativ uten en bevisst refleksjon og logisk kontroll (s. 92ff). Mennesker (aktørene) utfører også umotiverte handlinger, hvor det ikke ligger en rasjonell kalkyle eller overveiet strategi bak valgene som tas. Bourdieu erstatter derfor interessebegrepet med *illusio*, *libido* og *habitus* for å belyse dette.

Illusio innebærer å være grepet av spillet, dratt med i spillet og det «å tro at spillet er verd å spille», at det er «verdt bryet» (Bourdieu, 1996, s. 132). *Illusio* står i en nær sammenheng med *libido*, en uspesifisert drift som det finnes like mange former av som det finnes felt (s. 135). Våre drifter, følelser og ønsker stammer fra vår bakgrunn, og vår løpebane gjør oss disponert for å handle på noen måter og ikke på andre. Å ha sans for spillet, er som Bourdieu (1996) påpeker «å ha det i kroppen». Men det er forskjell på dårlige og gode spillere: Den praktiske mestringen ligger hos den som «har spillets iboende tendenser i kroppen», som ligger i forkant og som er ett med spillet, mens den dårlige spilleren er en som alltid er i utakt (s. 137). *Habitus* er på ingen måte noe statisk; den er både skapende og oppfinnende, men alltid innenfor grensene av sine strukturer. Derfor har *habitus* en innebygd tregghet; en tregghet som er vanskelig å forandre, fordi våre disposisjoner og feltets struktur verner om og opprettholder denne treggheten (Bourdieu & Wacquant 1996, s. 30ff).

Habitus er knyttet til kunnskap og formet av livserfaringen. Inkorporeringen av praktisk mestring skjer gjennom å delta i den sosiale verden. *Habitus* er den «lov» (*nomos*) som bestemmer hvor aktørene er på vei, hvordan de beveger seg, for eksempel det «kall» som orienterer dem mot

en gitt situasjon eller en bestemt utdanningsinstitusjon og et gitt yrke (Bourdieu, 1997, s. 45). Habitus er individuell, men samtidig kollektiv. Den individuelle historie vil aldri være mer enn en spesifikk del av historien til aktørenes gruppe eller klasse. Sosiale aktører er dermed produkt av historien; en historie som er vevd inn i historien til hele feltet de er en del av (Bourdieu & Wacquant, 1996, s. 120). Dette innebærer en sannsynlighet for at medlemmer av samme «klasse», det vil si aktører med noenlunde samme habitus, vil være disponert for å befinne seg nær de samme posisjonene i sitt felt, og kanskje følge omtrent samme løpebane. Aktørenes forskjellige interesser for feltets ulike posisjoner kan på sin side forklares med ulikheter i habitus. Videre kan dette til en viss grad ses i sammenheng med aktørenes oppvekstmiljø, samt den kulturelle, sosiale og økonomiske posisjonen som er opparbeidet i samfunnet (Bourdieu, 1997, s. 101, 2008b, s. 101–103; Solhjell & Øien, 2012, s. 31).

Det sosiale rommet er et spillerom som bare eksisterer fordi det finnes spillere som går inn i det, som tror at de skal få lønn for strevet og som aktivt strever etter det (Bourdieu & Wacquant 1993, s. 36). Motsatt blir teorien om habitus ufullstendig hvis ikke strukturen gir rom for nettopp organisert improvisasjon fra aktørenes side. Felt og habitus er derfor relasjonelle begreper. Når Bourdieu i sin praksisteori bestreber seg på å overskride og ivareta et til dels subjektivt innenfraperspektiv og et til dels objektivt utenfraperspektiv, innebærer det at aktørenes primære erfaringer tas på alvor, men at de ikke kan forstås som subjektive opplevelser alene. Erfaringene må også ses i sammenheng med de sosiale og kulturelle betingelsene der de unike opplevelsene har blitt frambrakt. Virkeligheten ligger i dialektikken mellom subjekt og objekt (Bourdieu, 1977, 2007b).

Basert på det foregående refererer *praksis* til individers praktiske forhold til verden «hvorigennem verden gør sit nærvær gældende med sine uopsættelige problemer» (Bourdieu, 2007b, s. 91). Praksis er det folk gjør; måten individer orienterer seg på, deres handlingstilbøyeligheter; vurderinger, holdninger, tanker, uttrykksformer og motiver; det vil si den komplekse forbindelsen mellom en rekke delhandlinger og de objektive betingelser som muliggjør den praktiske kunnskapen. Disse opplevelses-, vurderings- og handlingsskjemaer som har blitt tilegnet i praksis har blitt

frambrakt gjennom flere generasjoners praksis, «under bestemte eksistensvilkår» (Bourdieu, 2007b, s. 152). En studie av *sosiale praksiser* vil i en livshistorisk tilnærming innebære en analyse av dialektikken mellom det individuelle og kollektive, av endringsprosesser og reproduksjon og hvordan sosial bakgrunn, klassetilhørighet og kjønn får betydning for den enkeltes livsløp (Fossland & Thorsen, 2010, s. 31). Den sosiale praksisen er relasjonell, en alltid situert og aktiv tilstedeværelse i verden, selv om det ikke alltid dreier seg om en fysisk tilstedeværelse, snarere et sosialt rom av forskjeller. Sosial praksis er sånn sett ikke å forstå som et konkret sosialt fellesskap, heller et slags felles koordinatsystem som innebærer at selv om de som bebor feltet (arenaen der handlinger foregår) ikke alltid kjenner til eller viser til hverandre, «likevel er objektivt situert i forhold til hverandre» (Bourdieu, 1996, s. 112). Sosial praksis må derfor forstås som et mulighetsrom som er overordnet de enkelte aktørene. Under alle stridighetene i kampen om anerkjennelse ligger en objektiv samhörighet, fordi alle som er engasjert i et felt har et visst antall fundamentale interesser til felles, det vil si alt som er knyttet til selve feltets eksistens (Bourdieu, 1991, s. 129).

3.7 Kritiske betraktninger

Uten videre kan habitusbegrepet oppfattes individorientert, men det primære i Bourdieus forskningsarbeider er felt. Undersøkelser av feltets objektive relasjoner er det viktigste, mens enkeltindividene har underordnet interesse. Fra mitt ståsted oppleves dette problematisk. Sosiologien søker nettopp, slik Frønes (2001) påpeker, «å beskrive mønster og sammenhenger, ikke individuelle handlinger» selv om det er subjektets sosiale handlinger som danner kulturelle og sosiale mønster (s. 11). Møtepunktet mellom subjekt og kultur blir det sentrale. Habitus er sosialisert subjektivitet: «Når man sier habitus, sier man samtidig, at det individuelle, det personlige og det subjektive er sosialt og kollektivt» (Bourdieu & Wacquant, 1996, s. 111). Til tross for at vi i praksisteorien verken finner forklaringer på individuelle handlinger i subjektets bevissthet og valg, og heller ikke i de objektive strukturer, oppfatter jeg det likevel slik at Bourdieu legger mer vekt på de sosiale betingelsene for handling framfor

de subjektive opplevelsene av dem, selv om det er de subjektive oppfatninger han anvender som analytisk tilgang til å forstå det sosiale. Fordi det kan se ut som at Bourdieu ikke har særlig tiltro til at aktørene selv har fått øye på noen av de objektive mulighetsbetingelsene som innvirker på deres løpebaner og praksis, er det nødvendig å se nærmere på noen av de vanligste kritikkene av Bourdieus praksisteori. Dette danner også et utgangspunkt for metodologiske refleksjoner i neste kapittel.

Når aktørnivået har en vesentlig plass i Bourdieus feltteori, er det ikke først og fremst som konkrete biologiske eller subjektive størrelser. Han understreker at individet ikke er en illusjon, men anvendelsen av begrep som aktør, eller *agent* som Bourdieu foretrekker, synliggjør at det dreier seg om *aktanter* som er sosialt konstituert og aktive innenfor rammene av et gitt felt (jf. Bourdieu & Wacquant, 1996, s. 93). Ved å konstruere «det epistemiske individ» unngår han metaforer assosiert med teateret, slik som roller eller manus, og synliggjør at det dreier seg om aktivt handlende mennesker i en sosial verden, «characterized by those properties (including dispositions) active in the setting under investigation and pertinent to the question pursued» (Wacquant, 2014, s. 121).⁷⁶ Men også «aktør» kan oppfattes som en abstrakt term, og føre til at vi fort glemmer at det ikke bare dreier seg om «brikker i et sosialt spill», men også om «levende, pustende, tenkende og følende mennesker av kjøtt og blod, mennesker som er til stede i verden på en konkret, naturlig og selvfølgelig måte, mennesker med meninger, verdier og overbevisninger, og som handler på grunnlag av disse», slik Christophersen (2009, s. 47) formulerer. For Bourdieu er det likevel gjennom viten om feltet, individenes plassering i feltet og det utsiktspunkt det fortelles fra, at vi kan forstå deres spesielle oppfattelse av verden og feltet omkring dem (Bourdieu & Wacquant, 1996, s. 93–94).

76 For å bryte med rolleteori har Bourdieu tatt et bevisst valg når han anvender begrepet *agent* i stedet for *acteur* i sine franske tekster. Imidlertid skaper disse franske begrepene andre konnotasjoner på norsk. I innledningen til den norske oversettelsen av *Distinksjonen* (1995a), problematiserer Prieur det franske *agent* som er avledet av *agir* og betyr å handle, mens *acteur* betyr skuespiller (s. 10). Agent, et ikke ukjent begrep i sangerverdenen, vil på norsk innebære en som representerer noe utenfor seg selv og anvendes nettopp i denne betydningen i boka, så sant det ikke dreier seg om direkte sitat. Det norske *aktør* ligger på sin side nærmere Bourdieus handlingsteori og kultursosiologiske posisjon.

Crossley (2001) hevder at Bourdieu tenderer mot å anvende habitus som en slags erstatning for aktøren og uttrykker i den forbindelse: «It is not habits that act, after all, but rather agents. Similarly, it is not habits that improvise but again agents. Finally [...] it is not habits that act strategically but agents» (s. 95). Også Chris Shilling (2004) oppfatter at Bourdieus analyser av menneskelig handling med sitt tette bånd til det klassebaserte habitusbegrepet blir i overkant deterministisk med sin vektlegging på reproduksjon (s. 474). Fokuset på strukturenes innvirkning på menneskelig handling er nettopp en av de mest framførte kritikker av Bourdieus tenkning, og har også vært kilde til en del hodebry i arbeidet med denne boka (se også kap. 4). Bourdieu forsøker selv å avvise kritikken ved å påpeke at habitus på ingen måte er en uunngåelig skjebne, men et historisk fenomen og et åpent system av holdninger som enten blir forsterket eller modifisert av nye erfaringer (Bourdieu & Wacquant, 1996, s. 118). En strukturalistisk forståelse av handlinger individene selv opplever som frie, betyr ikke at strukturene ikke er foranderlige. Men, som Shilling (2004, s. 474) innvender, gjør habitusbegrepet det vanskelig å forklare på en tilfredsstillende måte hvorfor noen individer bryter ut av den løpebanen som er «tildelt» dem gjennom deres bakgrunn og utdanning, selv om dette ikke gir noen grunn til å ignorere ideen om *fysisk kapital*, som Shilling utvikler videre med sin kroppssosiologiske innfallsvinkel.

Bourdieus tilnærming til menneskelige relasjoner og sosiale identiteter har, som Shilling (2004) uttrykker, senter i det sosialt formede kroppsliggjorte subjekt hvor kroppen forstås som en form for *fysisk kapital* (Shilling, 2004, s. 473–474). Knyttet opp mot alle egenskapene som inngår i vokal aktivitet, er fysisk kapital forstått som en fysisk kompetanse som fordrer en legitim bruk av kroppen (jf. Bourdieu, 1991, s. 197ff). Shilling ser menneskekroppen som et biologisk og sosialt fenomen. Han vil erstatte habitusbegrepet med pragmatikkens forståelse av situert handling for å konstruere en mer ikke-deterministisk forklaring på forholdet mellom kroppen, sosiale felt og kapitalformene som kan bidra til å forstå prosessene som er involvert i «lærte kropper». Ved at vi forholder oss mer pragmatisk til vår forståelse av rutiner og handlinger som situerte, løses den eventuelle reduksjonismen uten å fornekte det habituelle, hevder Shilling (2004, s. 479). Slik åpnes det opp for både kontinuitet og endring,

fordi menneskers tro og måter å handle på innenfor en gitt verden (for eksempel musikkfeltet) og effekten av etablerte måter å handle på, stadig blir utfordret og overprøvd gjennom den levde erfaring.

En annen innvending er at sosiologene, slik også Bourdieu (1991, s. 44) selv innrømmer, ser det biologiske og psykologiske som noe tatt for gitt. I en studie hvor nettopp biologiske, fysiologiske og psykologiske faktorer er helt essensielt for å forstå sangerpraksisen og den kunnskapen sangerne bebor og utøver, kan et slikt perspektiv oppfattes reduksjonistisk. Et ankepunkt mot sosiologien generelt, er som Aakvaag (2014) påpeker nettopp en tendens til å undergrave biologiske faktorer. Gjennom en slik type «biofobi», eller «bioignoranse» som han kaller det (s. 75), tas det ikke høyde for at også gener overføres til barn, ikke bare økonomiske, kulturelle og sosiale ressurser. Ved å tillegge det ubevisste og det kroppslige stor betydning for subjektivitetsdannelsen, viser Bourdieu slektskap med Freud gjennom anvendelsen av begreper som drift, fortrenghing og investering. Hos Freud er imidlertid dette biologisk betinget, mens det hos Bourdieu er sosialt formet (Prieur, 2006, s. 53).

Bourdieu tar utgangspunkt i at det er vår sosiale posisjon gjennom sosialiseringseffekter i oppveksten som former vår habitus og som frambringer våre livsstilsvalg og praksiser. Dette får ikke samme mening i velferdsstaten, som i løpet av etterkrigstiden har ført til sosial utjevning og «gjort klasse mindre og gener mer viktig», ifølge Aakvaag (2014, s. 75). Aakvaag tar derfor til orde for en moderat naturalistisk vending i sosiologien, en tilbakekomst av «den nye naturalismen» (s. 74). En slik vending, som så dagens lys bare for et par tiår siden, kan tilføre sosiologien noen nye perspektiver uten at et humanistisk menneskesyn av den grunn trenger å oppgis, mener Aakvaag. Fra mitt ståsted synes en slik naturalistisk vending innlysende, men det utelukker likevel ikke at klasse, forstått prosessuelt og relasjonelt, fremdeles er aktuelt. «Klasse» gjør seg gjeldende i praksis gjennom sosial organisering og markerer forskjeller i form av ulike livsstiler, smakspreferanser, kunnskaper, verdier og holdninger. Åpenbart finnes både motsigelser, hull og ubesvarte spørsmål i Bourdieus praksisteori og relasjonelle metoder som han selv vedkjenner seg. Poenget er at Bourdieus måte å tenke verden på, i seg selv rommer «en tilskyndelse til læseren om at tenke videre og i givet fald bestride og

tilbakevise hans ideer» slik Wacquant er inne på (Bourdieu & Wacquant, 1996, s. 13). Bourdieus forhold til begreper var nettopp pragmatiske, men omskrevet og forankret i hans teoretiske påstander og empiriske problemer (s. 40). Når jeg uttrykker at denne studien er Bourdieu-*inspirert*, gjør jeg verken et forsøk på å gi en uttømmende eller fyllestgjørende gjennomgang av hans teorier eller å fortolke Bourdieus og hans medarbeideres forskningsresultater. Dessuten har jeg ikke forskningsmateriale, kunnskap om eller ressurser til å gjennomføre en større feltanalyse á la Bourdieu; for eksempel en undersøkelse hvor det anvendes en rekke ulike teknikker og materiale presentert gjennom blant annet statistikk og geometrisk representasjon i en korrespondanseanalyse (se Hammerslev & Hansen, 2009, s. 11ff). Dette er da heller ikke formålet med boka. Snarere er jeg inspirert av at Bourdieu i sine forskningsarbeider tar utgangspunkt i en praksisteoretisk forståelsesmåte, hvor pendlingen mellom teori og empiri veves sammen og knyttes til et konkret praksisområde.

Kort oppsummert har jeg i de tre innledende kapitlene etablert et teoretisk fundament i studien. Hensikten har vært å bygge en overordnet referanseramme for den klassiske sangens opphav, feltets oppkomst og det landskapet klassiske sangere skrives inn, samt å utdype teori og begreper som er relevant for studiens funn. For å kunne utvikle en mest mulig helhetlig forståelse av klassiske sangeres løpebaner og praksis i tråd med studiens formål, drar jeg veksler på flere perspektiv fra ulike fagfelt, fortrinnsvis begreper og mellomnivåteorier, det vil si forklaringsbasert teori (jf. Aakvaag, 2008b). Dette gjelder blant annet det sang- og musikkpedagogiske området, musikkpsykologien og kognisjonsvitenskapen. Ikke alt er nevnt her, men trekkes istedenfor direkte inn i den empiriske analysen der det er tematisk aktuelt, noe som kan sies å være et pragmatisk grep. Disse perspektivene betraktes også som underordnede i denne studiens sammenheng. I noen tilfeller er hensikten å belyse enkeltfenomener fra ulike ståsted, i andre tilfeller å styrke aktørsiden. Slik sett står den teoretiske referanserammen og de perspektiver og begrep jeg anvender i boka i et innbyrdes motsetningsforhold i den forstand at det dreier seg om teori på ulike nivå, eller det som kanskje kan kalles et *teorienes hierarki*. Her utgjør det pluralistiske livsløpsperspektivet og Bourdieus

praksisteori den overordnede referanserammen, mens andre perspektiv og begrep knytter seg til mer konkrete områder av praksisen som belyses. Denne tverrfaglige tilnærmingen bidrar også til å kontekstualisere og utdype de vokale, pedagogiske og kunstneriske sidene ved praksisen. I andre tilfeller trekker jeg også veksler på sosiologisk teori som enten belyser eller bryter med Bourdieus epistemologi. Slik blir det mulig å oppnå større bredde og variasjon i tolkningsrepertoaret, som ifølge Alvesson og Sköldbberg (1994, s. 327) er en forutsetning for refleksjon, i samspillet mellom empiri og tolkninger.