

ÅPEN LÆRING



– en nasjonal studie av læringsutbytte
fra deltakelse på åpne scener
i visemiljøet.

av Marion Rodgers Løseth

INNHOLD

- **1. Intro til arbeidet**
 - 1.1 Arbeidets målsetting
 - 1.2 Hva menes med åpen scene?
 - 1.3 Tidligere forskning på feltet og teoretisk forankring for dette pedagogiske utviklingsarbeidet.
 - 1.4 Datagrunnlag og utvalg av informanter
- **2. En presentasjon av informantgruppen**
 - 2.1 Kjønnfordeling
 - 2.2 Aldersspredning
 - 2.3 Første opptreden og fartstid
 - 2.4 Instrument og samspill
- **3. Åpen læring, hva er det?**
- **4. Motivasjon**
- **5. Ny kunnskap**
 - 5.1 Et forsøk på kategorisering av læringsdisipliner og læringsutbytte
- **6. Det frie formatet**
 - 6.1 Forberedelser
 - 6.2 utfordringer
- **7. Tanker rundt læringsverdi**
 - 7.1 Arrangementets rammer og hvordan de påvirker læring og kunnskapsutveksling
 - 7.2 Kontinuitet i deltakelse
 - 7.3 Nye visevenner og utvidet læring gjennom nettverk
 - 7.4 Den levende visen – formell og uformell læring i norsk visetradisjon
 - 7.5 Fra amatør til profesjonell - et mål?
 - 7.6 Fellesskapet - om å gjøre plass til alle
- **8. Konklusjon: åpen scene, et unikt forum for voksenopplæring.**
- **Litteratur og referanser**

Grafisk utforming: Toril Sivertsen Tørmøen
Bilder: Jan Nossen ©

1. Intro til arbeidet

Det pedagogiske utviklingsarbeidet «*Åpen scene - Åpen læring - Åpenbaring?*» fra 2018, var en kartlegging av åpen scene-aktiviteter i på viseklubber og organisasjonsuavhengige scener tilknyttet visesjangeren. Det resulterte i en rapport som ga innsikt i hvilke arrangører av åpen scene som finnes i landet, og erfaringene til disse arrangørene. Rapporten gjorde rede for innsikt i tanker arrangører av åpne scener har gjort seg rundt de uformelle læringsprosessene som foregår på åpen scene, og hvilke grep de eventuelt gjør for å tilrettelegge for kompetanseheving og utvikling. Denne rapporten er for enkelhets skyld omtalt som «2018 – rapporten», når den refereres til i dette arbeidet.

I likhet med 2018-rapporten er også dette arbeidet støttet av Norsk Viseforum igjennom tilskudd fra Musikkens studieforbund. Musikkpedagog og sanger Marion Rodgers Løseth er forfatter av både 2018-rapporten og den videre fordypningen i dette arbeidet. Løseth er sanger og musikkpedagog med erfaring både fra det frie feltet og som utøvende musiker gjennom 20 år. Hun er også formelt utdannet sanger og musikkpedagog fra Høgskolen i Bergen og Griegakademiet, med påbygging i kulturledelse fra Norges musikkhøgskole.

Dette arbeidet bygger altså videre på funnene fra, og er en videreføring av, 2018 – rapporten. Arbeidet fordypet seg nå videre i uformell læringsverdi i forbindelse med deltakelse på åpne scener der, i hovedsak, utøvers perspektiv er vektlagt. Utfra innsikten i 2018-rapporten ble det tydelig at det er forskjellige måter å tilrettelegge en åpen scene på. Rapporten pekte på at åpen scene som læringsarena er viktig for det visekulturelle feltet nasjonalt, både for amatørfeltet og det profesjonelle feltet. Videre konkluderte rapporten med at det ville være interessant å undersøke læringsverdien grundigere med tanke på å lage et opplegg om kan formidle en slags vid oppskrift på hvordan en åpen scene kan være et mest mulig fruktbart sted for utvikling av talent, musikkglede. Tanken var i første rekke en slags formalisering av de læringsmomentene rundt dagens praksis som synes mest sentrale for å lage gode åpen scene - arrangementer. Talentutvikling, menneskelig vekst, det helsebringende aspektet, det sosiale, nettverksutvikling og musikkglede pekte seg ut som viktige motivasjonsfaktorer ut fra dybdeintervjuene i det foregående pedagogiske utviklingsarbeidet. Det videre arbeidet tar derfor utgangspunkt i nettopp disse momentene for å utforske «åpen læring» eller læring i en uformell setting. Utøverperspektivet i dette arbeidet knyttes så opp mot funnene som ble gjort i rapporten fra 2018 som var vinklet mot et arrangør-perspektiv. Funnene og deler av statistikken fra kapittelet om «*Struktur på godt og vondt*» (2018-rapporten) er drøftet videre i kapittel 7.1 *Arrangementets rammer* og hvordan de påvirker læring og kunnskapsutveksling. Funnene i kapittelet «*En pekepinn på læringsverdien av åpen scene*» fra 2018-rapporten er videre diskutert i henholdsvis kapittel 5 om ny kunnskap og kapittel 7.4 *Den levende visen – formell og uformell læring i norsk visetradisjon*. Refleksjonene rundt tilbakemeldingskultur i 2018-rapporten er tatt opp i kapittel 7.5 *Fra amatør til profesjonell – et mål?*

Denne rapporten vil fortelle noe om utøvernes, motivasjon for å delta på åpen scene. Den setter søkelyset på hva deltakelse har ført til av ny kunnskap, tanker rundt læringsverdien av det å delta. I tillegg gjøres det et forsøk på å kartlegge av hva som oppfattes som de viktigste ferdighetene for å få til en god opptreden på åpen scene. Videre forsøker rapporten å finne nøkkelementene for hvordan opptreden på åpen scene påvirker læring innenfor visetradisjonen, enten det læres gjennom observasjon eller aktiv deltakelse.

1.1 Arbeidets målsetting

Motivasjonen for dette pedagogiske utviklingsarbeidet er i hovedsak å finne ut om det er noe som kan gjøres for å bidra til stimulering av læringsmiljøene rundt åpne vise-scener. *Økt kunnskap* om praksisen rundt disse

åpne scenene og utøverne som opptrer der, vil kunne legge enda bedre til rette for fortsatt aktivitet, kanskje flere scener, og ikke minst gi en anerkjennelse av at både det å drive og delta på åpen scene helt *åpenbart* gir muligheter.

1.2 Hva menes med åpen scene?

Begrepet «åpen scene» er i utgangspunktet mangfoldig og inkluderer både ulike stilarter, kunstarter og ulike formater strukturmessig. I dette arbeidet forstås «åpen scene» som et konsept der en scene stilles åpen for ulike kunstneriske innslag, og hvor programmet for hva som skal fremføres ikke nødvendigvis er satt på forhånd. Hvert innslag har en viss tildelt tidsramme, og de som skal opptre melder seg på i forkant eller fortløpende i løpet av arrangementet. I tillegg avgrensers denne studien seg til åpne scener i Norge som på en eller annen måte er tilknyttet visekulturen. Åpen scene-arenaer i vise-sammenheng tiltrekker seg ofte utøvere som også skriver sitt eget materiale. Hvorfor arenaen i størst grad tiltrekker seg låtskrivere er ikke undersøkt nærmere i denne studien. Kanskje kan det ha noe med visekulturens tradisjon for å komponere og fremføre sine egne tekster og melodier, fremfor å fremføre andres? Åpen scene / åpen mikrofon o.l. har dessuten alltid vært en del av visemiljøets og viseklubbenes tilrettelegging for nye unge/ferske/debutanter, gjerne i forbindelse med en konsert av en etablert utøver.

1.3 Tidligere forskning på feltet og teoretisk forankring for dette pedagogiske utviklingsarbeidet.

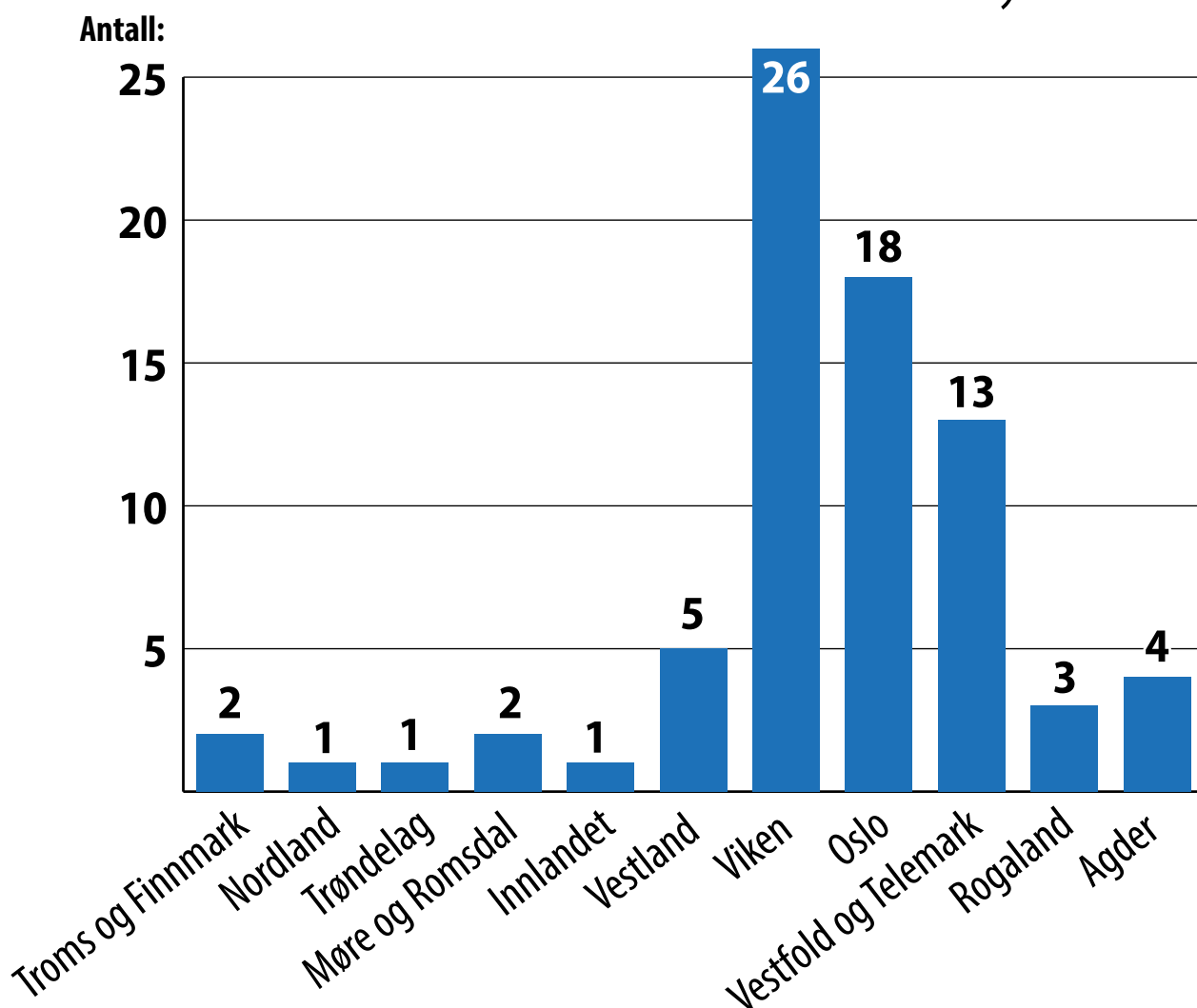
Som nevnt i 2018-rapporten er det gjort lite studier på praksisen på åpne scener i Norge. Teoretisk støttes funnene i undersøkelsen derfor i hovedsak på utenlandsk forskning, blant annet en artikkel av Marcus Aldredge som har undersøkt symbolsk interaksjon på en åpen scene i Brooklyn, New York. Denne artikkelen støtter opp under et av hovedfunnene i 2018-rapporten, som er at åpne scener er et svært viktig ledd i utviklingen til musikere, sangere og låtskrivere innenfor spesielt visesjangeren. Visen kan sies å være spesielt kommuniserende med tanke på kontakten med publikum. Trening i denne type formidling er derfor enormt viktig for å mestre denne sjangeren. Aldredge (2006) påpeker at barrieren mellom utøver og publikum er mindre innen "folk music/singer songwriter". Konseptet åpen scene, slik kartleggingen presenterer det i denne undersøkelsen, er derfor av en annen karakter enn "jamsessions" som i større grad hører pop-, rock- og jazzmiljøet til. Visesjangeren ser ut til å kreve en annen og mer formell struktur for at læringsutbytte under en åpen scene-praksis skal være godt. Nettopp denne strukturen, eller opplevelsen av den, er det som nå utforskes videre i dette arbeidet. Siden denne rapporten vil speile utøverens perspektiv, er Lucy Greens (How Popular Musician Learn – A Way Ahead for music Education, 2002, Ashgate Publishing) betraktninger rundt det å være musikalsk utdannet også lagt som en teoretisk grunn for informantenes opplevelser. Green har forsket på hvordan formell og uformell læring påvirker hvordan populærmusikere tilegner seg kunnskap. Et av Greens hovedpoeng er at mens formell musikkutdanning har blitt mer og mer tilgjengelig for folk flest, er ikke tilbudet alltid representativt for hva som rører seg i det levende musikkmiljøet rundt alle sjangre. I tillegg mener Green at voksne som ikke lenger er under et utdanningssystem er en målgruppe som faller utenfor institusjonene eller forumene som tilbyr formell musikkopplæring. Det som videre er interessant, i følge Green, er at det i de aller fleste samfunn alltid finnes uformelle læringsplattformer som fungerer som steder der kunnskap viderefremmes. I Norge har vi f. eks en sterk tradisjon med såkalt «håndbåren» kunnskap gjennom muntlig og praktisk formidling som står svært sterkt i folkemusikken. Denne måten å formidle kunnskap på har lange tradisjoner, men innenfor vise-sjangeren er den ikke forsøkt kartlagt eller systematisert når det gjelder helt spesifikke læringsarenaer som vi vet om, som Åpne scener. Dette pedagogiske utviklingsarbeidet forsøker derfor å kartlegge et slags hovedinnhold i det vi kanskje kan kalle for læringsplattformen til det som foregår på åpen scene, det undersøker om det kan sies noe om hvilke områder det kan lønne seg å ha faste oppskrifter på, og hvilke områder som er tjent med å være løser og friere i sin form.

1.4 Datagrunnlag og utvalg av informanter

Siden dette arbeidet dreier seg om åpne scener tilknyttet visekulturen, er også utvalget av informanter i størst mulig grad begrenset til utøvere som har en tilknytning til sjangeren og gjerne også visemiljøet. En undersøkelse av både kvalitativ og kvantitativ art ble besvart av 78 ulike informanter via et spørreskjema som ble sendt ut og besvart på e-post. To av svarene var imidlertid for ufullstendige til å bli inkludert i undersøkelsen. Antall informanter i denne breddeundersøkelsen endte derfor på 76. Den geografiske spredningen på informantene vises gjennom Figuren under som viser en overvekt av informanter fra fylkene Viken og Oslo. Alle fylker er imidlertid representert med minimum én informant.

Figur 1: Geografisk plassering

Antall besvarelser etter fylke



De kvantitative, og altså helt målbare spørsmålene i undersøkelsen dreier seg om kategoriene; informantens geografiske tilhørighet, kjønn, alder, årstall for første gang de deltok på et åpen scene – arrangement, hvor ofte de deltar på denne type arrangement, hvilket instrument de spiller, om de spiller sammen med noen eller gjør solo-opptreden, og hvilke forberedelser utøverne gjør i forkant av opptreden på åpen scene. De kvantitative, og noen av de kvalitative dataene er presentert i grafikk for å gjøre formidlingen av det helt målbare så enkel som mulig.

For å kunne si noe om de mindre målbare faktorene har undersøkelsen brukt et fenomenologisk perspektiv der informantene har fått muligheten til å si noe om sin opplevelse rundt en rekke tema. Disse temaene er valgt ut på grunnlag av dybdeintervjuene av arrangørene fra 2018- rapporten. De temaene som viste seg fremtredende i hvordan arrangørene opplevde utøvernes mestring og (lærings-) utbytte, er forsøkt gjenspeilet i den kvalitative delen av spørreundersøkelsen. Disse spørsmålene dreier seg altså om utøvernes motivasjon for å delta på åpen scene, om de opplever å ha tilegnet seg ny kunnskap på åpen scene, opplevde ulikheter ved å opptre på åpen scene kontra å spille en konsert, opplevde utfordringer knyttet til åpen scene – formatet, hvilke ferdigheter som oppleves som aller viktigst for å gjøre en god opptreden på åpen scene, og utøvernes egne tanker rundt egen læringsverdi fra deltakelse på åpen scene. Dette datagrunnlaget har dannet grunnstrukturen for betraktningene rundt hvilke tiltak som kan styrke kompetansehevingen og læringsverdien av å delta på åpne scene – arrangement. Dette oppsummeres i konklusjonen som blant annet slår fast at åpen scene er et unikt forum for voksenopplæring.

Svarene fra denne breddeundersøkelsen var til dels svært utdypende, og ga en god og bred innsikt i hvordan en åpen scene kan være et mest mulig fruktbart sted for læring. I etterkant av undersøkelsen ble det sendt ut en oppfølgingsepost der informantene fikk anledning til å utdype tema som særlig gikk igjen i svarene fra breddeundersøkelsen. Dette dreide seg om læringsverdien av trygghet og frihet som utøver i tillegg til hvilken grad kontinuiteten i deltakelsen på åpne scener kunne påvirke lærings -og utviklingskurven til den enkelte. I tillegg er det utført 3 dybdeintervju hvor 3 ulike informanter har delt erfaringene sine rundt hvordan de opplever åpen scene som en læringsarena. Spesielt er det undersøkt hvordan de opplever at nettverksbygging på åpen scene påvirker videre utvikling og fremdrift, og hvordan de opplever at selve arrangementsstrukturen, altså de praktiske rammene rundt åpen scene, påvirker læringsverdien. De 3 informantene er valgt ut etter kriterier for å kunne representere en størst mulig bredde når det gjelder geografisk tilhørighet, kjønn, alder og fartstid som utøver på åpne scene – arrangement. Alle informanter som har bidratt i denne rapporten er anonymisert.

2. En presentasjon av informantgruppen

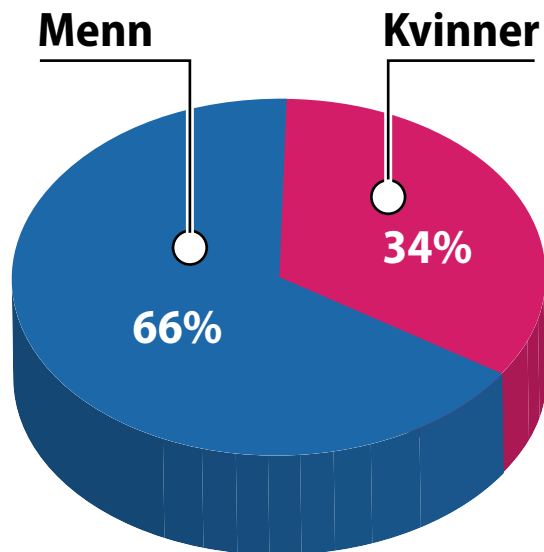
For å kunne gi et nyansert bilde av informantgruppen kan det være nyttig å vite noe om enkelte kvalitative faktorer. Informasjonen er illustrert med en rekke Figurer for å kunne formidle dette så effektivt som mulig, slik at en kan danne seg et bilde av mangfoldet i informantgruppen på en enkel måte. Utvalget informanter er tilfeldig da breddeundersøkelsen var åpen for alle, men vil kan hende gjenspeile medlemsmassen til Norsk Viseforum, siden alle NVFs medlemmer fikk invitasjon til å delta i undersøkelsen. Undersøkelsen ble i tillegg lagt ut i fora der det kunne tenke seg å være informanter som representerte målgruppen til denne studien, altså utøvere av visesjangeren som har et forhold til å delta på åpen scene. Denne presentasjonen er altså laget for å gi et oversiktsbilde over informantgruppen og er ikke analysert i større grad opp mot læringsverdi eller kunnskapsutvikling. Grunnen til dette er at de kvalitative dataene har belyst dette på en bred måte, og det er derfor valgt å vektlegge informantenes egne opplevelser og utsagt i større grad enn de kvantitative dataene rundt statistikken på praktiske opplysninger om informantene.

2.1 Kjønnfordeling

Mennene er i flertall når det gjelder informantene i denne undersøkelsen med en andel på 66% mot kun 34% kvinner.

Kjønnfordeling

Figur 2: Andel menn og kvinner som har besvart undersøkelsen

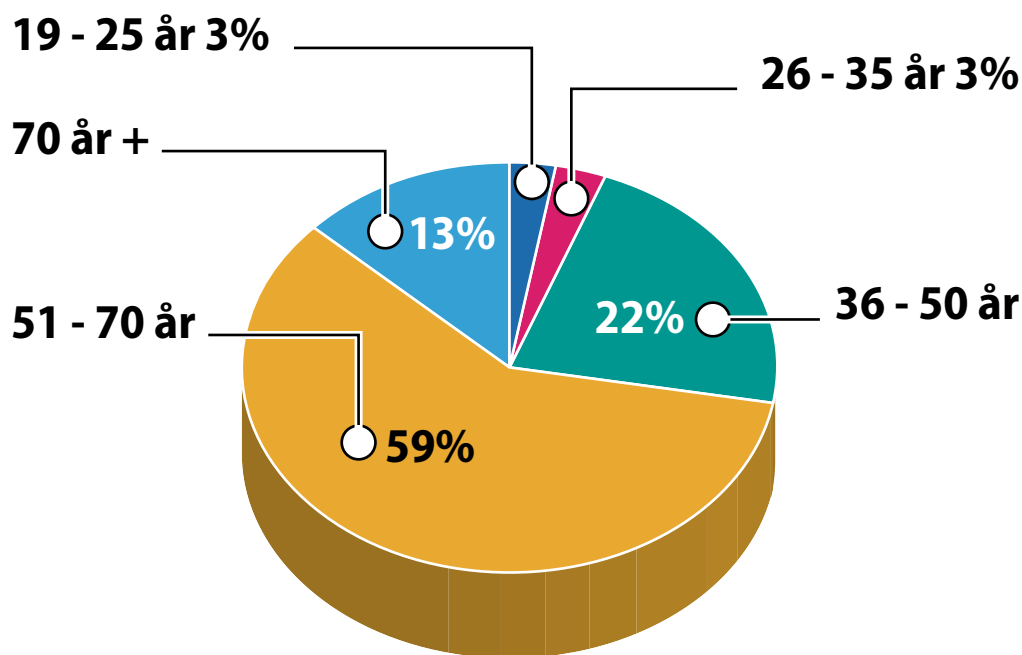


2.2 Aldersspredning

Aldersmessig er de over 70 år representert med 13%, mens de mellom 51 og 70 år er tyngst representert med hele 59%. De mellom 36 – 50 år utgjør 22%, og de mellom 26 – 35 utgjør kun 3 % og det samme med de helt yngste mellom 19 – 25 år som også utgjør 3%.

Figur 3: Aldersgrupper

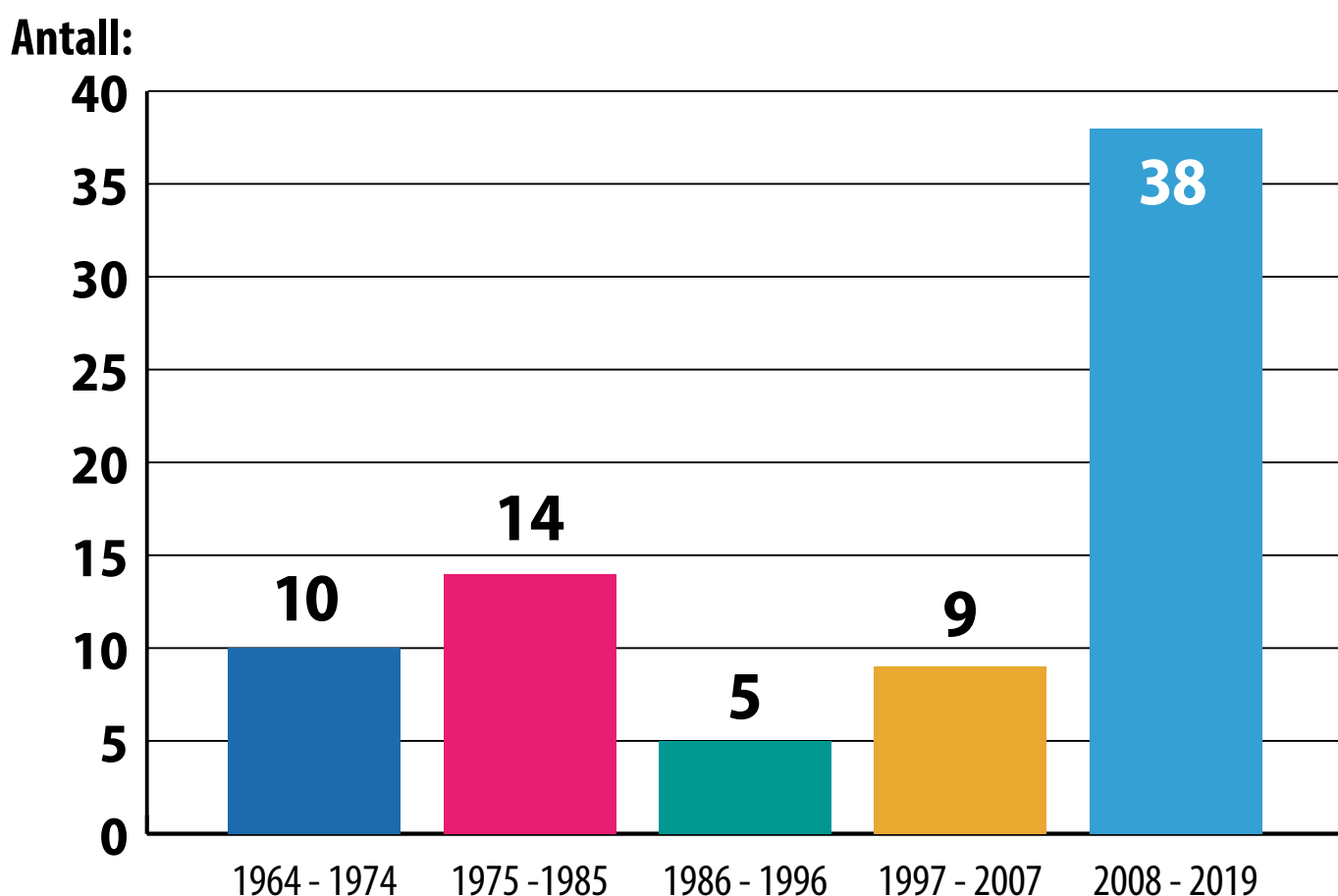
Aldersgrupper



2.3 Første opptreden og fartstid

Det har også synes interessant å vite noe om informantgruppens fartstid på åpen scene samt når deres første møte fant sted. En hovedvekt av informantene hadde sin første opptreden på åpen scene mellom 2008 og 2019, altså relativt nylig. Lavest andel av informantene opptrådte for første gang mellom 1986 – 1996.

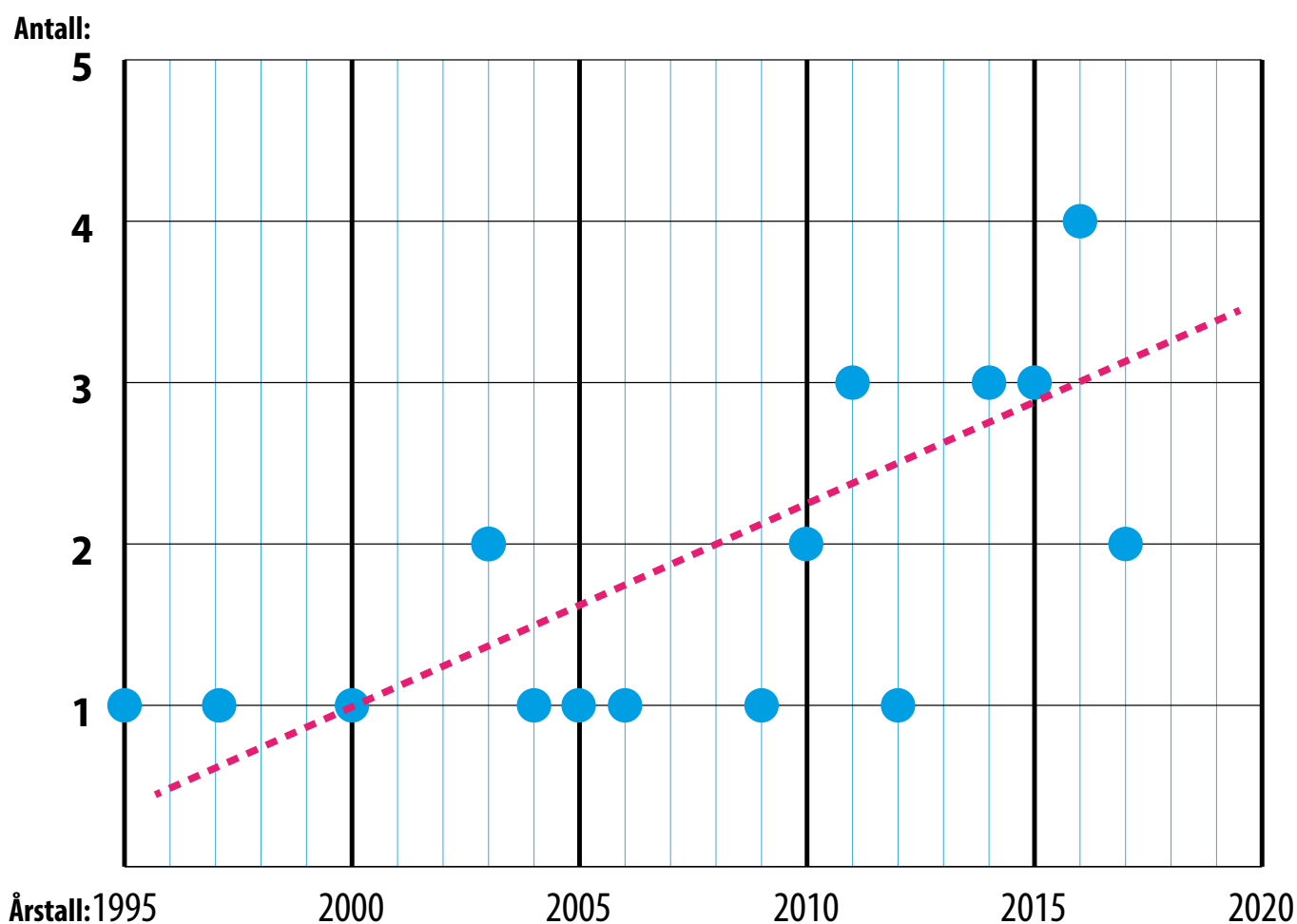
Første gang på åpen scene



Figur 4: Første gang på åpen scene

2018-rapporten kartla nyoppstartede arrangement pr. år, og trendlinjen her viser at antall åpne scener har steget fra 1995 til i dag, dette kan ses i sammenheng med at hovedvekten av informantgruppen som er utøvere hadde sin første opptreden mellom 2008 og 2019. Det at det finnes, og stadig startes, nye åpne scener, kan gjøre at flere og flere deltar på slike arrangement.

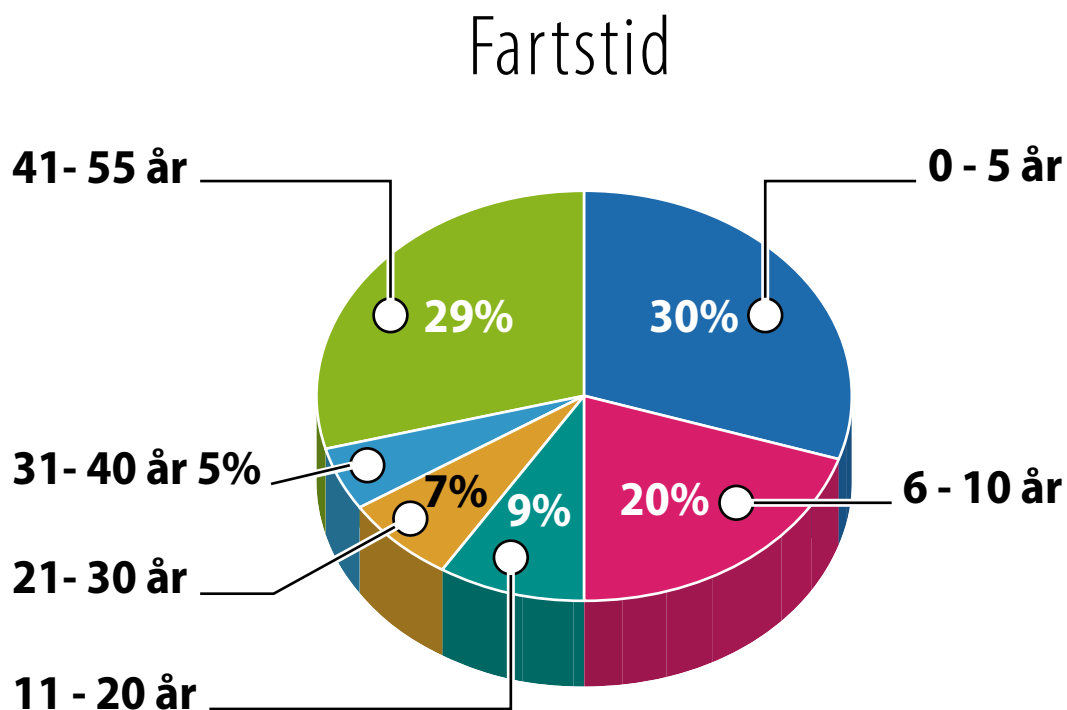
Nyoppstartede arrangement per år, nasjonalt



Figur 5: Nyoppstartede arrangement per år, nasjonalt

Videre er dataene sortert slik at det er mulig å se hva som er mest typisk angående hvilke fartstid informan- tene har, altså hvor mange år de har vært aktive som utøvere på åpen scene. Den aller største gruppen her er «nybegynnerne» som har 0 – 5 års fartstid, og hakk i hel følger veteranene som har lengst fartstid på 41 til 55 år. Minst er grupperingene der fartstiden er på henholdsvis 11 - 20 år (9%), 21 – 30 år (7%) og 31 – 40 år (5%). I mellom ligger grupperingen som har 6 - 10 års erfaring som da utgjør 20%.

Figur 6: Fartstid på åpen scene



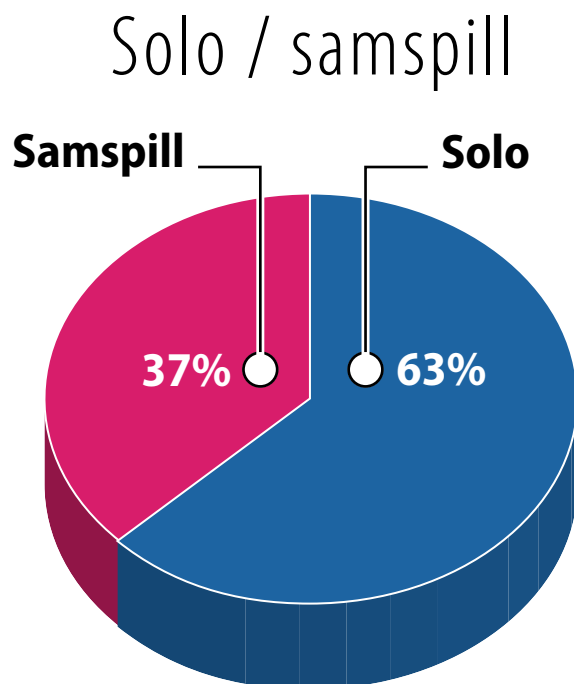
2.4 Instrument og samspill

Hele 63% oppgir at de i hovedsak opptre solo på åpen scene, mens 37% sier de opptre sammen med andre i en samspillskonstellasjon. Åpen scene i visemiljøet har historisk også en sterkere tradisjon for solo-opptredener enn åpne scener tilknyttet andre populærmusikalske sjangre som pop og rock.



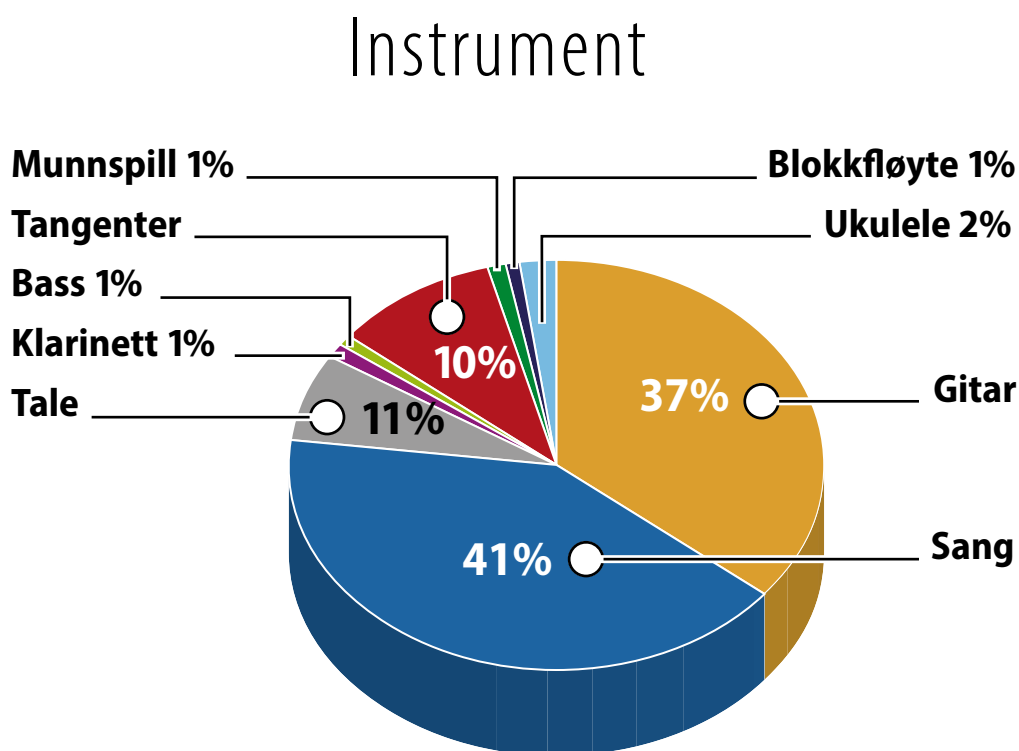
Figur 7: Solo/Samspill

Det er en stor overvekt av sangere (41%) og gitarister (37%) i informantgruppen. I tillegg er instrument som ukulele (2%), klarinett (1%), bass (1%), munnspill (1%), og blokkfløyte (1%), så vidt representert. De som spiller tangenter utgjør 10 % og tale, altså opplesning av poesi, stand up, eller andre performance – formater utgjør 7%. Informantene hadde anledning til å oppgi flere instrument i dette spørsmålet.

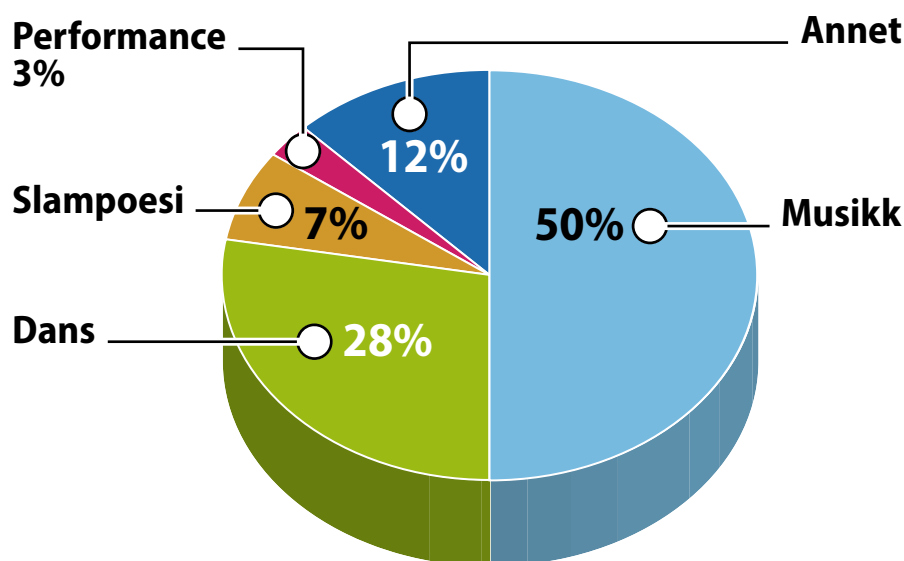


Figur 8: Instrument

Disse dataene stemmer bra overens med oversikten over arrangementsinnhold fra 2018- rapporten. På et nasjonalt plan utgjør musikk 50%, mens dikt og slampoesi også har en god andel av kaken. Disse tallene forteller at det er åpent for annet innhold enn musikk på store deler av arrangementene, men at det tekstbaserte råder sterkt slik det også er tradisjon for i norsk visekultur.



Arrangementsinnhold, nasjonalt



3. Åpen læring, hva er det?

Musikkens studieforbund støtter organiserte kurs i det frivillige musikklivet, korpsøvelser, bandøvelser uten lærer, øvelser hos viseklubber og lignende. Alt dette sorterer under opplæring i voksenopplæringsloven. For en organisasjon som driver med opplæring innenfor voksenopplæringsloven er det interessant å se på læringen i de ikke-organiserte arenaene i ytterkantene og utenfor organisasjonen.

Åpen scene – konseptet er antatt å være mer uorganisert enn andre disipliner som faller inn under voksenopplæringsloven i dag og dermed er berettiget støtte fra Musikkens studieforbund. Åpen scene er en læringsarena hvor det ikke øves på samme måte som band, kor eller andre type musikkgrupper gjør og dette gjør at konseptet derfor ikke er tilpasset kravene i voksenopplæringsloven. Vi vet at det likevel foregår mye læring i aktiviteten på og rundt de åpne scenene, men den er uformell, ofte ikke systematisert og kanskje også ubevisst. Denne type læring som skjer i feltet er antatt annerledes enn den som finner sted på musikkskoler og musikk institusjoner. Byr læring i åpne pedagogiske praksiser, altså læringsarenaer utenfor de tradisjonelle opplæringsinstitusjonene, på noe eget? Noe utøverne ikke hadde lært innenfor ”vanlig” undervisning?

Voksenopplæringsloven har definert det slik at konserter ikke faller inn under opplæring som gir rett til støtte fra Musikkens studieforbund, men har åpne scener en annen læringsplattform enn konsertformatet, som kan falle inn under kriteriene til voksenopplæringsloven? 2018 - rapporten la et grunnlag for videre fordypning i disse spørsmålene. Denne studien gjør et forsøk på å systematiske datagrunnlaget som er hentet inn slik at det er mulig å si noe konkret om hvilke momenter som kan synes aller viktigst å inkludere i en eventuell formalisering av åpne sceners læringsplattform, gjennom en studieplan.

Å undersøke fordeler og ulemper ved formalisering av læringsmetoder som i utgangspunktet ikke har en teoretisk gjennomtenkt struktur eller didaktikk, er spennende for det musikkpedagogiske fagfeltet. Å gjøre åpen scene til en mer institusjonalisert læringsarena gjennom å implementere denne type praksis til en studieplan

er likevel på et vis å gå i mot kjernen av en, i utgangspunktet, fri og improvisert praksis. Videre kan det derfor være nyttig å undersøke hvilke kvaliteter en organisering kan by på, og om de kan hende vil være med på å bidra til økt aktivitet og bedre gjennomføring av allerede eksisterende aktivitet. Poenget med en organisering av det å drive åpne scener vil nettopp være å danne grunnlaget for videre vekst og større frihet fordi praksisen da vil ha organisasjonstilhørighet med alt det vil innebære av støtte både økonomisk og faglig. Et annet aspekt er også hvilken nytteverdi en organisasjon kan ha av å knytte til seg praksiser som i utgangspunktet er drevet uten forankring i ordinært organisasjonsarbeid, slik viseklubbene for eksempel er. Dersom dette arbeidet som fordyper seg i den uformelle læringen kan legge grunnlaget for utviklingen av en konkret studieplan, ville det være nyttig å fortsette det pedagogiske utviklingsarbeidet gjennom å følge hvordan dette arter seg i praksis. Ved å følge både nyoppstartede og allerede eksisterende initiativ rundt åpne scener som benytter seg av en slik tenkt studieplan, kan vi få verdifull kunnskap om denne åpne læringen, og hva som skjer i praksis når den forsøkes å settes i et slags system. En tanke for videre arbeid der altså, denne studien tar altså for seg kun forarbeidet til en slik eventuell formalisering.

4. Motivasjon

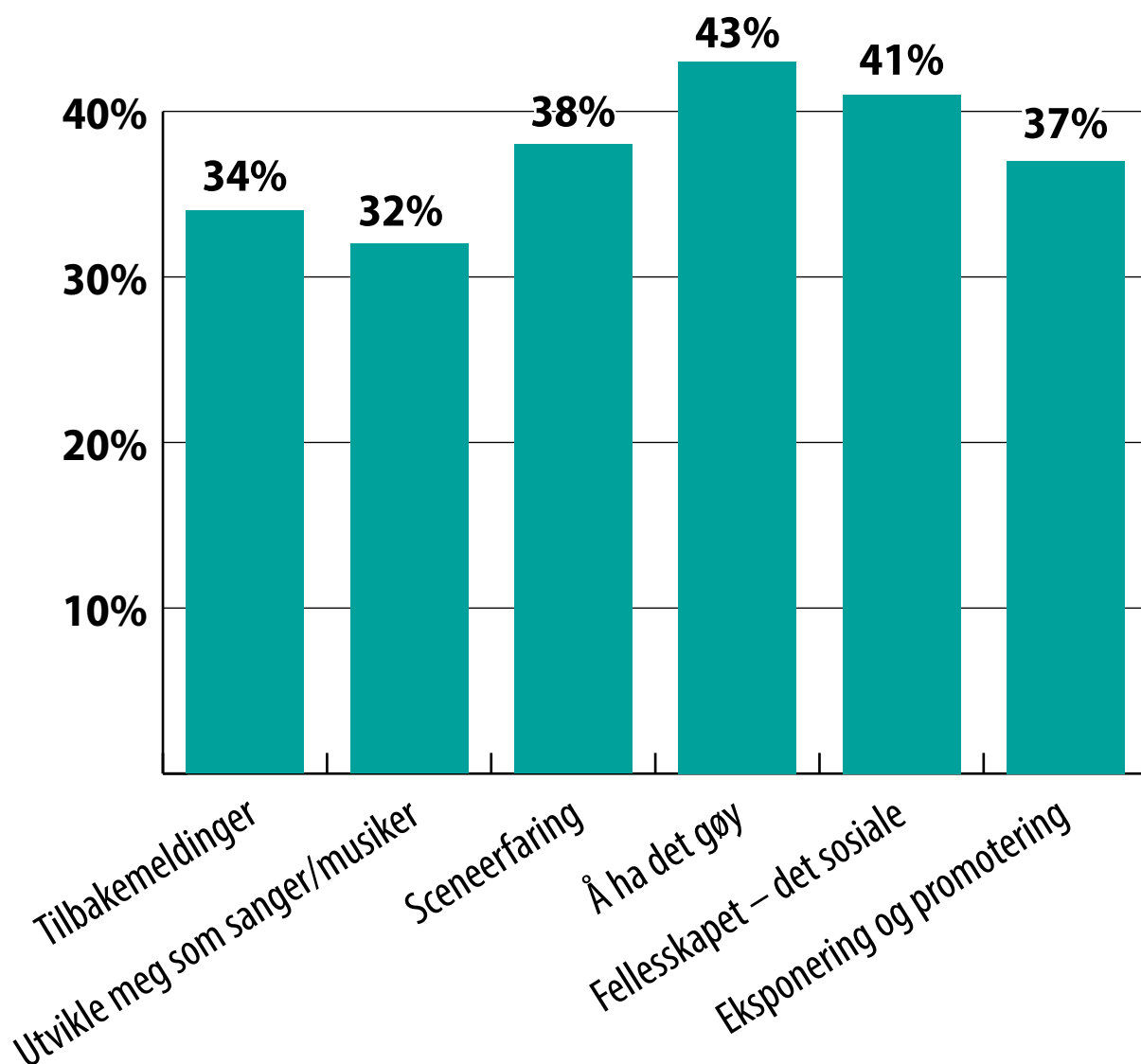
Motivasjonsfaktorene for å delta på åpen scene ble kategorisert inn i 6 ulike grunner for å ville delta på åpen scene. Kategoriene ble som nevnt laget på grunnlag av dybdeintervjuene i 2018-rapporten, og dreide seg altså om:

- Å få tilbakemeldinger og respons
- Å utvikle seg som sanger/musiker
- Å få sceneerfaring
- Å ha det gøy
- Å være en del av fellesskapet, det sosiale
- Å få eksponert og promotert seg som utøver



Figur 10: Motivasjon for deltakelse på åpen scene.

Motivasjon for deltakelse på åpen scene



Som Figuren viser er det en jevn motivasjon for alle faktorer med en liten overvekt på det å ha det gøy samtidig som den generelle kategorien «utvikle meg som sanger/musiker» har en marginalt lavere oppslutning. Det er interessant resultatet er så jevnt, alle kategorier ser ut til å være viktige motivasjonsfaktorer, og det underbygger også at det å delta på åpen scene kan motiveres av veldig ulike årsaker. De som deltar er en mangefasettert gruppe når det gjelder hva som motiverer dem til å være med på åpen scene. Da er det kan hende rimelig å anta at læringsverdien for den enkelte også varierer en del. Informant 72 trekker frem flere ulike ferdigheter som kan gi et bilde på at utøverne kan ha mange sammensatte motivasjonsfaktorer nettopp fordi læringsverdien kan være så bred. «Ved deltagelse på åpen scene, blir man trent i å levere sitt «produkt» foran et publikum, samtidig som man blir god på å takle ulike situasjoner som oppstår underveis. Dette gjør (sannsynligvis) at man blir en bedre og mer habil live-musiker, samtidig som man har mulighet til å opparbeide seg publikum og stifte nye bekjentskap.» Noe som ofte går igjen er motivasjonen rundt det å både delta og å lytte, at begge deler oppleves som meningsfullt og lærerikt. «En blir inspirert til å utvide det musikaliske registeret både når det gjelder låtskriving og instrumentferdighet. Det er også lærerikt å se på andres scenefremførelse.» sier informant 69.

Det å interagere i et fellesskap, å være en del av underbygges også av informant 14, som også påpeker at motivasjonen for å delta på åpen scene har endret seg over tid. «For meg har det hatt høy læringsverdi å delta på åpen scene. Ser jeg tilbake på nærmere 30 år med erfaringer har jeg utviklet meg mye. Min motivasjon for å delta har endret seg. Kanskje mest fra å ville prestere til å ville være en del av noe. Gode vennskap, samspillspartnere og konstallasjoner har kommet fra åpne scener. Jeg har blitt bedre musisk. For eksempel har jeg spilt munnspill til andre og utviklet min evne til å følge og fylle inn i lydbildet. Meg som artist har vokst, og vokser på å opptre. Åpen scene, med kun en eller to låter til å gjøre noe på, skjerper en.» Fellesskapets trygghet, den lave terskelen for å våge å eksponere seg ser også ut til at det å få tilbakemeldinger oppleves som en motivasjonsfaktor. Informant 71 beskriver det slik; «For meg var det helt essensielt å kunne utforske mitt potensiale som artist i slike uformelle settinger, som åpen scene, der terskelen var lav og publikums generøsitet og velvillighet ga trygghet. Relevante tilbakemeldinger ble også viktig for min utvikling.»

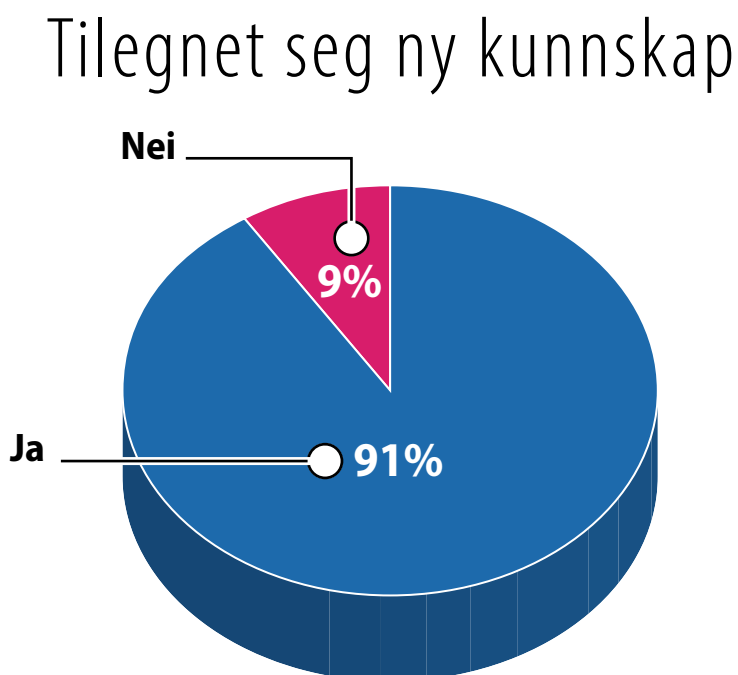
Fordi åpen scene er et konsept som kan motivere så bredt og ha så bred målgruppe, kan det tyde på at de fleste motivasjonsfaktorene også har en bakside. Tryggheten kan bli for trygg, det gøye kan bli for useriøst, tilbakemeldingene kan bli for krasse, publikum som ofte er kollegaer kan være lite lydhøre og fellesskapet kan blir en hemske for ønsket progresjon. Dette er viktig å ta med seg i arbeidet med å forsøke å stimulere til flere og gode arrangementer der læringsutbyttet er høyt. Dette er en vanskelig balansegang som nok også rører ved krysningpunktet mellom den frivillige amatørrollen og den semi-profesjonelle utøveren. Denne problemstillingen diskuteres videre under avsnittet «Fra amatør til profesjonell - et mål?».

5. Ny kunnskap

Hva er det som skiller åpen scene fra andre læringsarenaer? Er det slik at utøvere tilegner seg ny kunnskap her, som kanskje ikke lett lar seg gjøre å tilegne seg på andre arenaer?

Figur 11: Ny kunnskap

Figuren viser at 91% av informantene opplever at de lærer noe nytt på åpen scene. Men hva består denne nye kunnskapen av? Informant 78 trekker fram trygghet som en viktig komponent «Har utviklet mot og sjøltillit og fått bedre tru på egne materiale.» Det samme gjør informant 76 «Erfaring som gjør at jeg lærer flere triks om hvordan introdusere meg selv og låter. Generelt samspill/lytting til medmusikere. Trygghet i å stå foran publikum.» Informant 60 underbygger videre; «Jeg har lært meg å bli trygg på å synge foran folk.» Informant 59 forklarer at mengdetreningen er en viktig faktor for det å føle seg trygg som utøver; «Jeg kjenner meg som en tryggere utøver etter å ha deltatt mye på åpen scene. Mengdetrening har vært viktig.» Nettopp det med mengdetreningen ser ut til å



være en nøkkel til en stor del av den nye kunnskapen utøverne tilegner seg på åpen scene, dette omtales også i avsnittet om hvordan strukturen til arrangementene og hyppigheten på deltakelse påvirker utøvernes læringsverdi under avsnittet «Arrangementets rammer og hvordan de påvirker læring og kunnskapsutveksling».

En del av det å være en trygg utøver kan også innebære å bli god på å takle uforutsette hendelser: «*Jeg har fått en generell trygghet ved å stå på scenen, lært å kunne tilpasse meg til ulike omgivelser, publikum, lys- og lydforhold, være fleksibel og reagere adekvat ved uforutsette hendelser (f.eks. brudd i ledninger, ustemt gitar, manglende lyd i monitor mm.)*» Informant 56

Informant 20 beskriver det å oppleve å bli forstått, sett og hørt som både meningsbærende og noe som har gitt økt trygghet som utøver; «*Jeg er blitt mer sikker på at egne tanker og funderinger også finnes i hodet på andre. Det gir meg glede å bli sett og hørt. Jeg føler meg mer verdifull. Jeg er blitt modigere og tryggere sosialt og på scenen. Størst er det dog at jeg er blitt mye flinkere som publikum og «medpoet»- det å se at jeg kan gjøre en forskjell, ved å gi applaus, tilrop og jubel og ærlige men positive tilbakemeldinger til usikre/skjelvende og gjerne ferske utøvere og så se at de "vokser" som formidlere og mennesker- det er det største for meg. Åpen scene gir mening i tilværelsen.*»

Som en konsekvens av den nyervervede tryggheten som utøver kan de se ut som det også gir tilgang til en ny frihet. «*Jeg har lært å bli mer fri i samspill med andre musikere.*» sier informant 73 supplert av informant 49 som legger tryggheten som er opparbeidet via deltakelse på åpen scene til grunn for det å være friere i sin opptreden. Kompetansehevingen som har skjedd gjennom den nye kunnskapen fører også til nye muligheter som samspill og samarbeid med andre musikere. «*Jeg har lært bli mer fri på scenen. Jeg har jobbet med å kunne sangene utenat. Lese publikum. Og begynt å i større grad samarbeide med andre musikere, fordi jeg er tryggere som utøver.*»

Progresjonen informantene nevner dreier seg også i stor grad om sceneteknikk, her under rutine, formidlingsteknikk og mikrofon – og utstyrsteknikk. Informant 71 beskriver sin progresjon slik: «*Fra å være totalt nybegynner, øvde jeg meg opp til å bli artist som nå holder egne konserter og får betalte oppdrag.*» Reisen fra å begynne uten særlig mye kunnskap til å kunne ha nok kompetanse til å gjøre betalte oppdrag som visesanger er ganske omfattende. Informant 48 beskriver litt mer spesifikt at «*Jeg har lært å fikse bedre utfordringen det er å presentere meg på en god måte med bare en eller to låter*» Informant 74 oppgir også flere scenetekniske disipliner: «*Jeg har fått en bedre rutine på å opptre, spille utenat, få kontakt med publikum, og å synge i mikrofon.*» Informant 30 underbygger med å fortelle om sin scenetekniske progresjon «*Åpen scene har gitt meg mer guts, mindre sjenanse og bedre mikrofonteknikk.*» Informant 17 er også tydelig på sin opplevelser av kompetanseheving i en rekke scenetekniske disipliner; «*Jeg har blitt bedre på å tørre å opptre foran publikum, mindre prestasjonsangst, bedre formidlingsevne og dessuten bedre sangprestasjoner gjennom jevnlig deltakelse, samt at jeg har fått meg et nettverk for videre utvikling.*» Informant 44 gir innsyn i at åpen scene kan være med på å holde gamle kunster ved like; «*Jeg er gammel musiker, og åpen scene skjerper gamle talenter*». Videre belyser informant 29 at ny scenekunnskap kan tilegnes selv om utøver i utgangspunktet er rutinet; «*På åpen scene er publikum mer tilfeldig enn på en vanlig konsert, og man får ikke normale forberedelser som f.eks. lydsjekk. Det gjør at man må være veldig tilstede der og da, i den ene sangen man skal framføre, som en hyperkonsentrert konsertopplevelse på et vis. Det gjør at åpen scene kan føles lærerikt, selv om jeg har mye scene-erfaring fra før.*» Informant 10 trekker frem det å stå alene på scenen som ny og viktig scenekunnskap. «*Ja, det er jo scene-erfaringen, da. Har stått på scenen rundt 200 ganger med div. kor gjennom lang tid. Men det er stor forskjell på å stå med andre og helt*

alene. Jeg har, nesten uten unntak, opptrådt alene - ofte a cappella, på åpen scene.» Felles for alle disse informantutsagnene er at de har blitt mer rutinerte, fått øvd seg gjennom praktisk erfaring.

Økt kunnskap om samspill skjer også i forbindelse med deltakelse på åpen scene. *«Jeg har lært mye rundt samspill, improvisasjon og ikke minst nye innfallsvinkler til å skape musikk.»* sier informant 69. *«Åpen scene gir meg en grunn til å øve, og jeg har blitt tryggere og bedre på samspill gjennom å spille på disse arrangementene»* supplerer informant 40.

Den nye kunnskapen som tilegnes gjennom deltakelse på åpen scene er kanskje ikke unik eller av en slik art at det ikke kan læres på andre måter, men åpen scene er helt klart en arena der mulighetene ligger til rette for å bli en tryggere og friere utøver med ferdigheter innen scenetekniske disipliner og samspill. Det å få tilbakemeldinger på låter kan også gjøre en til en bedre låtskriver og det å planlegge å delta på åpen scene har også fungere som en inspirasjon til å forberede seg, og kanskje føre til flere øvingstimer.

5.1 Et forsøk på kategorisering av læringsdisipliner og læringsutbytte

2018- rapporten summerte opp det arrangørene mente utøverne på åpen scene i hovedsak får øvd seg på gjennom deltakelse slik:

- Scenetrening, forberedelser og formidlingsevne
- Mikrofonbruk, kjennskap til lydutstyr og hvordan dette fungerer
- Utprøving av nytt låtmateriale
- Komponering/tekstskrivning
- Instrumenthåndtering
- Gi tilbakemeldinger/observere

Disse disiplinene finner vi igjen i informantenes utsagn fra denne undersøkelsen om enn med litt andre ord.

- Trygghet og frihet som utøver
- Sceneteknikk:
 - *rutine*
 - *formidlingsteknikk*
 - *mikrofon- og utstyrsteknikk*
- Samspill

Disiplinene tangerer hverandre, og tryggheten og friheten som utøver kan synes som overordnet, en slags konsekvens av øvelse i sceneteknikk og samspill. Det informantene anser som de viktigste ferdighetene når det gjelder å gjøre en god opptreden på åpen scene, kan også gi en pekepinn på hvilke ferdigheter som nett-opp utvikles i denne settingen. Ferdighetene som trekkes frem her kan si noe om hva utøveren må jobbe med for å bli bedre til å opptre på åpen scene spesielt, noe som vil ha en overføringsverdi til det å opptre generelt. Informant 40 er opptatt av ærligheten i formidlingen og at utøver må våge å uttrykke seg; *«Jeg tør å slippe meg løs og både gjøgle og gråte om det trengs for å formidle visa/låten/sangen. Det kommer av at stemningen i salen er trygg og du veit at du godtatt for den artisten du er. Og formidling er veldig viktig. Du må eie visa og leve sangen skal folk tro på deg og det budskapet du formidler.»* Dette underbygges av informant 67 som også trekker frem dette med å våge å uttrykke seg ærlig og at selve det, for noen kanskje grenseoverskridende, ved å formidle noe personlig i seg selv har en høy læringsverdi:

««Vellykket» i denne sammenhengen er «noe å lære av». Våge å være unik, kanskje sårbar.

Våge det som ikke føles trygt, våge å lære i offentlighet. Eget eksempel: Jeg våget en personlig, enkel og sår

egenskrevet sang i en liten setting. Jeg trodde aldri jeg skulle våge DEN. Det ble både samspill og tårer. Og klar respons på at sangen måtte spilles inn.»

Selve det å våge å uttrykke seg kan synes viktigere enn selve prestasjonen og resultatet; «Mot til å gjennomføre selv om det ikke blir perfekt- stå løpet ut og greie det. Det gjelder meg selv og flere jeg har sett. Når man som publikum kan høre nervene i stemmen og se fingrene som skjelver over gitarstrengene- og folk greier å stå løpet ut og gjenvinne kontrollen. Det er vakkert.» Informant 20. Nettopp denne erfaringen med å våge nok ganger til at det etter hvert oppleves trygt å dele det en har på hjertet er muligens bærende i den læringsplattformen som åpen scene kan muliggjøre. Informant 56 sier at «Erfaring er alt. Den vil etterhvert gi en trygghet.» Selve det å oppleve å opptre fører altså til læring innenfor alle disse disiplinene som er skissert over. Aller høyst settes kanskje selve formidlingsevnen som igjen påvirkes av en miks av kunnskap fra de ulike læringsdisiplinene. Informant 10 poengterer dette: «Troverdighet, innlevelse, evnen til å puste i musikken. Og låtene må være mer enn gode og kommet inn under huden. Altfor mange skal fremføre alt de har laget, ofte sangen de skrev kvelden før, som de ikke kan, når de burde nøye seg med den beste kvartparten eller så. De som tuner inn publikum mer enn de tuner inn gitaren sin, blir ofte «vinnerne».»

En skisse på hva som kan synes som de viktigste ferdighetene en utvikler ved å delta på åpen scene kan dermed se slik ut:

- Tillit og tro på eget materiale
- Å oppnå god kontakt med publikum, god formidlingsevne
- Tilstedeværelse
- Evne til å lytte
- Være årvåken i samspillet med andre
- Å være godt forberedt
- Å kunne presentere det man skal spille
- Å kunne ting utenat
- Å være oppriktig
- Å våge
- Å gi og få respons
- Å få mengdetrening på det å opptre



6. Det frie formatet

Så hva skiller formatene åpen scene og konsert når det kommer til utøvers læringsutbytte? Kan de samme tingene læres like godt ved å spille konserter, eller byr åpen scene- konseptet på læringsverdi som konsertvirksomhet ikke rommer? Informant 76 sier at «*Man har gjerne litt lavere skuldre før et innslag på åpen scene, enn foran en konsert, mindre forventningspress. Det er også en fin arena å teste ut materiale før man tar det med på egen konsert.*» På dette viset kan åpen scene fungere som konsertforberedelse og forproduksjon av det som senere kan utvikle seg til å bli konsertinnhold. Informant 74 mener at «*Opptredener som blir gjort på åpen scene, har ofte større takhøyde, og rom for å prøve og feile i et inkluderende og uhøytidelig fellesskap.*» Fallhøyden oppleves altså ikke like stor på åpen scene. Informant 54 synes at «*Åpen Scene er friere, mer direkte, og tydeligere tilbakemeldinger fra deltagere/publikum*». En arena der det i stor grad er fokus på at utøverne er i en prosess tar muligens litt av det presset som kan følge med en konsertopptreden der en kanskje forventes å presentere noe ferdig og gjennomarbeidet. Informant 17 underbygger dette; «*Åpen scene er mer uformelt, lavere terskel og mindre prestasjonsfokus. Helt ideelt for å på veien mot et mer profesjonell utøvelse. Pluss muligheten for å teste eget materiale*».

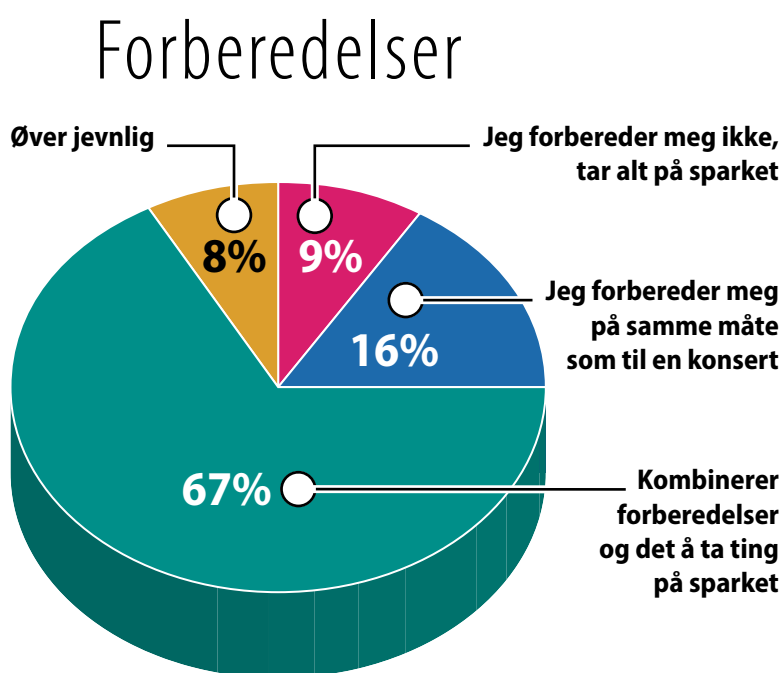
Åpen scene kan også arte seg som mer utfordrende enn konsertformatet. Informant 74 sier at «*Jeg opplever åpen scene mer krevende fordi det er mye kompetanse i de som hører på og man spiller bare én sang, det vil si lite tid å bli varm*». Å spille for kollegaer som har mye kunnskap om visesjangeren kan altså oppleves som mer krevende enn å spille for et publikum en ikke kjenner. Konseptet med å fremføre én til to låter kan oppleves som krevende enn å få spille seg varm gjennom et helt konsertsett «*Først og fremst er det krevende å kun gjøre en eller to sanger. Opplevelsen blir mer spontan og dagsformavhengig.*» sier Informant 40. Andre igjen opplever åpen scene som ganske likt konsertformatet; «*Liten forskjell på konsertformatet og åpen scene. Bare litt mindre øving og mer takhøyde.*» Informant 26. Likevel er det flest informanter som opplever åpen scene som en arena der det ligger mer til rette for å skulle lære seg noe nytt, øve seg og være i prosess, enn gjennom å spille konsert.

6.1 Forberedelser

Fordi åpen scene ser ut til å oppfattes som et mer spontant og prosessomfavnende konsept enn konsertformatet, kan det være interessant å se på hvilke forberedelser utøverne gjør i forkant av en åpen scene – opptreden. Det viser seg at kun 9 % øver jevnlig til åpen scene, mens hele 67% sier de forbereder seg på samme måte som til en konsert. Dette kan tolkes som at det ofte tas et skippertak, en innspurt i forberedelsene til konsert, og at den jevnlig øvingen ikke direkte forbindes med konsertopptredenen, selv om den i realiteten ofte legger det store grunnlaget for utøverens kvalifikasjoner. Videre opplyser 16 % at de ikke forbereder seg til åpen scene, det tar alt på sparket, mens 8% kombinerer en viss grad forberedelse med å ta det de skal fremføre på sparket.

Figur 12: Forberedelser

Det ser ut til å være delte meninger om hvor mye forberedelser som forventes av de som skal opptre på åpen scene. Informant 53 mener at «Det å forberede seg (øve, selv om man «kan» ting). Og formidling/kommunikasjon med publikum. Har ingen konkrete eksempler, men er selv veldig opptatt av hele sceneopptredenen, alt fra tekst (liker at folk ikke bruker notestativ), til det man sier for å ta med seg folk inn i sangen/historien. Alt må forberedes etter min mening» og informant 71 er enig; «Å være forberedt, ha nystemt gitar, ha respekt for lytterne og ikke minst - ha noe å melde!» På den andre siden blir det uhøytidelige og spontane verdsatt mer. «Det må være uhøytidelig på åpen scene, kan prøve ut ideer før sangen er ferdig, få tilbakemelding, være i en skriveprosess.» sier Informant 32. Informant 31 lærer mer uten de store forberedelsene; «Blir mer spontant på åpen scene. Lærer mest både om meg selv og publikum av åpen scene dersom det blir mer improvisert og spontant..»



6.2 utfordringer

Åpen scene fortøner seg på mange måter som et ypperlig rom for læring og utvikling, men hva er det informantene opplever som utfordrende med formatet? Informant 78 opplever at nervøsitet er en utfordring: «Å opprettholde «troen» og finne «roen» slik at ein kan framføre uten å bli plaga av nerver. Det reduserer prestasjonen.» Informant 20 er av samme oppfatning; «Å tørre det den første gangen, når man ikke vet om man kan eller får det til. Det å være usikker på om nervene holder og stemmen bærer.» Informant 20. Likevel er dette kanskje en utfordring av den arten som nettopp fører til progresjon og på den måten ikke nødvendigvis et problem som skal løses, men noe som skal øves på om og om igjen til utøveren blir tryggere.

Det som imidlertid trekkes frem som et problem mer enn en utfordring, er dårlige og ustabile lyd og lysforhold på scenen. Informant 71 formulerer det slik: «Jeg er komfortabel med å spille og synge foran andre, men opplever ofte at arrangementet er langt (2-3 timer) og ikke alltid like velorganisert. Savner profesjonell lyd og lys.» Informant 47 mener at «Den største utfordringen med å opptre på åpen scene er usikkerheten rundt «scenen»/lokalet og det tekniske utstyret.» Det å kunne være sikker på at de tekniske forholdene ligger til rette er viktig: «Publikum jeg opptre for er veldig raus, så det er sjelden utfordringer knyttet til dem. Det er imidlertid ikke bestandig lydanlegget fungerer optimalt. Irriterende når dårlig lyd/feedback overdøver selve låta. Miljøet jeg tilhører har nå fått noen faste personer som er flinke til å styre lyden.» Informant 33. Informant 43 peker på det samme og tar i tillegg opp et problem rundt publisering av video og lydopptak på sosiale media uten at utøver har godkjent dette. «Det at man ikke har kontroll på hvilket utstyr som finnes

der og heller ikke får lydprøve bidrar ofte til usikkerhet. Det er også en utfordring at publikum filmer og offentliggjør opptredener som utøverne selv ikke har godkjent (og som de aldri ville ha godkjent, fordi de stiller ulike krav til seg selv når det gjelder åpen scene versus konsert.)»

Andre utfordringer som kommer til syne er varighet og programmering på arrangementet: «Hvis det er mange utøvere og det blir sent, så kan det være litt kjedelig av og til. Optimalt er det når man kan spille to-tre låter per utøver.» Informant 56 Å ha tålmodighet til å lytte til andre er viktig og informant 46 påpeker at det ikke alltid er slik at alle har det. «Det kan være manglende reell interesse for artisten,- man er mest opptatt av seg selv i en "vente-på-tur" modus.» Informant 46

Struktur og gjennomføring av arrangementet viser seg å ha en del å si for hvordan utøverne opplever det å opptre på åpen scene, samt hvilket læringsutbytte de får av det. Dette diskuteres videre i neste kapittel under avsnittet om «Arrangementets rammer og hvordan de påvirker læring og kunnskapsutveksling».

7. Tanker rundt læringsverdi

I dette kapittelet skal det handle om informantenes opplevde læringsverdi fra deltakelse på åpen scene. Kapittelet er delt opp i ulike avsnitt for å belyse ulike områder på en måte som forhåpentlig gir et bredt innsyn i informantenes læringsutbytte og hvordan de lærer. Dette kan videre fortelle noe om hvilke tiltak som kan styrke utøvernes kompetanseheving, utvikling og læring på arenaen. Områdene som drøftes videre er arrangementets rammer og hvordan de påvirker læring og kunnskapsutveksling, hva kontinuiteten i deltakelse på åpen scene har å si for læringsutbytte, hvilken rolle nettverket og miljøet rundt åpne scener spiller når det gjelder utøvers utvikling og progresjon, formell og uformell læring i norsk visetradisjon, mangfoldet i miljøet rundt åpne scener med tanke på amatørutøvere og semi-profesjonelle/profesjonelle utøvere, og til slutt et avsnitt om fellesskapets betydning for læringsverdien på åpne scener. Før disse områdene drøftes kommer det en oppsummering av informantens tanker rundt læringsverdi, dette laget et godt bakteppe for den mer spesifikke diskusjonen av nevnte områder.

Punktene under finner sine paralleller i de punktene som ble satt opp i avsnittet som gjorde et forsøk på kategorisering av læringsdisipliner og læringsutbytte. Punktene under her beskriver kanskje læringsutbyttet i enda større grad med informantens egen ord, og det kan være nyttig i arbeidet med å formalisere hvilke kompetansehevende tiltak som skal vektlegges i Norsk Viseforums arbeid opp mot viseklubbenes åpne scener, men også målformuleringen i en eventuell studieplan. Dette er altså det informantene synes er viktig med tanke på sitt eget læringsutbytte.

Her følger en rekke informantutsagn som er lagt til grunn for punktlisten under:

«For meg har dette vært en arena hvor jeg kan venne meg til å stå på en scene og teste eget materiale, noe å øve mot som utøver og som låtskriver. Et sted der terskelen er så lav at jeg kan gå opp selv om jeg bare kan tre grep.» Informant 71

«Ein lærer og blir (forhåpentligvis) bedre for kvar gang ein deltar. Viktig å utfordre seg sjølv. Å møte likesinna motiverer også til å utvikle seg som låtskrivar.» Informant 78. «Jeg har blitt bedre å spille gitar, bedre å lære tekster, mere avslappet på scenen, motivert til å skrive egne låter» Informant 74

«Å delta på åpen scene har hatt høy verdi for meg, Jo oftere jo mer læring. Én opptreden er like mye verdt som mange egen/band-øvelser.» Informant 67

«Mengdetreningen som åpen scene gir er verdifull for meg. Det å utsette seg for et publikum gjør at man blir mere bundet, opplever å glemme tekst selv om man kan den -100% fra før. Jo mer man øver på den eksponeringen desto flinkere blir man til å ikke binde seg selv om det er publikum til steder.» 65

«Åpen scene har vært viktig med tanke på å lære seg å være umiddelbar på scenen, og å jobbe med scenefremførelse.» Informant 58

«Åpen scene har lært meg å spille godt med dårlig lyd» Informant 52

«På åpen scene øver jeg meg på å bli mer og mer scenevant, jobber med hva jeg skal si før en sang og lærer å jobbe i samspill med andre. Og jeg synes det er veldig gøy å spille sammen med mange andre. (...) Jeg blir også motivert til å skrive nye sanger som jeg kan fremføre.» Informant 49

«Det å delta på åpen scene har veldig høy læringsverdi. Forskjellen på å synge hjemme og på en scene er stor. Åpen scene er en naturlig utvikling før konsert.» Informant 26

«Jeg lærer kanskje mer av å lytte til de andre enn av å delta selv på åpen scene. Man lærer både hva man vil strekke seg etter og hva man ikke vil forsøke å ligne på.» Informant 2

«Åpen scene har stor betydning for meg som utøver. Det er stor variasjon både av type uttrykk med lyrikk og ulike musikksjangre og der er en aksept for ulikt nivå blant utøvere på samme scene. Dette gir trygghet og rom for alle og skreller bort «idol»-fokus, at man skal være flinkest og best. Det er i stedet fokus på formidling, musikk, fellesskap og glede!» Informant 17

- Venne meg til å stå på en scene
- Å være umiddelbar på scenen
- Presentere det en skal spille
- Teste ut eget låtmateriale
- Motivert til å skrive egne låter
- Møte likesinnede
- Blitt bedre på gitar
- Blitt bedre til å lære tekster
- Å kunne få opptre ofte
- Fleksibilitet som utøver – å kunne fremføre under varierende forhold
- Jobbe i samspill med andre
- En naturlig forberedelse til konsert
- Å lytte til andre
- Aksept for ulikt nivå

7.1 Arrangementets rammer og hvordan de påvirker læring og kunnskapsutveksling

For å kunne være fri og skapende er det paradoksalt nok ofte nødvendig med en ramme rundt det frie. Å skape noe i frihet krever en lydhørhet for hva som trengs. For strenge rammer vil kan hende utelukke komponenter som ville beriket helheten, samtidig som utvelgelsesevnen og bestemmelsene for hva en opptreden skal inneholde, hvor lang den skal være osv., er viktige for å tøyte det potensielle kaoset.

Det å få til en helhet i arrangementet samtidig som utøvernes interesser ivaretas, viste seg å være et overordnet mål utfra 2018 – rapporten. Dataene derfra gjorde det også tydelig at en formalisering derfor må være

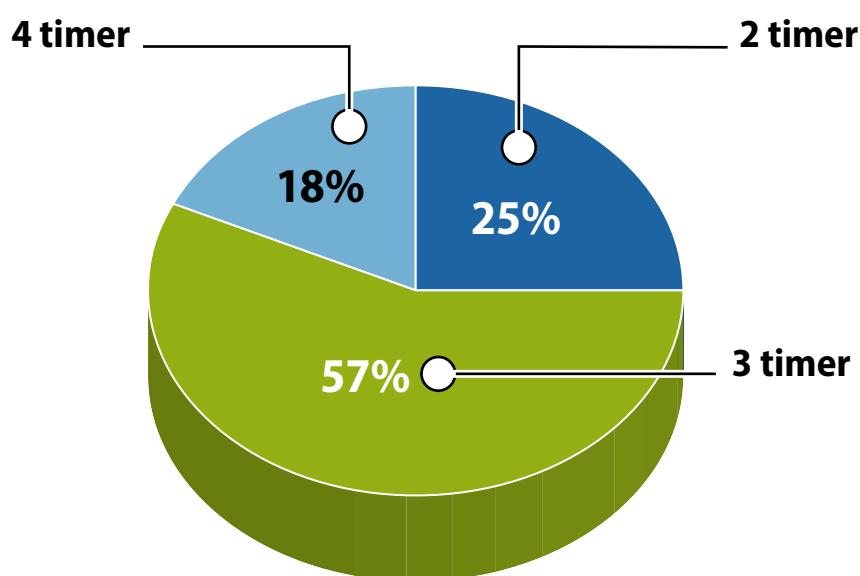
vid nok til at den kan favne så bredt at den ikke ekskluderer muligheter som kan være viktig for helheten i arrangementet. Samtidig må rammene være så konkrete, at de gir arrangøren muligheten til å styre arrangementet i den retningen som er ønsket. En formaliseringsprosess må derfor gjøres med tanke på at rammene skal kunne inkludere fremfor å ekskludere. Den må ikke hindre noe av kjernen i konseptet åpen scene; det ukjente, det impulsive og det skapende. I denne videre undersøkelsen av utøverne på åpne scener sin læringsverdi, trer det frem at struktur og kontinuitet har mer å si enn en kanskje skulle tro. De konkrete rammene rundt arrangementene kan med andre ord se ut til å fremme læringsverdien når de er gjennomtenkte og fungerer godt. «Jeg liker litt strenge rammer, i hvert fall når det er en hel kveld med åpen scene, så liker jeg at de planlagt.» sier Informant 71

I 2018-rapporten ble en del strukturelle faktorer rundt åpen scene – arrangementene kartlagt. Blant annet kom det frem av undersøkelsen at de fleste arrangørene lagde åpen scene – kvelder med varighet på hele 3 timer (57%), 25% oppga at deres arrangement hadde en varighet på 2 timer mens 18% av arrangementene hadde en varighet på hele 4 timer.

Figur 13: Varighet arrangement, nasjonalt

Som det ble nevnt under avsnittet om utfordringer, kan selve varigheten påvirke læringsutbytte i negativ retning dersom det varer for lenge uten pauser eller en struktur på arrangementet som for eksempel deler det opp. Flere ulike arrangementsstrukturer praktiseres, men flest arrangører følger et fast opplegg der en har konsert med påfølgende åpen scene (48%). Informant 61 er opptatt av at det må finnes en plan for kvelden; «Det med å lage et program, å ha kunnskapen til å lage et godt program som er spennende for de som skal høre på, er viktig fra arrangøren sin side.»

Varighet arrangement, nasjonalt



Figur 14: Arrangementsstruktur, nasjonalt

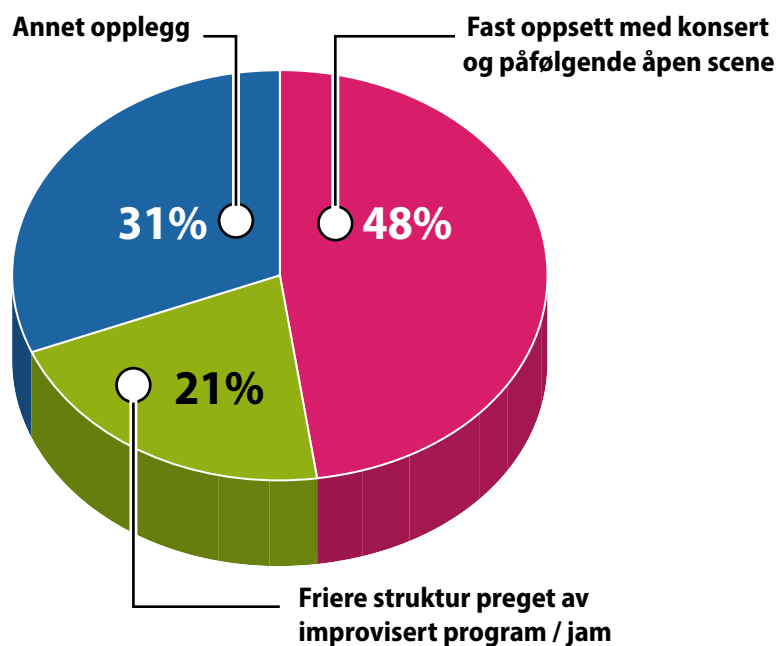
Det finnes altså ulike måter å organisere selve arrangementet på, og mange faktorer kan spille inn i forhold til hva som fungerer på ulike steder. Informant 71 som har erfaring både som utøver og arrangør forteller om en gjennomtenkt type struktur som oppleves som velfungerende:

«Å starte med allsang, slik at alle føler de er en del av felleskapet, er veldig effektivt. Og da kan folk samtidig stemme gitarene sine, og det blir som en felles oppvarming. Alle i salen fikk varmet seg opp ved å synge sammen. For det at noen går ut av rommet og begynner å stemme en gitar når en kollega opptrer, det er en uting etter min mening. Og så er det lurt med noe som heter «dobbel applaus», altså at den som har sunget får applaus mens nestemann går opp og kobler seg på. Og så pauser innimellom til snakk og hygge. Så kan man også ha en liten minipresentasjon, en litt lengre minikonsert med én utøver på kanskje fire låter, for hvis noen har jobbet med noe spesielt så kan de teste ut det, og så er det fint å avslutte kvelden med allsang.»

Å finne en fast oppskrift på arrangementsstruktur for åpen scener er nødvendigvis ikke et mål siden fleksibiliteten i selve konseptet er såpass viktig. Det kan likevel være verdt å merke seg at en av hovedutfordringene som informantene var mest opptatt av var dette med de tekniske fasilitetene med lys og lyd samt kvalifisert styring av disse. Å ha noen som tar ansvar for god lyd kan gi strukturen et løft fordi det er mindre tid som brukes på tekniske problemer i løpet av et arrangement. Lysforholdene er dessuten av stor betydning for formidlingen til utøveren, det å kunne se den som opptrer er viktig, og lys kan i tillegg være stemningsskapende. Informant 71 forteller hvordan hun brukte sin egen erfaring som utøver som arrangør:

«Grunnen til at jeg engasjerte meg som arrangør i tre år var at jeg så effekten av det å få erfaring av åpen scene. Det å tørre å gå opp på scenen, vite hvordan du plugges i gitaren, å vite hva man skal si før og etter en sang, altså jeg likte å være med i den opplæringen fordi det i utgangspunktet hadde hatt så mye å si for meg da jeg startet opp. Jeg ville også prøve å gjøre det enda mer ordentlig og leide inn profesjonelle folk på lyd og lys med støtte fra kommunen, og det gjorde at vi hevet oss til et veldig flott nivå. Og da var det jo folk som har vært med i viseklubben i mange år som kom. Det var en som kom med røde kinn, han var rundt 70 år, og sa at «dette er det gøyeste jeg har vært med på». For da sto han i flombelysning med en fantastisk lydtekniker og han låt så bra som han aldri hadde hørt ut før. Så det å profesjonalisere amatørnivået til å bli som fint som det kan, gjorde at vi også kunne invitere inn et publikum som ble genuint interesserte i å komme og høre på, og de kom langveis fra. For alle ble så proffe, de lot seg oppdra og publikum lyttet mer respektfullt. Det handler om å tilrettelegge for formidling. Selve rigget med skikkelig lyd og lys og struktur på

Arrangementsstruktur, nasjonalt



opplegget gjorde at utøverne følte seg mer respektert og tatt på alvor, og da fikk musikken den plassen den skal ha, for det er jo ikke bare noe vi lirer av oss, det er jo noe vi vil noe med.» Informant 71

Behovene for struktur er likevel forskjellige, informant 65 opplever for eksempel at mangel på struktur, det at det ikke er planlagt når hvem skal spille, kan ha en positiv effekt på opplevelsen av å opptre, og kanskje derfor også læringsverdien: «For lenge siden var jeg i en viseklubb hvor man noterte hvem som skulle spille. Da visste man når det ble ens tur. Om man ikke da var selvsikker så begynte man å kvie seg før opptreden. I går var det slik at en bestemte hvem som var neste gang. Det ble egentlig mere avslappende.»

Rammene rundt et åpen-scene arrangement har altså stor betydning for både læringsutbytte og utøvernes opplevelse av at scenen er et bra sted å være. Det å oppleve at en blir lyttet til av publikum og at en blir løftet til nye høyder av god lydteknikk ser ut til å være spesielt viktig.

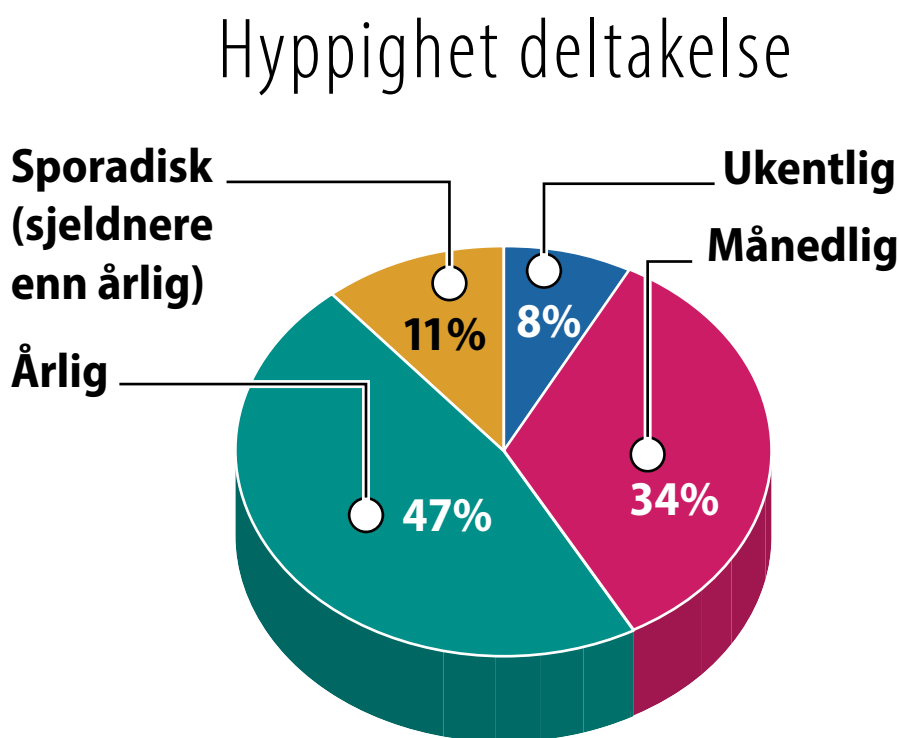
7.2 Kontinuitet i deltakelse

Hva har hyppigheten i deltakelse å si for utøvernes læringsutbytte? Er det viktig med kontinuitet eller kan en lære mye ved å kun delta én sjelden gang? Informant 31 mener kontinuitet er nøkkelen til å utvikle trygghet som utøver; «Det har helt klart en verdi å delta en gang, fordi man går over en terskel inn i det ukjente. Men jo flere ganger, jo tryggere. Hvis det går for lenge mellom hver gang rykker man litt tilbake til start.» Informant 74 opplever i tillegg at kontinuerlige opptredener på åpen scene gir økt motivasjon til både øving og låtskriving; «Hyppighet og kontinuitet gir mer trening på sceneopptreden, gir motivasjon til å forberede seg hjemme og lage nye sanger.» Kontinuiteten kan også ha positiv effekt på tilknytning til miljøet rundt den åpne scenen, noe informant 56 og kan påvirke kvaliteten på tilbakemeldingene som blir gitt: «Kontinuitet har definitivt mye å si. Det går på det sosiale. Man blir bedre kjent med andre utøvere og publikum, og man blir en del av noe som er større. Tilbakemeldingene blir også bedre og dypere.» Dette underbygges også av informant 2; «Hyppigheten har vært med på å gjøre meg tryggere. Man blir en del av miljøet når man deltar ofte.»

Kartleggingen av hvor ofte informantene deltar på åpen scene viser imidlertid at nesten halvparten (47% kun deltar årlig og 11 % enda sjeldnere, altså helt sporadisk. Kun 8 % deltar ukentlig mens 34 % deltar på månedlig basis.

Figur 15: Hyppighet deltakelse

Årsaken til dette kan være hyppigheten på selve tilbudet, altså om det finnes åpne scener å delta på. Dersom vi ser på den nasjonale kartleggingen fra 2018- rapporten er det likevel slik at nesten halvpar-



ten av arrangementene (45%) arrangeres månedlig. Vi vet likevel at åpen scene - tilbudet er svært varierende fra sted til sted i landet vårt, så selv om 17% av arrangementene finner sted ukentlig og 10 % annenhver uke, betyr ikke det at dette er et beskrivende tilbud for alle utøvere.

Figur 16: Arrangement frekvens, nasjonalt

Noen steder kan tilbudet være sjeldnere tatt i betraktning at 28% oppgir at åpen scene arrangeres sjeldnere enn månedlig. En annen faktor som kan være viktig å ta med i betraktningen rundt hyppighet i deltakelse er at de aller fleste som både arrangerer og deltar på åpne scener gjør dette på frivillig basis som en del av amatørkulturen. Det vil si at aktørene stort sett har en jobb og andre forpliktelser som skal passes, og at det å delta på åpen scene kan være å betrakte som en fritidsaktivitet.

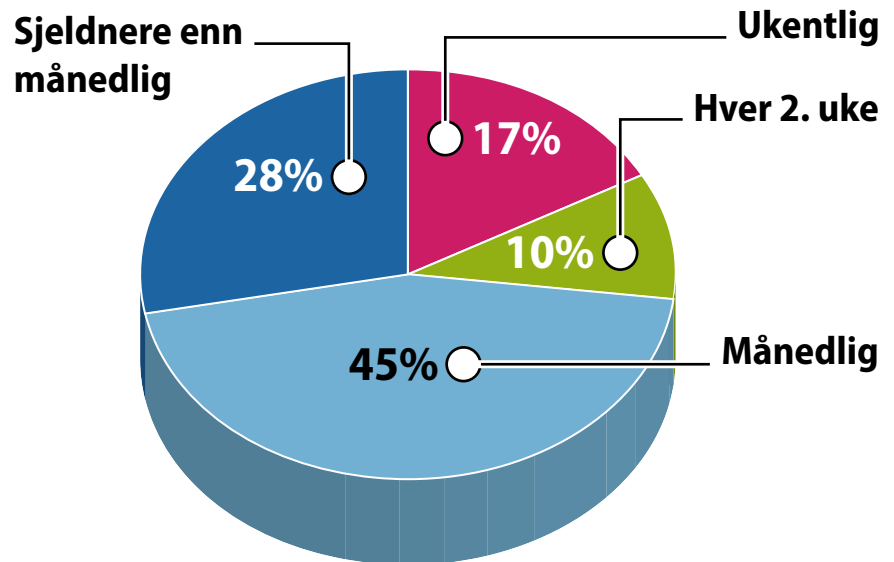
7.3 Nye visevenner og utvidet læring gjennom nettverk

Det å bygge nettverk og være en del av et miljø blir trukket frem som en positiv gevinst av å delta på åpen scene av flere av informantene. Informant 71 opplever den sosiale biten av det å delta på åpen scene som svært meningsfull «Den sosiale biten av åpen scene er bærende, det er jo et musikkfelleskap og betyr samtidig masse for oss som mennesker. Det er en måte å leke sammen som voksne, og vi blir jo ordentlig gode venner når man har vært nervøs sammen, delt tanker og uferdige ting og ferdige ting. Så det er en fantastisk læringsarena som er mulig fordi vi er gode mot hverandre. Og jeg har tenkt mye på at for oss som ikke har en formell utdanning musikalsk, så er det verdifullt at jeg kan komme som en nybegynner og lære meg tre grep på gitaren og finne en arena for min musikkutvikling. Det er jo helt fantastisk at jeg kan komme uten musikkfaglig bakgrunn og lære meg musikk.»

Dette underbygges av 41 % av informantene (Figur 10) oppga at fellesskapet og det sosiale var en motivasjonsfaktor for å delta på åpen scene. Spørsmålet er om en kan snakke om en slags utvidet læringsverdi på grunnlag av at en blir en del av et miljø, eller får et utvidet nettverk. Informant 71 opplever i alle fall at de vennskapene som oppstår på åpen scene senere har muliggjort ambisjoner: «Jeg opplever at det oppstår vennskap på åpen scene. Så for meg når jeg skulle gi ut plate, så hadde jo jeg blitt kjent med folk som liksom var litt i samme landskap som meg, så da var de med å spille for meg på min release, og var med og sang på mine sanger. Og da følte jo jeg at det var stort å oppleve, vi var fem stykker på scenen, meg og mine nye visevenner, så jeg opplever at åpen scene har gitt meg gode, musikalske vennskap.»

Læringsverdien kan på den måten også være det å forstå hvordan musikalske samarbeid fungerer, og så være i stand til å videreføre disse inn i nye sammenhenger i sitt virke som utøver.

Arrangement frekvens, nasjonalt



7.4 Den levende visen – formell og uformell læring i norsk visetradisjon

2018 – rapporten ga innsikt i at læringen som skjer på åpen scene skjer utenfor musikk institusjonene, den er uformell og har ingen planlagt didaktikk eller pedagogisk intensjon. Læringen er friere, mer muntlig og båret frem gjennom samspillet mellom de aktørene som skaper den åpne scenen. Ofte er dette såkalt taus kunnskap, som verken ”lærer” eller ”elev” tenker over at de lærer bort, eller tar til seg.

De åpne scenene er av stor betydning for amatørkulturen fordi de bygger opp under verdien av å utøve uten å skulle gjøre det til levebrød, samtidig ivaretar de utviklingen av profesjonelle utøvere. Denne dualiteten er verdifull fordi den knytter amatørkultur og den profesjonelle delen av miljøet sammen, men det har også vist seg, gjennom denne undersøkelsen, at nettopp denne dualiteten kan være utfordrende fordi miljøet eller scenen skal romme et stort mangfold der mange har svært ulike behov. Læringsplattformen kan derfor sies å være svært mangespektret, men enkelte komponenter i det som betraktes som uformell læring synes likevel å være samlende for visemiljøet. Det å *gjøre*, få praktisk erfaring skaper kompetanse. Gjennom å praktisere som en musiker, sanger eller låtskriver *blir* en det, mener irske sosiologen Aldredge (2006); «*The open scene provides the a means of familiarizing themselves with the meanings and structures of the professional music world in the hope of gaining access to this world*»

Aldredge (2006) snakker også om hvordan den åpne scenen er et viktig område for ”informal schooling”, aspektet ved å lære i ulike roller er fremtredende; ”*The musicians interviewed suggest that they learn from people as they perform and also as they take the role of the audience – you get to watch others play, you learn as you watch, everyone is influenced by others*”.

Informant 34, 2018 påpeker noe av det samme, her i sammenheng med at det kan tas lærdom av hvilke feil andre gjør på scenen: ”*Man kan lære utrolig mye av å se på andre. Ikke bare nyttige tricks, men også å unngå typiske fallgruver; «Sukk, nå har han bablet usammenhengende i fem minutter og ennå ikke begynt å synge. Slik skal aldri jeg oppføre meg». «Sukk. Hun startet med en lang tirade der hun unnskyldte seg selv, forklarte at hun ikke hadde lært sangen skikkelig, og at hun ikke hadde med seg sin faste musiker, og så var hun egentlig forkjølet. Slik skal aldri jeg gjøre». «Sukk. Han avsluttet innslaget med en lang og meningsløs gitar-solo som han egentlig ikke kunne. Unødvendig. Slik skal aldri jeg gjøre». «Sukk. Er det virkelig nødvendig å herme etter artist x sin måte å tolke låtskriver y på, så tydelig at alle skjønner hvilken innspilling du har lyttet på? Slik skal aldri jeg gjøre»* Informant 34

Dette er et godt eksempel på praktisk og uformell læring, men en mer bevisst kunnskapsoverføring skjer også når viseklubbene som arrangerer de åpne scenene inviterer til kurs i ulike tema: ”*Kunnskapsoverføring vil nok best kunne praktiseres ved å hyre inn profesjonelle som en del av en workshop/master Class. (...) Et eksempel er «Visskolan» i Kungälv, som jo har holdt på med denne formen for kunnskapsoverføring i over 30 år.*” Informant 34, 2018. Dette underbygges av informant 71: «*Jeg tror også at kursene som viseklubbene ofte står som arrangør for er viktige i forhold til læring innad i visemiljøet. Det at det kommer profesjonelle inn som utdanner oss og vårt fellesskap, i forskjellige retninger da, både tekst og musikk og rytme og kanskje også andre profesjoner da som lyd og lys og sånt, at det er helt vesentlig.*»

Denne kombinasjonen av uformell og formell læring kan sies å være spesiell for visemiljøet dersom en betrakter andre populærmusikalske sjangre. Vel er det kommet et mer formelt læresettt både innen pop, rock, jazz og hip hop, men tradisjonen for å invitere inn profesjonelle krefter i et, i utgangspunktet uformelt læringsmiljø synes likevel å stå ekstra sterkt som tradisjon i visebevegelsen. Dette er i grunn interessant i seg selv fordi det er uvanlig. Tilnærmingen til uformell og formell læring er så ulike at det å finne stor aksept, og ikke minst interesse for begge former for læring er spesielt. Lucy Green skriver at

«(...) there are some significant differences between the formal and the informal approaches to music learning and teaching, the networks they involve and the attitudes and the values that tend to accompany them. For a number of people the two rarely, or never come into contact». Visemiljøet med sine åpne scener og parallelle kursing kan derfor sies å være et spesielt godt fora for mangfold og kunnskapsutveksling for de gruppene som kanskje normalt ikke benytter seg av en formell musikkutdanning. Informant 71 påpeker at dette kan føre til kunnskapsløft som igjen kan bære frukter til gode for hele fellesskapet: «Det er noe med at i samfunnet så er vi så opptatt av at har du den utdannelsen så kommer du dit og sånn, men her kan man komme som et menneske med formidlingstrang og få et fellesskap og lære at man kan finne sitt eget uttrykk og få øvd seg på disse åpne scenene, og dette kan jo føre til en profesjonalisering som gjør at de som får dette igjen kan gjøre en innsats for andre kollegaer. Det gjør at en får deltakere i miljøet som kommer fra andre steder enn de formelle læringsarenaene, og dette kan berike fellesskapet.»

Kombinasjonen av formell og uformell læring synes viktig for å bevare den levende visetradisjonen i Norge. Å videreføre tradisjoner og uformell kunnskap gjennom aktive visemiljø, der åpen scene er en viktig del av det å være og utvikle seg som visesanger, i kombinasjon med kompetanseheving ledet av profesjonelle kapasiteter ser ut til å være en fruktbar oppskrift for å både vedlikeholde og videreutvikle norsk visetradisjon.

7.5 Fra amatør til profesjonell – et mål?

Når vi plukker opp tråden fra 2018 - rapporten pekte denne undersøkelsen på at åpne scener ser ut til å være et viktig springbrett fra amatør til profesjonell. Samtidig er åpen scene et sted der mange prøver ut det å dele noe de har laget for første gang, og det kom det frem at ivaretagelsen av den som skal dele oppfattes som en viktig faktor. Nettopp denne dualiteten i forhold til å sette verdien av et trygt sted der nye ting kan testes ut høyt samtidig som nettopp det å være en del av miljøet og motta tilbakemelding kan oppleves som utfordrende går igjen i denne undersøkelsen. Utfordringene som knyttes til ulike tilbakemeldingskultur ser ut til å dreie seg i hovedsak om at utøver enten ikke opplever tilbakemeldingene som ærlige eller genuine, eller at det blir for voldsomt og for krast – at det oppleves som sårende kritikk. Et støttende og inkluderende miljø kan synes å ha vanskeligheter med å nyansere tilbakemeldinger når det er slik at utøveren faktisk ønsker en reel tilbakemelding. Informant 34 fra 2018- rapporten berømmer det inkluderende og åpne miljøet men sier også at «Det kan også gå andre veien, at åpenheten og støtten bidrar til for lite selvsensur.» Samme informant utdyper videre med at "...jeg mener nok at omgivelsene av og til kan bli i tryggeste laget. Det finnes definitivt «artister» som har svært lite på åpen scene å gjøre, i hvert fall når arrangementet er åpent for publikum. Dette er på sikt rett og slett skadelig for ryktet til visesjangeren, og omgivelsene bør derfor ikke være tryggere enn at de som bør beskyttes mot seg selv, faktisk blir det.»

Dette viser at balansegangen mellom det å skape trygghet og det å holde nivået på det som presenteres fra scenen oppe, er krevende. Tradisjonelt har viseklubbene i Norge ofte hatt mindre samlinger der de har spilt for hverandre uten at det har hatt formatet til en åpen scene med et eksternt publikum og et program for kvelden. Disse foraene ser muligens ut til å gi utøverne trening i gi og motta tilbakemeldinger som også inneholder konstruktiv kritikk.

"Manglende tilbakemeldinger gjør at artistene ikke utvikler seg, mens brå og uventede tilbakemeldinger kan virke sårende. På offentlige arrangementer er applausen fra publikum i teorien den sikreste tilbakemeldingen, men en del uerfarne artister vil dessverre tolke et hvert tilløp til applaus som uforbeholden hyllest, og – i verste fall – oppfordring til ekstranummer. Hvis man ønsker å gi hverandre konstruktive tips til forbedring uten at det skal oppfattes negativt, så er nok det beste å arrangere lukkede arrangementer der alle er klar over at det vil bli gitt tilbakemeldinger i etterkant av hvert innslag" Informant 34, 2018.

Det er imidlertid stor forskjell på tilbakemeldingskultur og det varierer hvordan miljøene forholder seg når det gjelder å gi tilbakemelding. Trenden er at når det er lav terskel for å delta, så er miljøet svært innstilt på å lage et trygt sted der det kjennes komfortabelt å komme med det en har, uavhengig av nivå.

«I viseklubbene er det jo ofte at vi har spilt for hverandre, og det er jo ikke alltid det kalles åpen scene en gang, men vi synger og spiller for hverandre når vi møtes, og det har vært en veldig fint sted å begynne da, fordi terskelen har vært så lav. (...) Og det å spille for så vennligsinnede mennesker som klapper og syns alt er fint, for slik var det i den viseklubben jeg begynte i. Og slik er det jo på mange åpne scener i visesjangeren også, det er samme sjenerøsitet. Uansett hvordan du spiller, eller synger eller hvordan sangen er, så er det en myk respons, alle får applaus og alle blir skrytt av uansett.» Informant 71

For informant 5, fra 2018-rapporten, og scenen hun er tilknyttet, er det slik at det å gi tilbakemelding ikke skjer med mindre den er etterspurt.

“...det er ikke noe organisert fra min side, men det er et veldig støttende miljø. De vil høre noe de spør, og de får svar rett ut. Ellers så er det veldig mye...altså vi hører det hele tiden ”å, så flink du var, å så kult!” Det er mye, mye støtte fordi alle vet jo hvordan det er. Enten man er erfaren eller uerfaren, så er det å supporte hverandre i det vi holder på med. Men vi har ikke noen sånn kultur at ”nå skal vi gi feedback”. Og jeg anbefaler jo å ikke gi feedback – altså ikke øs ut om hva du mener om den sangen før noen spør. Og alltid når noen spør meg for eksempel; ”hva syns du om den sangen?” så spør jeg alltid – hva vil du vite? Hva vil dere jeg skal svare på? Er det noe tekstmessig, er det noe melodimessig, er det om fremføring, er det min smak? Man kan ikke bare ”hva syns du om sangen min?” for det ville bare bli en subjektiv formening, ikke sant? Så heller prøve å være litt mer spesifikk, ikke sant?”

Her er det altså satt tydelige rammer på hvordan tilbakemeldingskulturen skal praktiseres ved å være tydelig i sin egen oppførsel. Siden grunnlegger og leder av scenen praktiserer dette så bevisst, er dette et tydelig signal som antakelig er med på å forme hvordan tilbakemeldinger blir gitt eller ikke gitt av andre deltakende og publikum rundt scenen. Problemet rundt manglede eller uærlig tilbakemelding ser ut til å oppstå i størst grad når utøver selv har ambisjoner utover det å delta og ha det hyggelig på visekveld. Informant 71 forteller: *«Etterhvert så skjønnte jeg at jeg får jo ikke vite om jeg har noe viktig å komme med. I tillegg så har jeg jo også erfaring med å arrangere åpen scene, og der har jeg jo altså opplevd at noen går ut under enkeltes sanger fordi de synes det er så dårlig, og så blir en så overrasket da, for en er jo så vant til å høre at dette er kjempefint. Og det er etter min mening en utfordring vi har i visebevegelsen, fordi viseklubbene ofte består av en stor del amatørvirksomhet der alle heier på alle. Og syns dette har vært vanskelig fordi da jeg skulle ha release på mine egne sanger, så sa jo noen i mitt visemiljø at «du må ikke tro at noen vil betale penger for å komme å høre på deg, altså du får ikke solgt noen cd-er.» For i vårt miljø så synger vi for og med hverandre, og det er det som er ambisjonen. Da kan man ikke ha noe A og B lag, liksom. Så det er jo en litt sånn usunn greie som kan holde nede de som vil noe mer, men det er viktig å få fram den dualismen da, for jeg er så takknemlig for det jeg fikk oppleve og den tryggheten i miljøet som gjorde at jeg turte å utvikle mitt uttrykk da,»*

Når tilbakemeldingene oppleves som lite oppriktige kan det ha en negativ effekt på læringsutbytte til utøverne; *«Åpen scene har hatt lite læringseffekt for meg på grunn av manglende kvalifisert og ærlig tilbakemelding.» Informant 46. Informant 41 begrunner manglene oppriktighet med den nære settingen som ofte er på åpen scene – arrangement; «For meg er åpen scene krevende. Den nære settingen gjør at tilhørerne må skryte, uansett. De kan ikke være lunkne, om det jeg sang ble litt kleint.» Informant 46 mener*

det også kan skyldes at en er for opptatt av seg selv og mindre opptatt av å lytte og gi genuine tilbakemeldinger; «Jeg opplever ingen ærlig eller kvalifisert tilbakemelding åpen scene. Publikum er stort sett andre som venter på tur, og kun er opptatt av seg selv.»

« All rutine skaper jo en viss form for trygghet. Men det forutsetter også at man har en mulighet til å evaluere sin egen opptreden, og det er ikke alltid så lett å vite om tilbakemeldinger er sannferdige, høflige eller i verste fall ikke helt oppriktige tilbakemeldinger. Vanskelig, siden alle mennesker trenger oppmuntring og et klapp på skulderen. Og det er ikke slik at åpen scene er det rette forum for konstruktiv kritikk. Det er ikke alle som ønsker det, eller tåler det. Så, det er vanskelig.» Informant 53

Miljøet rundt scenen og den eventuelle viseklubben, og det å oppleve tilhørighet til dette, er også en viktig faktor. Aldredge (2006) påpeker særlig den sosiale konteksten som en viktig faktor ; ”The open mic provides a recurring social context for amateur musicians to learn their craft of musicianship while attempting to enter the formal musical world.”. Dette finner vi også igjen i svarene fra flere av informantene i undersøkelsen, her eksemplifisert med utsagn fra to informanter fra 2018 – rapporten, som innehar arrangørrollen: ” ofte brukes vi som en bro mellom amatør og profesjonelle. Vi gir ikke formell trening per se men erfaring med å jobbe, øve og fremføre, med et band, erfaring med å være på scene foran et sammensatt publikum er verdifullt.” Informant 20. ”Vi har satt i gang mange talenter som takker oss for det, ved å ha dem på åpne scener, arrangert konsert med dem i en tidlig fase av karrieren, hjulpet dem til turneer, hatt tolkningskurs, skrivekurs osv.”

Et aspekt som er både interessant og utfordrende er at et de fleste visemiljø består av en sammensatt gruppe. Noen vil ønske å jobbe mot det å drive semi-profesjonelt eller profesjonelt med visesang, mens andre igjen har det mer som en hobby. Dette kan by på konflikter, eller i alle fall uenigheter om hvordan åpen scene – arrangement på best mulig måte bør gjennomføres.

7.6 Fellesskapet – om å gjøre plass til alle

Samtidig som det ligger utfordringer i et miljø med ulike behov og prioriteringer, ligger det også fine muligheter i nettopp det at det finnes et mangfold. Informant 71 sier; «Jeg mener målet må være et felleskap der alle tåler hverandre, og der alle har en vekstmulighet. (...) Jeg blir så utrolig glad når vi kan komme sammen og dele musikkleden og formidlingstrangen og budskapene vår uavhengig av aldersgrenser.» Å dele en sterk interesse for noe kan ha en samlende effekt på en ellers sammensatt gruppe. Musikken som møtepunkt og ser ut til å skape en større takhøyde for ulikheter på den måten at nettopp det å ha ulike ambisjoner og ferdighetsnivå kan ha en positiv effekt. «Å jobbe for å lage et rikt kulturelt knutepunkt med alle som kommer med sine ting, fra 14 til 84 år, til en smeltedigel som kan være en inspirasjon.» Informant 71. Dette fordrer likevel at det må være aksept for både å ha store ambisjoner og det å ønske å drive med visesang på hobbybasis.

8. Konklusjon: åpen scene, et unikt forum for voksenopplæring.

Denne studien gjør et forsøk på å systematiske datagrunnlaget som er hentet inn, slik at det er mulig å si noe konkret om hvilke momenter som kan synes aller viktigst å ta i betraktning i en eventuell formalisering av åpne sceners læringsplattform, gjennom en studieplan.

Det første momentet er at utøvermassen på åpen scene er mangfoldig at en del av de sterkeste motivasjonsfaktorene for å delta, som eksempelvis å få tilbakemeldinger, ha det gøy, øve seg på fremføring, og være en del av et fellesskap også kan ha en negativ effekt på opplevd læringsutbytte. Tryggheten kan bli for trygg, det gøy kan bli for useriøst, tilbakemeldingene kan bli for krasse, publikum som ofte er kollegaer kan være lite lydhøre og fellesskapet kan blir en hemsko for ønsket progresjon. Dette er viktig å ta med seg i arbeidet med å forsøke å stimulere til flere og gode arrangement der læringsutbyttet er høyt. Dette er en vanskelig balansegang der en må forsøke å tilpasse mot at noen vil ønske å jobbe mot det å drive semi-profesjonelt eller profesjonelt med visesang, mens andre igjen har det mer som en hobby. Dette fordrer at det må være aksept for både å ha store ambisjoner og det å ønske å drive med visesang på hobbybasis i det et åpen scene – arrangement skal forsøke å favne krysningspunktet mellom den frivillige amatørrollen og den semi-profesjonelle utøveren.

Det andre momentet er at på grunn av mangfoldet i målgruppen, har det vist seg at hovedinnholdet i læringsplattformen til det som foregår på åpen scene består av så varierende komponenter ut fra informantenes bakgrunn, ambisjoner og ferdighetsnivå, at det i stedet har vært mer formålstjenlig å snakke om læringsverdi eller læringsinnhold.

Læringsinnholdet, altså de konkrete disiplinene innenfor det informanten opplever å lære av å delta på åpen scene er trygghet og frihet som utøver, sceneteknikk – her under rutine, formidlingsteknikk og mikrofon – og utstyrsteknikk og samspillsferdigheter. Dette stemmer godt overens med funnene i 2018 – rapporten der informantene som var arrangører pekte på disiplinene Scenetrening, forberedelser og formidlingsevne, mikrofonbruk, kjennskap til lydutstyr og hvordan dette fungerer, utprøving av nytt låtmateriale, komponering/tekstskrivning, Instrumenthåndtering og det å gi tilbakemeldinger/observere. Informantene i denne studien hadde også tanker om at egen deltakelse førte til økt tillit og tro på eget materiale, oppnåelse av god kontakt med publikum, god formidlingsevne, økt tilstedeværelse i egen opptreden, økt evne til å lytte og være årvåken i samspillet med andre, lære seg å være godt forberedt, presentere det man skal spille på en god måte, kunne ting utenat, være oppriktig, å våge, gi og få respons og få mengdetrening på det å opptre.

Læringsverdien er her forstått som det informanten selv oppfatter som spesielt matnyttig og verdifullt, og som de viktigste ferdighetene for å kunne gjøre en god opptreden på åpen scene. Disse tangerer de fleste læringsdisiplinene. Hovedinnholdet i læringsverdien oppsummert er altså; å være umiddelbar på scenen, presentere det en skal spille, teste ut eget låtmateriale, motivasjon til å skrive egne låter, møte likesinnede, bli bedre på gitar, bli bedre til å lære tekster, å kunne få opptre ofte, fleksibilitet som utøver – å kunne fremføre under varierende forhold, jobbe i samspill med andre, naturlig forberedelse til konsert, lytte til andre, at det er aksept for ulikt nivå.

Det tredje momentet er at informantutsagnene viser at den nye kunnskapen som tilegnes gjennom deltakelse på åpen scene ikke nødvendigvis er unik, eller av en slik art at det ikke kan læres på andre måter. Likevel er

åpen scene helt klart en arena der mulighetene ligger til rette for å bli en tryggere og friere utøver med ferdigheter innen scenetekniske disipliner og samspill. Åpen scene oppfattes også som et mer spontant og prosessomfavnende konsept enn konsertformatet.

Det fjerde momentet er at det kan virke som om selve læringsinnholdet kommer som en naturlig konsekvens av det å opptre på åpen scene. De fleste informantene oppgir de samme disiplinene som relevante, og det kan synes som at det konkrete læringsutbytte skjer «av seg selv», uten at det trengs en formalisert liste over hva som bør vektlegges. Det som imidlertid vil kunne lønne seg å formalisere eller å sette mer i system, er selve strukturen på arrangementene. Denne strukturen viser seg nemlig å ha en del å si for hvordan utøverne opplever det å opptre på åpen scene, samt hvilket læringsutbytte de får av det. Det å oppleve at en blir lyttet til av publikum og at en blir løftet til nye høyder av god lydteknikk og lyssetting, ser ut til å være spesielt viktig. I tillegg er det bred enighet i informantgruppen om at hyppigheten og kontinuiteten på deltakelse ved åpne scene – arrangement hever læringsverdien. En faktor som kan være viktig å ta med i rundt dette er at de aller fleste som både arrangerer og deltar på åpne scener gjør dette på frivillig basis som en del av amatørkulturen. Dette påvirker aktiviteten både på arrangør – og utøversiden, og det er dessuten også ofte et spørsmål om tilgjengelige midler og arbeidskapasitet.

Det femte momentet er at kombinasjonen av formell og uformell læring synes viktig for å bevare den levende visetradisjonen i Norge. Å videreføre tradisjoner og uformell kunnskap gjennom aktive visemiljø, der åpen scene er en viktig del av det å være og utvikle seg som visesanger, i kombinasjon med kompetanseheving ledet av profesjonelle kapasiteter ser ut til å være en fruktbar oppskrift for å både vedlikeholde og videreutvikle norsk visetradisjon.

Disse fem momentene kan gi viktig kunnskap som igjen kan bidra til økt aktivitet og bedre gjennomføring av allerede eksisterende aktivitet. Forhåpentlig kan denne kartleggingen danne et reelt grunnlag for videre vekst for åpne visescener i Norge gjennom økt kunnskap om den læringen som foregår på disse arenaene. Denne kunnskapen om åpen læring, gir et innblikk i et unikt forum for nettopp voksenopplæring som igjen kan danne et grunnlag for utviklingen av en konkret studieplan. Videre ville det være nyttig å fortsette det pedagogiske utviklingsarbeidet gjennom å følge hvordan praktisering av en studieplan arter seg i praksis. Ved å følge både ny-oppstartede og allerede eksisterende initiativ rundt åpne scener som benytter seg av en slik studieplan, kan vi få mer verdifull kunnskap om den åpne læringen på åpne scener, og hva som skjer i praksis når deler av den forsøkes å settes i et slags system.

**«Du må eie visa og leve sangen,
skal folk tro på deg og det budskapet
du formidler.»**

Informant 40



Litteratur og referanser:

- Aldredge, M. (2006). Negotiating and practicing performance: An ethnographic study of a musical open mic in Brooklyn, New York. *Symbolic Interaction*, 29(1), 109-117.
- Folkestad, G. (2006). Formal and informal learning situations or practices vs formal and informal ways of learning. *British journal of music education*, 23(2), 135-145.
- Guldbrandsen, E. E., & Varkøy, Ø. (2004). *Musikk og mysterium: Fjorten essay om grensesprengende musikalsk erfaring*. Cappelen akademisk forlag.
- Green, L. (2002). *How popular musicians learn: A way ahead for music education*. Ashgate Publishing, Ltd.
- Green, L. (2006). Popular music education in and for itself, and for 'other' music: current research in the classroom. *International journal of music education*, 24(2), 101-118.
- Musikkens studieforbunds studieplaner:
<https://www.musikkensstudieforbund.no/studieplaner>