



Åpen Scene - Åpen læring - Åpenbaring?

En nasjonal pilotstudie av åpne scener knyttet til visekulturen

Innhold

Introduksjon og bakgrunn for arbeidet.....	s. 1
Abstrakt.....	s. 2
Metode og data	s. 3
DEL 1: Kartlegging av Åpne Scener i Norge knyttet til visekulturen	
1.1 Oversikt over informanter som har deltatt i studien.....	s. 4
1.2 Variablene av kvantitativ art som er undersøkt	s. 6
1.3 Rammene rundt sett i fylkesperspektiv og nasjonalt perspektiv...s.	6
DEL 2: Rammene rundt – refleksjon rundt statistikken	
2.1 Hva skaper Åpen Scene?.....	s. 18
2.1.1 God lytteopplevelse.....	s. 19
2.1.2 Ivaretagelse av artisten.....	s. 20
2.2 Å bygge opp en Åpen Scene.....	s. 21
2.2.1 Åpen Scene - Et sjansespill?.....	s. 22
2.2.2 Hvem bestemmer rammene?.....	s. 23
2.2.2 Men hva er en vise?.....	s. 25
2.2.3 Struktur på godt og vondt.....	s. 26
2.3 Læring.....	s. 27
2.3.1 En pekepinn på læringsverdien av åpen scene.....	s. 30
3. Åpenbaringen.....	s. 31
Litteratur.....	s. 32
Teoriforslag til videre studier.....	s. 32
Outro.....	s. 32



Introduksjon og bakgrunn for arbeidet

Norsk Viseforum har lenge ønsket seg mer kunnskap om praksisen rundt åpne scener knyttet til visekulturen. Musikkens studieforbund har ved å gi tilskudd til pedagogisk utvikling, gjort det mulig å starte en forskningsprosess på feltet gjennom denne pilotstudien. Sanger og musikkpedagog Marion Rodgers Løseth er engasjert til å utføre denne pilotstudien. Løseth har erfaring både fra det frie feltet som utøvende musiker gjennom 20 år, i tillegg til at hun er formelt utdannet sanger og musikkpedagog fra Høyskolen i Bergen og Griegakademiet med en påbygging i kulturledelse fra Norges musikkhøyskole.

Abstrakt

Hovedmålet for denne pilotstudien har vært å kartlegge åpne scener knyttet til visekulturen i Norge, og skissere konturene av de ulike praksisene rundt om i landet. En åpen scene forstås som et konsept der en scene stilles åpen for ulike kunstneriske innslag, og hvor programmet for hva som skal fremføres ikke er satt på forhånd. Hvert innslag har en viss tildelt tidsramme, og de som skal opptre melder seg fortløpende på i løpet av arrangementet. Denne pilotstudien avgrensers seg til åpne scener i Norge som er knyttet til visekulturen. Ulike rammer og praksisformer rundt denne type åpne scener er forsøkt kartlagt gjennom en undersøkelse hvor det i hovedsak er hentet inn kvantitative data rundt praksisen. Dette er målbare faktorer som for eksempel arrangementets innhold og struktur, aldersgrupper og markedsføringsstrategier, og målet med kartleggingen er å kunne gi et innblikk i forskjeller og likheter i driften av praksisen ”åpen scene”. Dataene som er hentet inn dekker så mange områder at en fullstendig analyse og tolkning av den innhentede informasjonen strekker seg langt utøver denne pilotundersøkelsens rammer, derfor er kun hovedtrekkene i dataene kommentert.

Musikkens studieforbund støtter organiserte kurs i det frivillige musikklivet, korpsøvelser, bandøvelser uten lærer, øvelser hos viseklubber og lignende. Alt dette sorteres 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.

Norsk Viseforum har ønsket at den skal avgrenses til scener som er knyttet til visekulturen, dette har derfor preget utvalget av åpne scener som har blitt forespurt å være med som informanter til studien. Åpen scene / åpen mikrofon o.l. har alltid vært en del av visemiljøets og viseklubbenes tilrettelegging for nye unge/ferske/debutanter gjerne i forbindelse med en konsert av en etablert utøver. Dette praktiseres også i dag i mange av landets viseklubber.

Pilotstudien er tenkt som en forstudie for å legge et grunnlag for mer spesifikk forskning på åpne scener som læringsarena. 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 konseptet er derfor ikke tilpasset kravene i voksenopplæringsloven. Det foregår likevel 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 deltakerne 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 som kan falle inn under kriteriene til voksenopplæringsloven? Denne pilotstudien kommer ikke med svaret på dette, men kan legge et grunnlag for videre forskning på åpne scener som kanskje kan føre til fremtidig utvikling av en studieplan for denne praksisen.

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 på et vis å gå i mot en i utgangspunktet fri og improvisert praksis. Derfor er det viktig 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. Denne pilotstudien kan på denne måten være et frø til videre forskning på et spennende og kanskje lite utforsket felt i norsk musikkliv.

Det er gjort lite studier på praksisen på åpne scener i Norge, teoretisk støttes funnene i undersøkelsen derfor i hovedsak på en artikkel skrevet 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 denne pilotundersøkelsen 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 og 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 vil det være interessant å utforske videre for å kunne finne ut hvilke områder i det å drive en åpen scene det kan lønne seg å ha faste oppskrifter på, og hvilke områder som er tjent med å være løsere og friere i sin form. Dette er et av hovedfunnene til denne pilotundersøkelsen; en formaliseringsprosess når det gjelder åpne scener må derfor gjøres med tanke på at rammene skal kunne inkludere fremfor å ekskludere.

Metode og data

De kvantitative dataene er presentert i grafikk som belyser både et fylkes perspektiv og et nasjonalt perspektiv. Dette er målbare faktorer som sier noe generelt om rammene rundt de ulike åpen scene-praksisene i landet vårt. For å kunne si noe om de mindre målbare faktorene har undersøkelsen brukt et mer fenomenologisk perspektiv der informantene har fått muligheten til å si noe om læringsverdi, musikkglede og inspirasjon rundt det som foregår på den åpne scenen. Trettifire informanter har bidratt med svar i undersøkelsen som har gått ut på epost, men fem av svarene fra respondentene har vært for ufullstendige til å bli tatt med. Pilotstudien bygger derfor på svarene til tjueinformanter fra epostundersøkelsen, i tillegg til et dybdeintervju som er gjort med to informanter. Pilotstudien tar for seg både den praktiske gjennomføringen og refleksjoner rundt læringsverdi og sammenhengen mellom disse. De to informantene som har gjennomført et dybdeintervju er valgt ut på grunnlag av svarene de har gitt i epost-undersøkelsen, og at de begge har lang fartstid og erfaring når det gjelder åpen scene. Det er ikke tatt spesielle hensyn i forhold til geografi eller type arrangement i denne omgang når det gjelder dybdeintervjuene. I en videre studie kan det være interessant å gjøre et utvalg av informanter som dekker hele landet til dybdeintervjuer for å få vite mer om praksisen på de ulike stedene. De kvantitative dataene i denne pilotundersøkelsen kan også gi en pekepinn på hva som kan være interessant å undersøke nøyere i en senere studie. Spørreundersøkelsen på epost har også inneholdt spørsmål av mer kvalitativ art rundt læringsverdi, musikkglede og inspirasjon. Det må selvsagt tas forbehold om at det finnes åpne scener i Norge knyttet til visekulturen, som har gått under radaren til denne undersøkelsen. Norsk viseforum tar gjerne i mot tips om flere aktører.

Pilotstudien er delt inn i to deler; den første delen tar for seg kartlegging av Åpne Scener i Norge knyttet til visekulturen. Her presenteres statistikken som er hentet inn gjennom e-postundersøkelsen sett i både fylkesperspektiv og i et nasjonalt perspektiv. Den andre delen ser nærmere på de temaene som er kommet opp i svarene fra både epost-undersøkelsen og i de to dybdeintervjuene. Her belyses i hovedsak hva som skaper en åpen scene i form av kulturen rundt scenen og hvordan en åpen scene bygges opp når det gjelder innhold og strukturen rundt arrangementet.

DEL 1: Kartlegging av Åpne Scener i Norge knyttet til visekulturen

1.1 Oversikt over informanter som har deltatt i studien

De tjueinformantene som har deltatt i studien gjennom epostundersøkelsen er:

Josefine Visescene	OSLO
Nordic Black Theatre	OSLO
One from the Heart	OSLO
Pegasus Visescene	OSLO

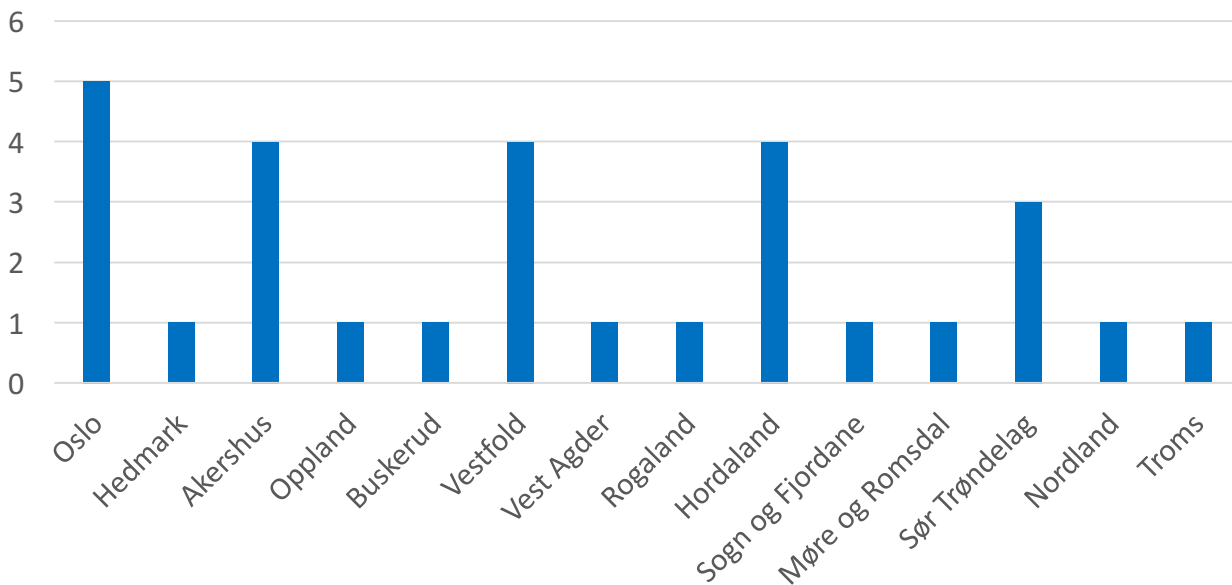
Tante Gerdas Scene	HEDMARK
Drøbak viseklubb	AKERSHUS
Åpen mikrofon, Ås	AKERSHUS
Skedsmo Viseklubb	AKERSHUS
Rælingen Viseklubb	AKERSHUS
Folkeakademiet Vestre Toten	OPPLAND
Drammen Viseklubb	BUSKERUD
Arbeidsgruppen, Stavem Vise Versa	VESTFOLD
Horten viser og annet	VESTFOLD
Vestfold Ukuleleklubb	VESTFOLD
MuLi åpen scene for musikk og litteratur	VESTFOLD
Kristiansand Vise& Lyrikk-klubb	VEST AGDER
Jæren Viseklubb	ROGALAND
Dyvekes Viseklubb	HORDALAND
Stallens Visevenner	HORDALAND
Strilen Arist- og Viseklubb	HORDALAND
Bergen Viseforum	HORDALAND
Svanøy Viseklubb	SOGN OG FJORDANE
Det Viser seg	MØRE OG ROMSDAL
Kultursenteret ISAK, Kulturenheten, Trondheim Kommune	SØR TRØNDELAG
Nidelven Bar & Scene	SØR TRØNDELAG
Viseklubben Maja	SØR TRØNDELAG
Hamarøy vise og poesiklubb	NORDLAND
Viseklubben Spelt	TROMS

1.2 Variablene av kvantitativ art som er undersøkt rundt Åpen Scene- arrangementene

- Oppstartsperioder, fylke (figur nr. 2) Nystartede arrangement per år, nasjonalt (figur nr. 3)
- Arrangementsinnhold, fylke (figur nr. 4) Arrangementsinnhold, nasjonalt (figur nr. 5)
- Markedsføringsstrategier, fylke (figur nr. 6) Markedsføringsstrategier nasjonalt (figur nr. 7)
- Varighet arrangement, fylke (figur nr. 8) Varighet arrangement, nasjonalt (figur nr. 9)
- Arrangementsstruktur, fylke (figur nr. 10) Arrangementsstruktur, nasjonalt (figur nr. 11)
- Akkompagnementsordninger, fylke (figur nr. 12) Akkompagnementsordninger, nasjonalt (figur nr. 13)
- Prosentvis aldersfordeling, fylke (figur nr. 14) Aldersfordeling, nasjonalt (figur nr. 15)
- Antall deltakere pr. kveld, fylke (figur nr. 16) Antall deltakere pr. kveld, nasjonalt (figur nr. 17)
- Arrangementsfrekvens, fylke (figur nr. 18) Arrangementsfrekvens, nasjonalt (figur nr. 19)
- Arrangementenes lokaler, fylke (figur nr. 20) Arrangementenes lokaler, nasjonalt (figur nr. 21)
- Åpent/lukket arrangement, fylke (figur nr. 22) Åpent/lukket arrangement, nasjonalt (figur nr. 23)

1.3 Rammene rundt sett i fylkesperspektiv og nasjonalt perspektiv

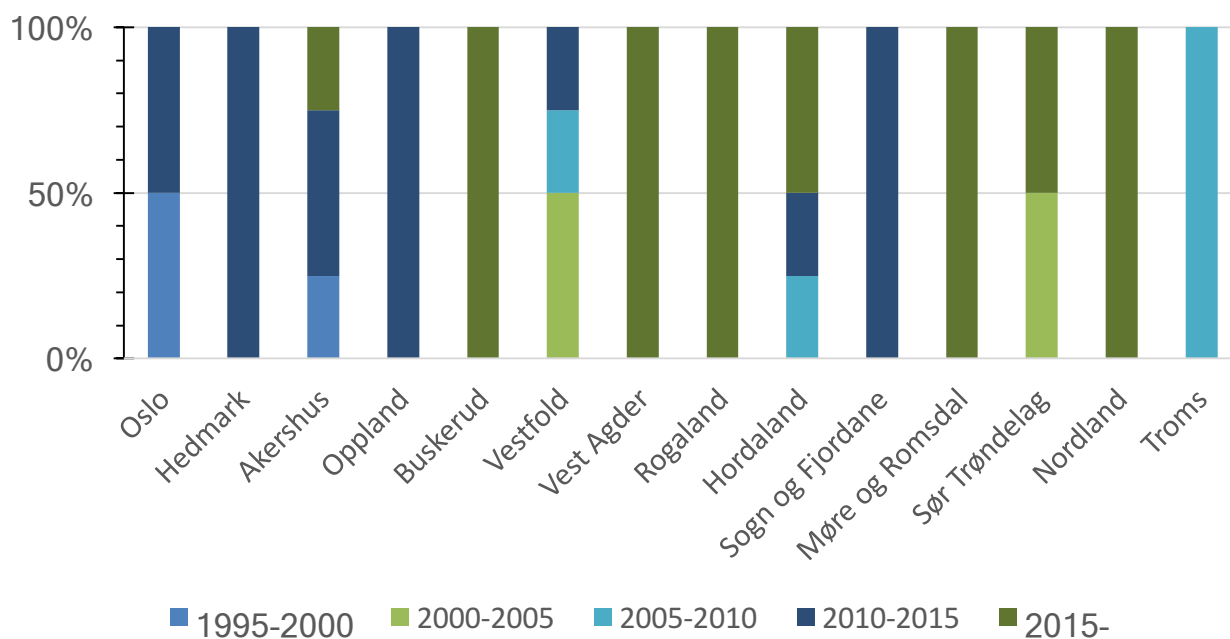
Antall Besvarelser etter fylke



Figur 1: Antall besvarelser etter fylke

Undersøkelsen har fått inn svar fra 14 av landets 18 fylker, fylkene som *ikke* er representert her er Østfold, Telemark, Aust-Agder, Finnmark. Modellen under viser antall besvarelser i hvert fylke, og det er Oslo, Akershus, Vestfold, Hordaland og Sør-Trøndelag som peker seg ut med høyest svar-prosent.

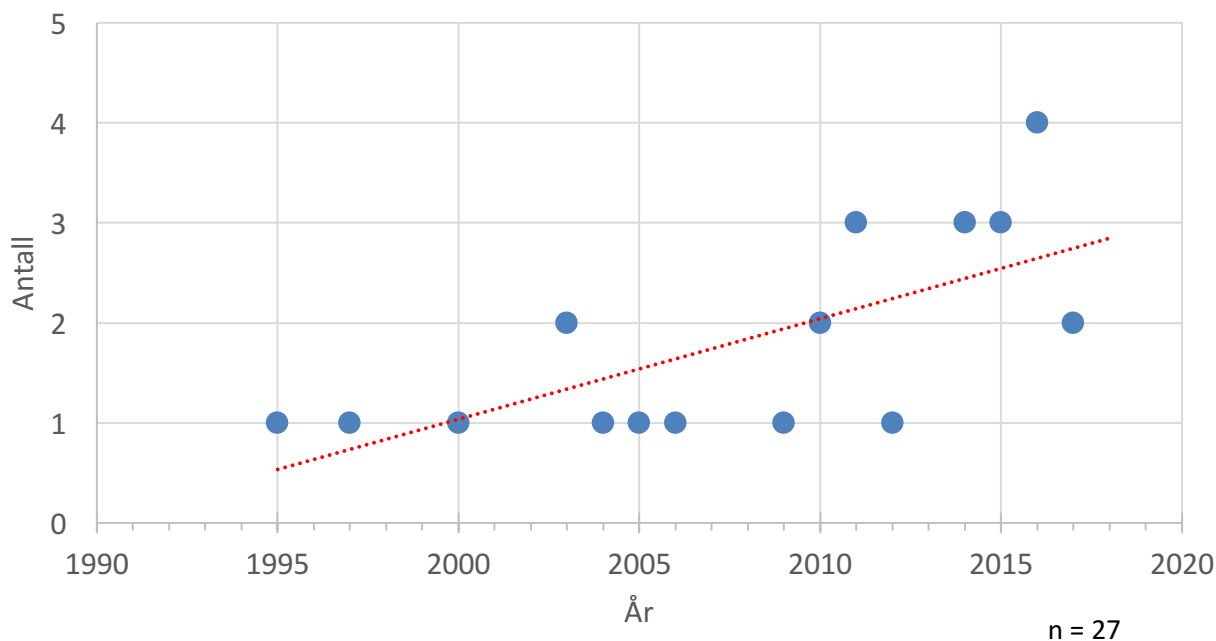
Oppstartsperioder, fylke



Figur 2: Oppstartsperioder, Fylke

Oslo, Akershus, Vestfold og Sør-Trøndelag ser ut til å ha de eldste scenene mens Buskerud, Vest-Agder, Rogaland, Møre og Romsdal og Nordland ser ut til å ha de yngste scenene i en generell betraktning. Oslo er likevel delt med både en eldre og en relativt nyoppstartet scene, det samme gjelder for Akershus tre scener – én gammel og to som er startet etter 2010. Sør Trøndelag har to scener som henholdsvis er startet etter 2000 og 2015.

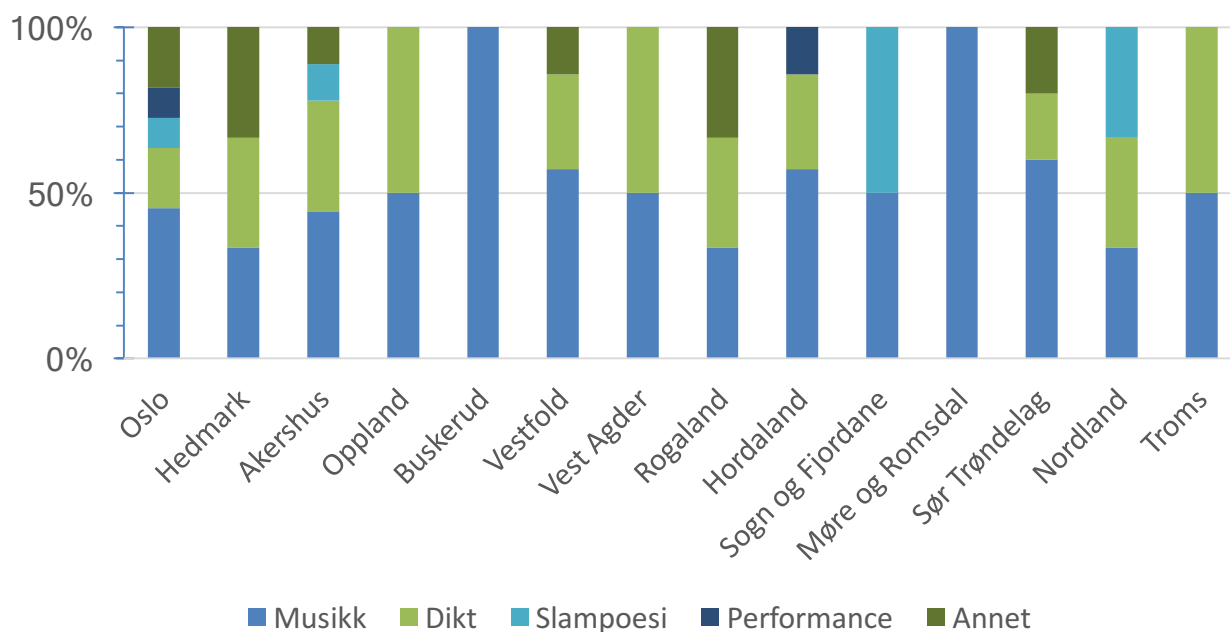
Nyoppstartede arrangement per år, nasjonalt



Figur 3: Nystartede arrangement per år, nasjonalt

Trendlinjen i figur 3 er lagt inn for å gi en illustrasjon av at antall åpne scener har steget fra 1995 til i dag.

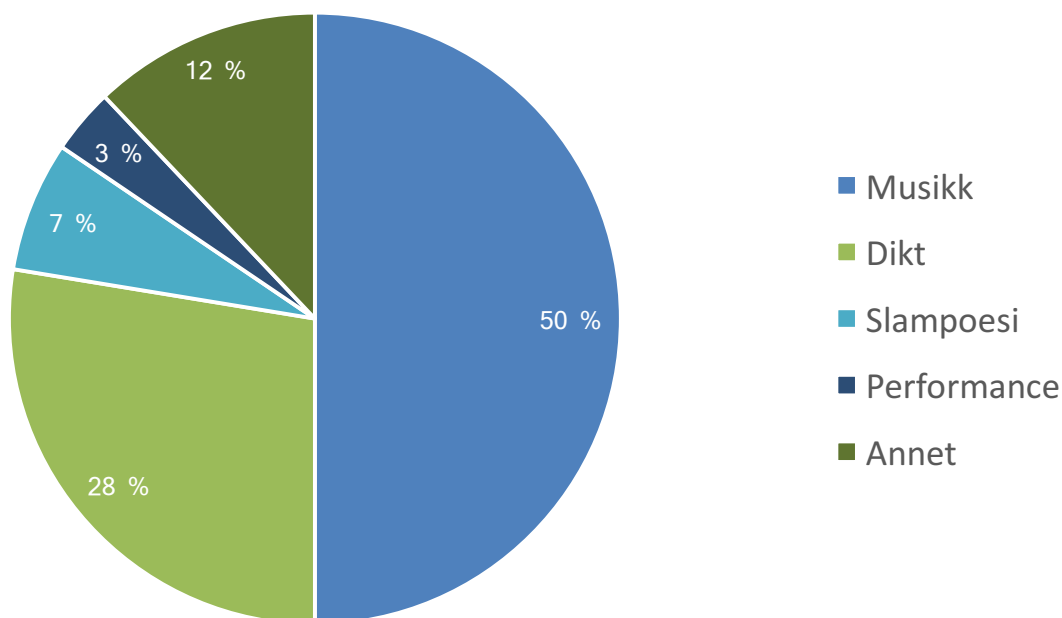
Arrangementsinnhold, fylke



Figur 4: Arrangementsinnhold, fylke

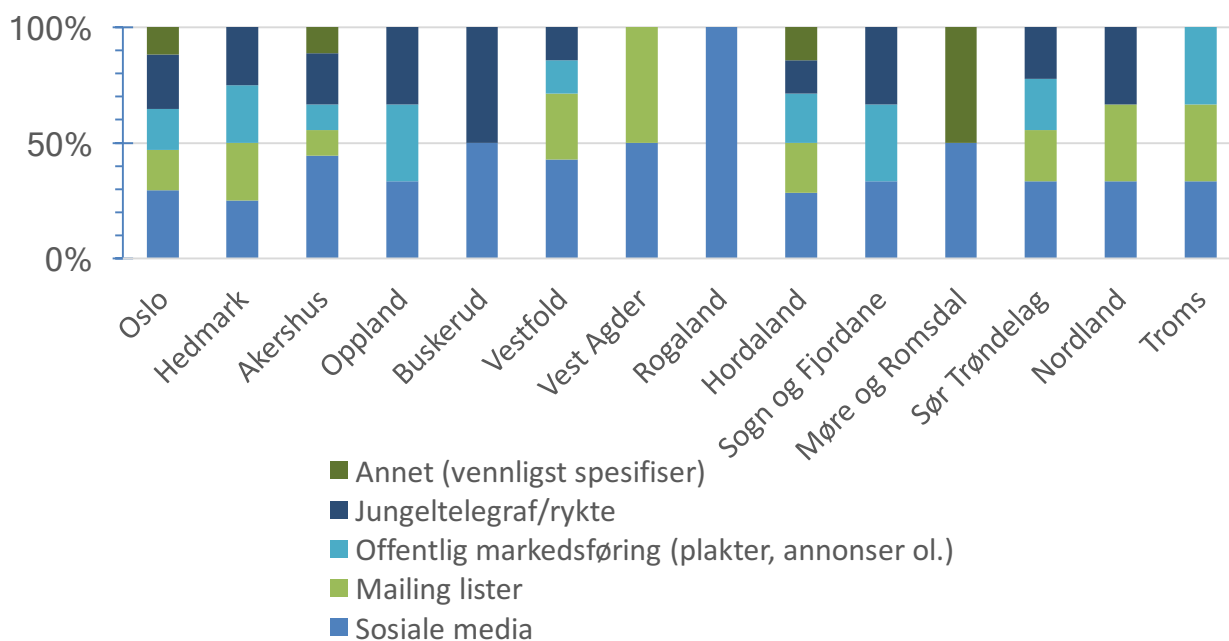
Hovedinnholdet er musikk for Buskerud, Vestfold, Hordaland, Møre og Romsdal og Sør Trøndelag mens resten av fylkene har et noe mer variert innhold. På et nasjonalt plan utgjør musikk 50%, mens dikt og slampoesi også har en god andel av kaken. Disse tallene forteller at det er åpent for annet innhold enn musikk på store deler av arrangementene, men at det tekstbaserte råder sterkt slik det også er tradisjon for i Norsk visekultur.

Arrangementsinnhold, nasjonalt



Figur 5: Arrangementsinnhold, nasjonalt

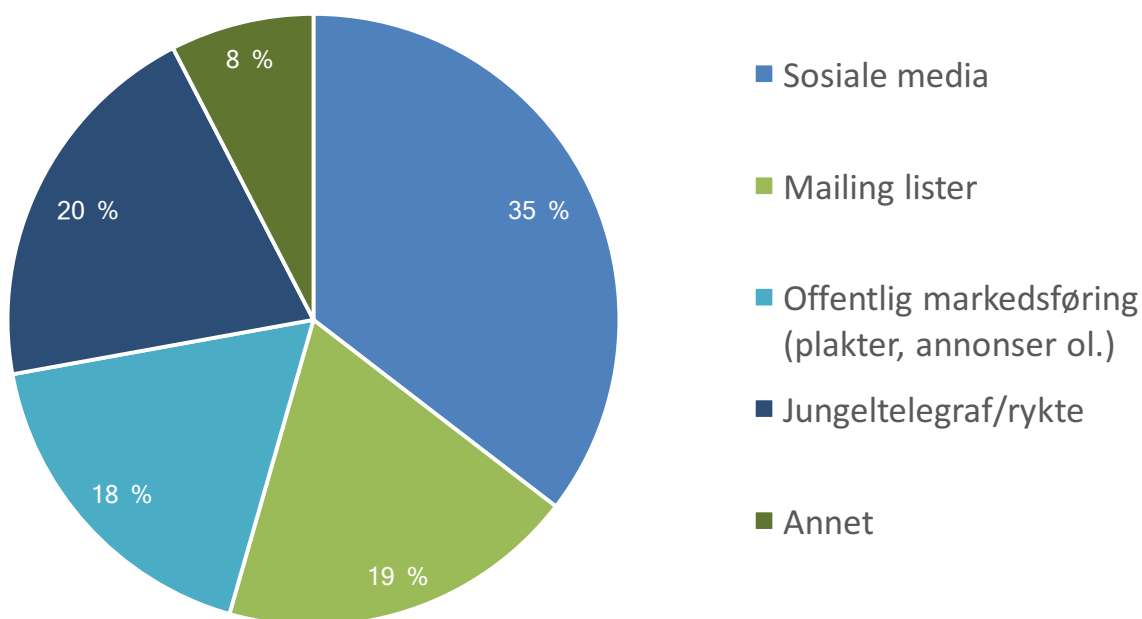
Markedføringsstrategier, fylke



Figur 6: Markedsføringsstrategier, fylke

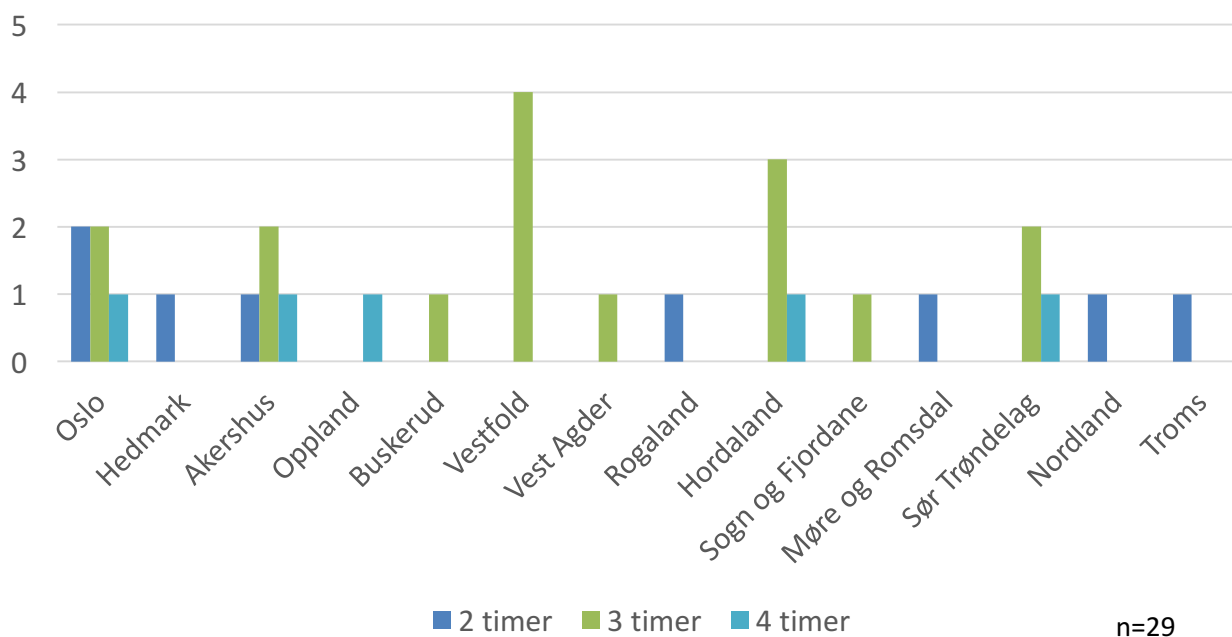
Sosiale media nyttes av alle fylker og er spesielt dominerende i Rogaland. ”Annet” inneholder markedsføringsstrategier som at medlemmer og gjester tar med seg nye gjester, informasjon på hjemmeside, utsending av fysiske program, kommunens hjemmeside og tekstmeldinger på mobilen. Nasjonalt er sosiale media hovedkanalen mens mailing lister, offentlig markedsføring og jungeltelegrafen er relativt sidestilte markedsføringsstrategier.

Markedsføringstrategier, nasjonalt



Figur 7: Markedsføringsstrategier, nasjonalt

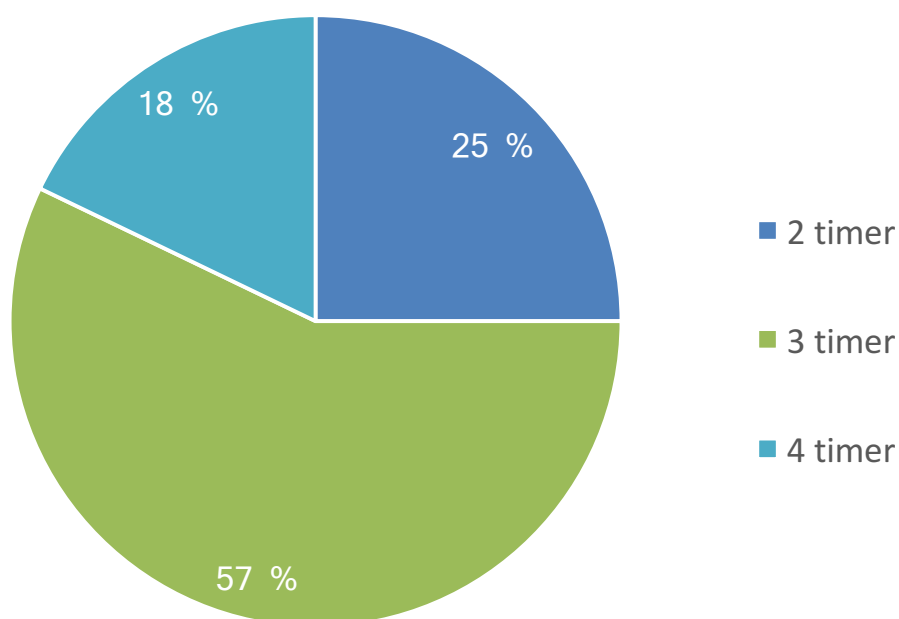
Varighet arrangement, fylke



Figur 8: Varighet arrangement, fylke

Nasjonalt ser vi at 3 timers varighet er det som dominerer. Noen fylker har stor variasjon som Oslo og Akershus mens andre har flere arrangement av lik varighet som Vestfold og Hordaland.

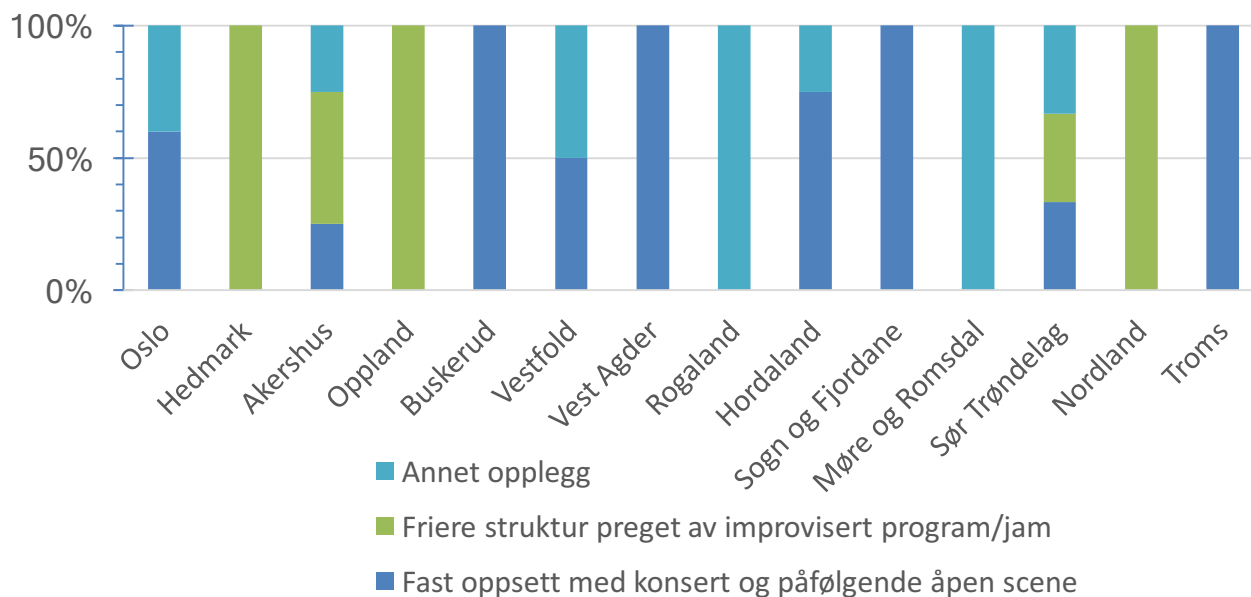
Varighet arrangement, nasjonalt



Figur 9: Varighet arrangement, nasjonalt

Nasjonalt følger halvparten av aktørene følger et fast oppsett med konsert og påfølgende åpen scene, fylkesmessig er det Hedmark, Oppland og Nordland som i størst grad har arrangement med en friere struktur.

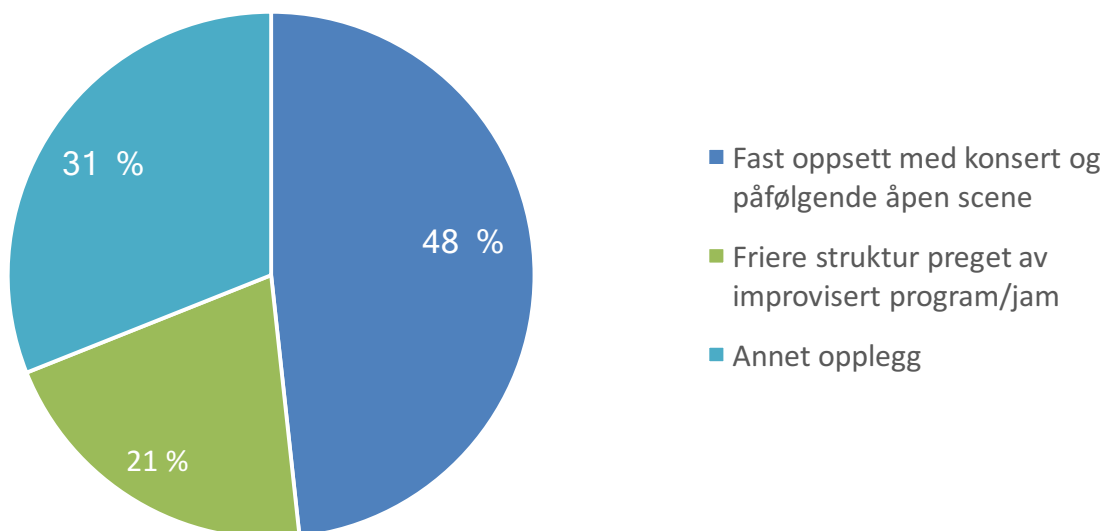
Arrangementsstruktur, fylke



Figur 10: Arrangementsstruktur, fylke

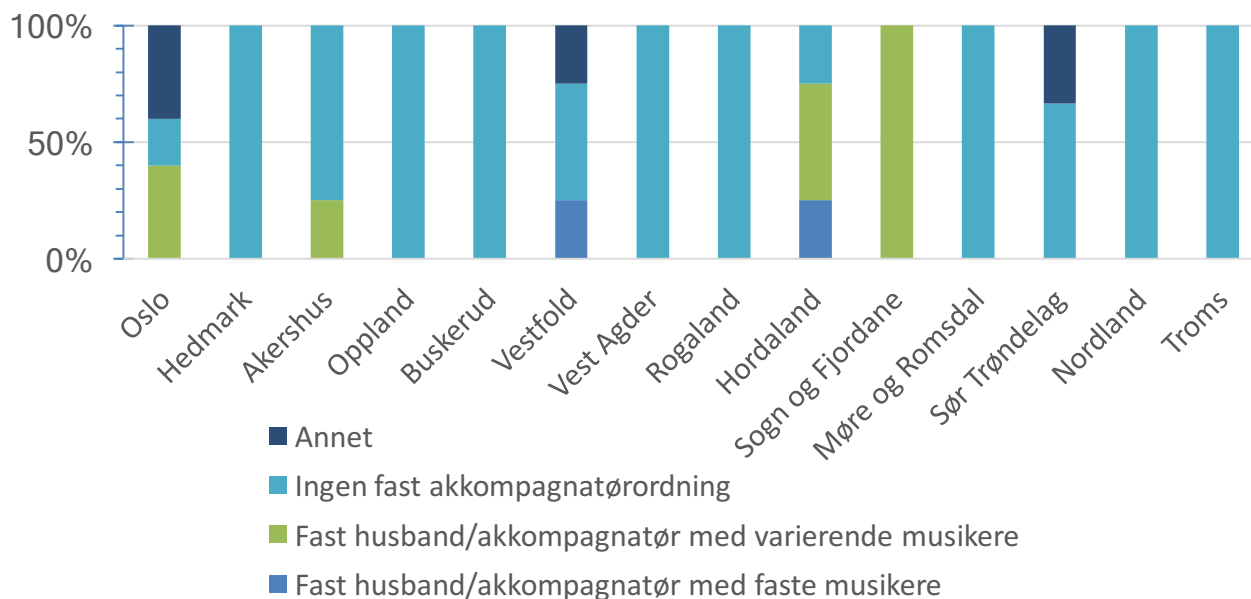
Fylkene Hedmark, Oppland og Nordland har kun arrangement som er preget av en friere struktur, altså uten den vanligste oppskriften med konsertprogram med påfølgende scene som nesten halvparten av alle arrangementene i landet følger.

Arrangementsstruktur, nasjonalt



Figur 11: Arrangementsstruktur, nasjonalt

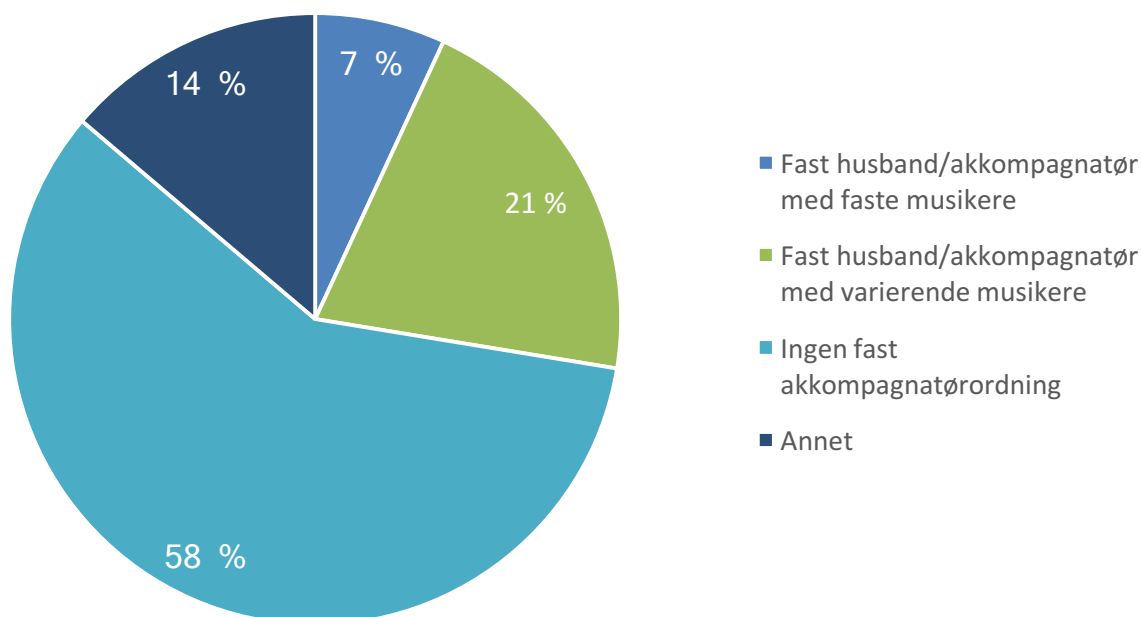
Akkompagnementsordninger, fylke



Figur 12: Akkompagnementsordninger, fylke

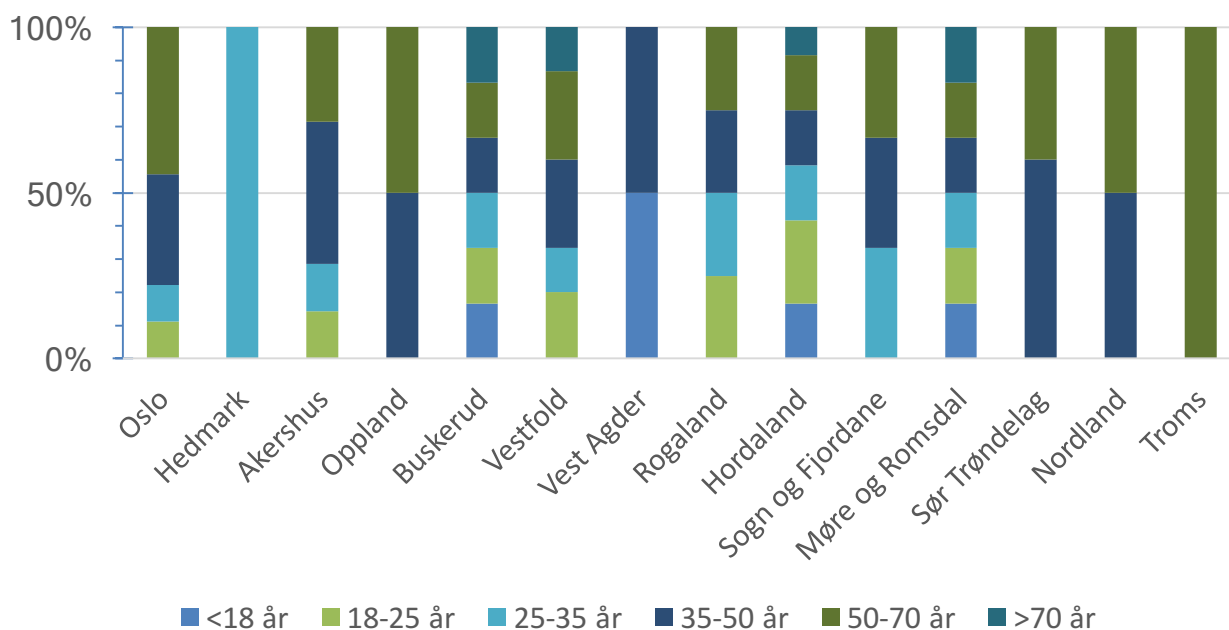
Nasjonalt har over halvparten ingen fast akkompagnatørordning. Sogn og Fjordane har utelukkende en ordning med fast husband eller akkompagnatør. Arrangementene i Oslo, Akershus, Vestfold, Hordaland og Sør Trøndelag har mest variasjon fra scene til scene når det gjelder akkompagnatørordning, mens aktørene i resten av fylkene ikke praktiserer noen fast ordning.

Akkompagnementsordninger, nasjonalt



Figur 13: Akkompagnementsordninger, nasjonalt

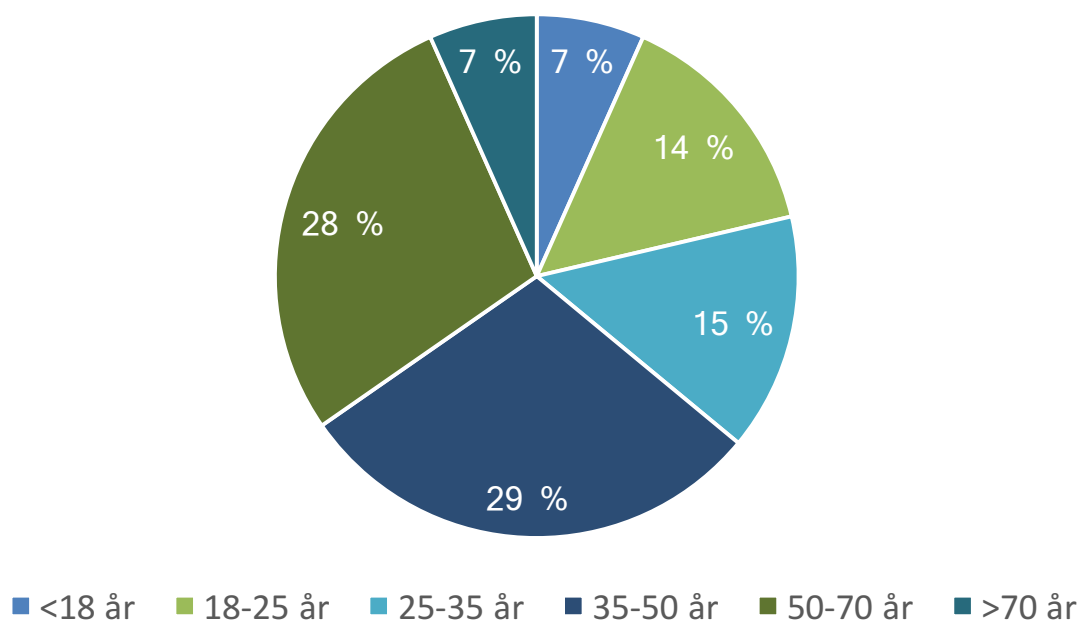
Prosentvis aldersfordeling, fylke



Figur 14: Prosentvis aldersfordeling, fylke

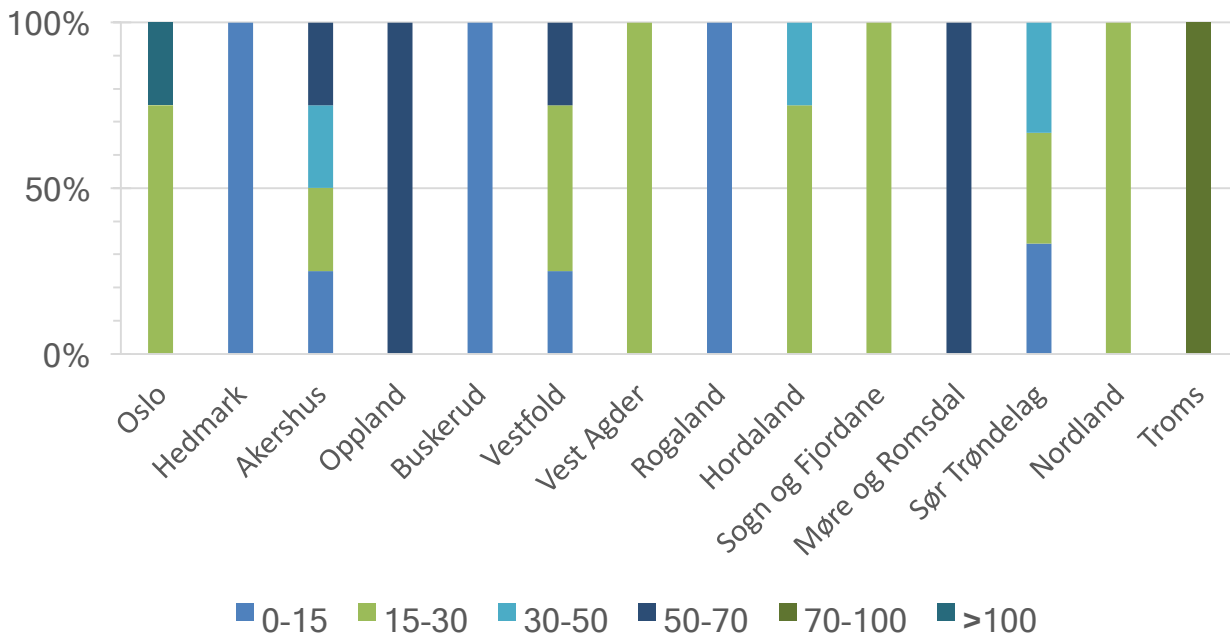
I forhold til aldersfordeling og geografisk plassering antyder grafen at deltakernes alder er høyere i nord enn i sør. Denne trenden kan være noe misvisende da datagrunnlaget er noe lavt i flere av fylkene (f.eks. fylkene hvor det kun eksisterer en besvarelse). Aldersfordelingen vil uansett muligens gi en pekepinn på den gjennomsnittlige nasjonale aldersfordeling ettersom flere svaralternativ fra samme besvarelse er mulig. Nasjonalt ser vi at hovedtyngden ligger i aldersgruppene 35-50 år og 50-70 år. De helt yngste under 18 og de eldste over 70 utgjør kun 7% hver, mens aldersgruppene 18-25 og 25 – 35 er relativt likt representert med henholdsvis 14% og 15%.

Aldersfordeling nasjonalt



Figur 15: Aldersfordeling nasjonalt

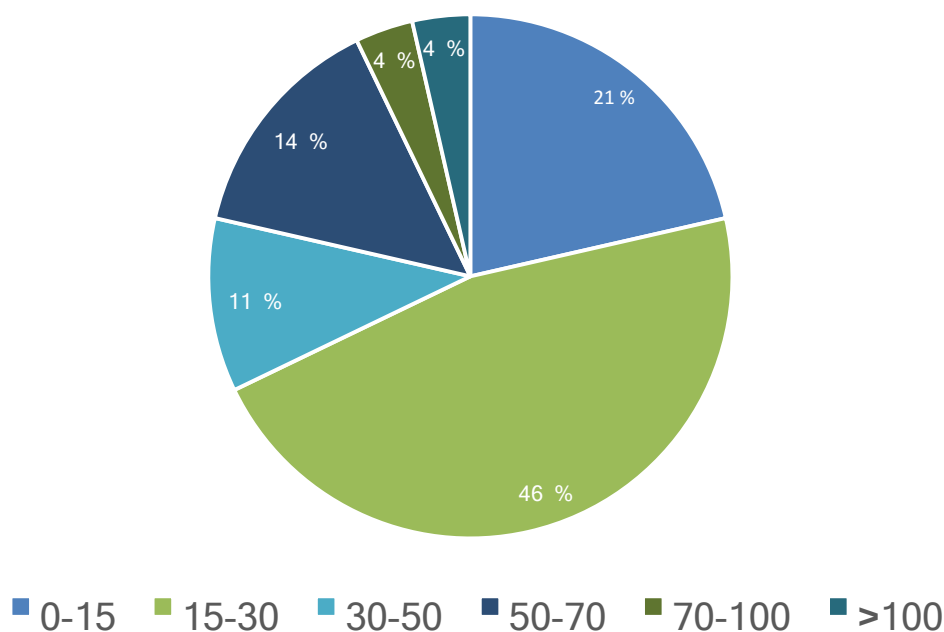
Antall deltakere pr. kveld, fylke



Figur 16: Antall deltakere pr. kveld, fylke

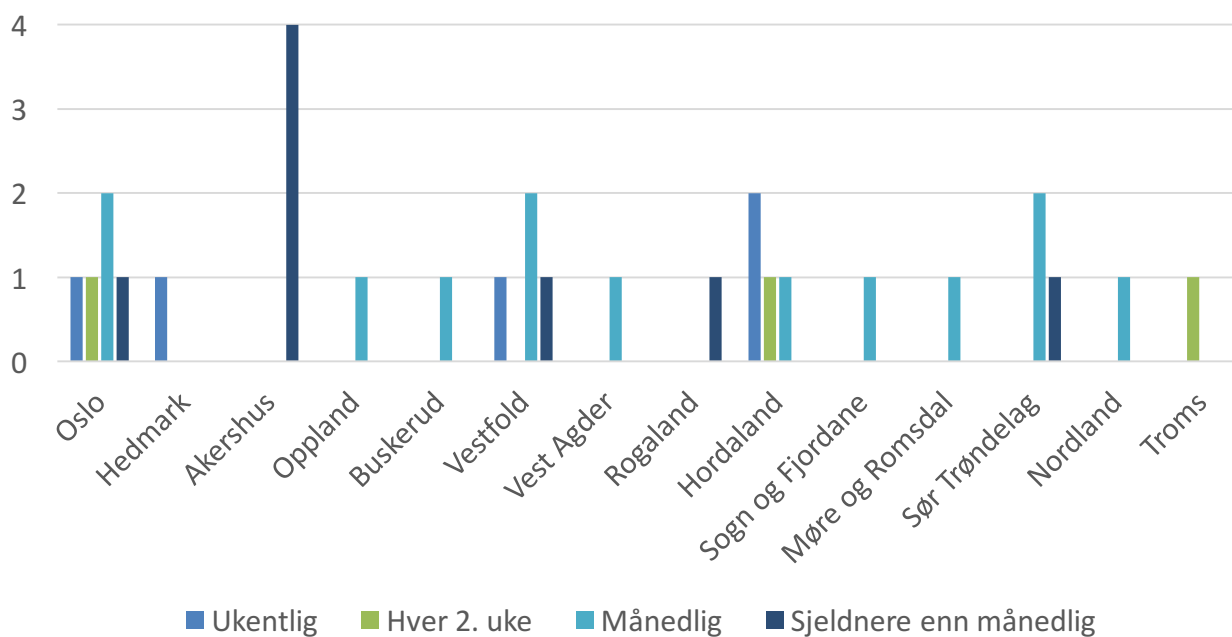
Av besvarelsene går det frem at nesten 70% av scenene har færre enn 30 deltakere. Dette indikerer at de fleste scener har relativt små arrangement. Kan hende er det slik at små arrangement egner seg spesielt bra for amatører som ønsker seg opp på et mer profesjonelt nivå. Terskelen for å tørre å gå på scenen er kan hende mindre ved små arrangement. Arrangementene med færrest deltakere på finnes i størst grad i Hedmark, Buskerud og Rogaland. De største arrangementene ser ut til å finne sted i Oppland, Møre og Romsdal, Troms og Oslo hvor sistnevnte har det eneste arrangementet med over 100 deltakere.

Antall deltakere pr. kveld, nasjonalt



Figur 17: Antall deltakere pr. kveld, nasjonalt

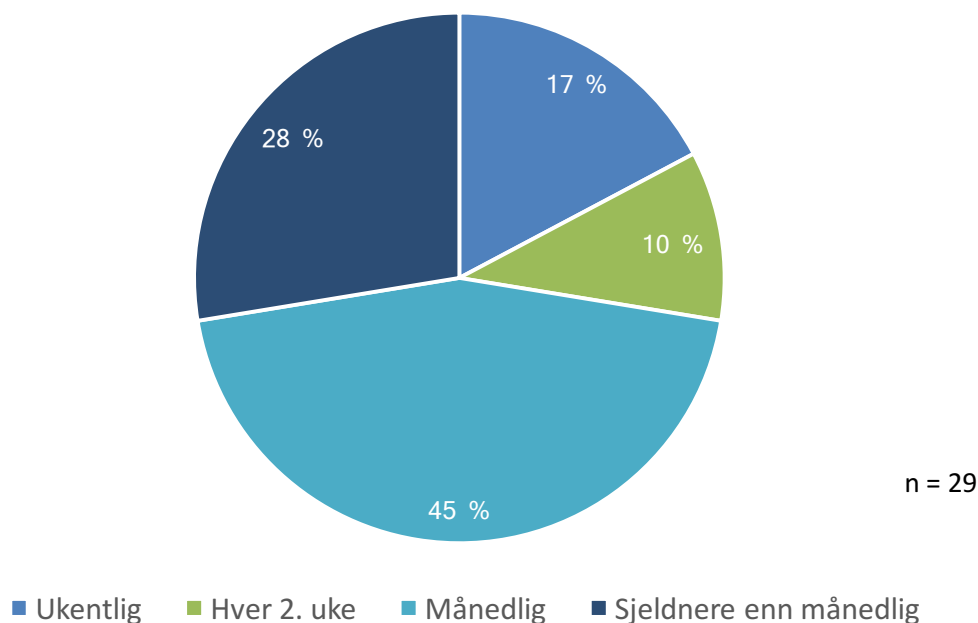
Arrangement frekvens, fylke



Figur 18: Arrangement frekvens, fylke

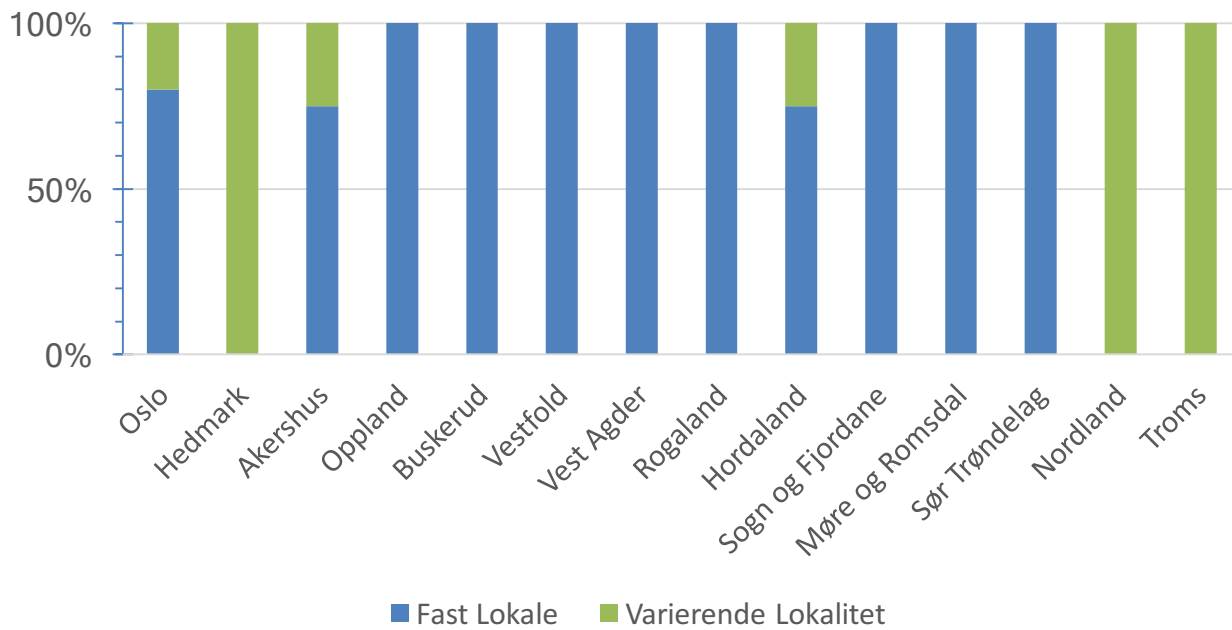
Det observeres ingen klar trend i frekvensen for hvor ofte arrangementene avholdes etter geografisk plassering. Nasjonalt ser vi at trenden er en overvekt av månedlig frekvens, og at en god del også arrangerer åpen scene sjeldnere enn månedlig. Ukentlig utgjør 17 % på landsbasis, mens en ordning med annenhver uke kun skjer hos 10 prosent av alle aktørene.

Arrangement frekvens, nasjonalt



Figur 19: Arrangement frekvens, nasjonalt

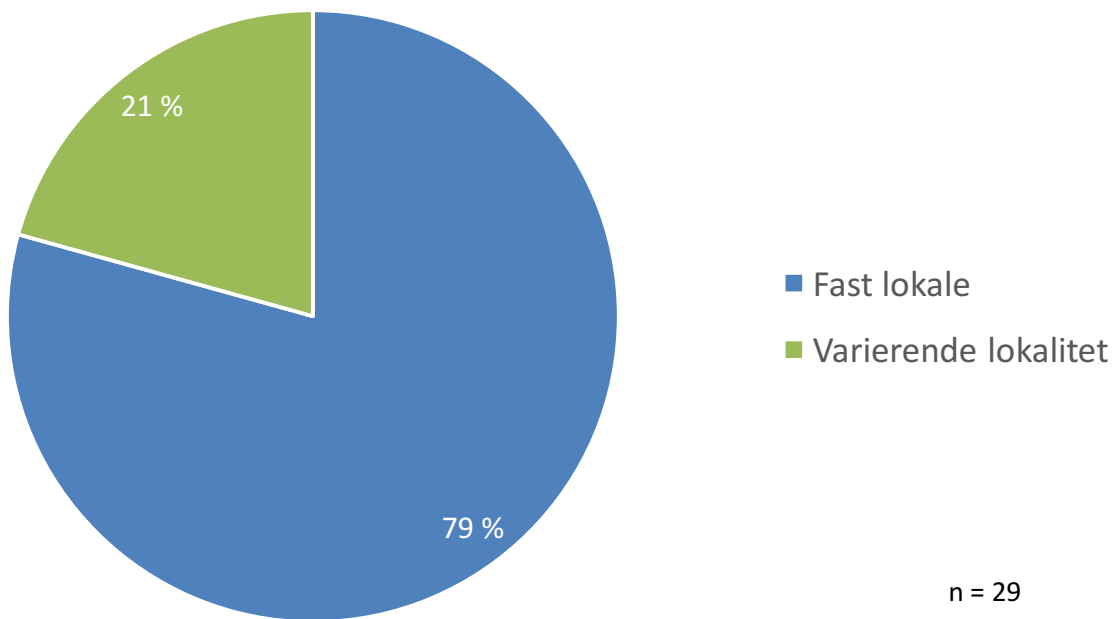
Arrangementenes lokaler, fylke



Figur 20: Arrangementenes lokaler, fylke

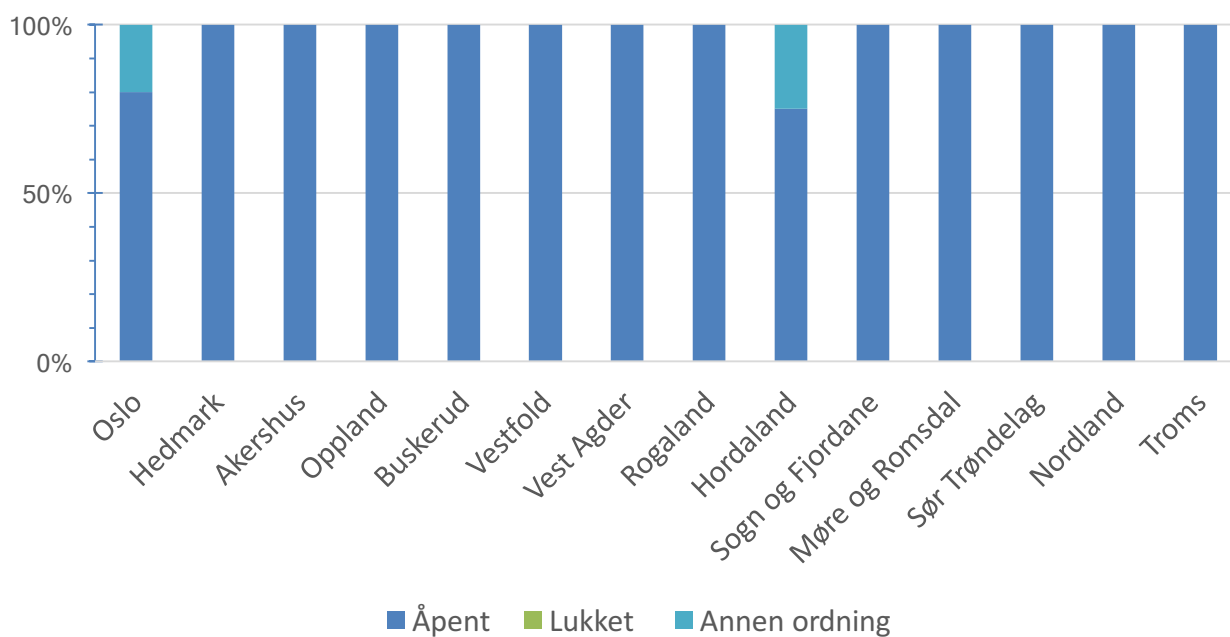
Det er i hovedsak Hedmark og de nordligste fylkene som har varierende lokalitet for sine arrangement, resten av landet benytter i stor grad faste lokaler når det arrangeres åpen scene.

Arrangementenes lokaler, nasjonalt



Figur 21: Arrangementenes lokaler, nasjonalt

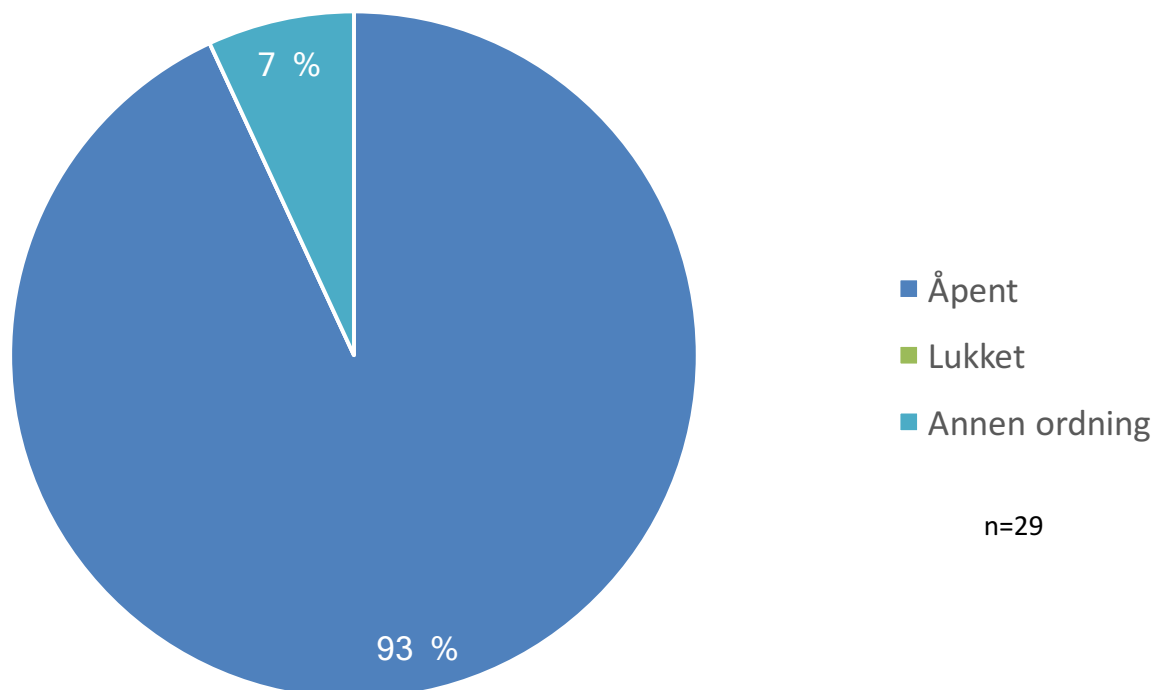
Åpent/lukket arrangement, fylke



Figur 22: Åpent/lukket arrangement, fylke

De aller fleste arrangement er åpne for allmenheten. De er kun to scener som har en annen ordning der de veksler mellom åpne og lukkede arrangement. Dette gir en statistikk der hele 93% av arrangementene er åpne arrangement på nasjonal basis.

Åpent/lukket arrangement, nasjonalt



Figur 23: Åpent/lukket arrangement, nasjonalt

DEL 2: Rammene rundt – refleksjon rundt statistikken

2.1 Hva skaper Åpen Scene?

Mange tilløp til åpne scener har vært initiert uten at det har lyktes å etablere en fast ordning slik informantene i denne undersøkelsen praktiserer. Det som kommer frem av undersøkelsen er at scenen ofte drives av én eller flere ildsjeler og det hele er tuftet på frivillig arbeid. Ofte er det viseklubber som igjen er organisert gjennom medlemskap som drifter praksisen, noe som sikrer en god avtale i forhold til TONO. Dette er gull verdt for små arrangører som ikke ville fått en like god avtale som enestående arrangør. Et ankerfeste i en organisasjonstilhørighet virker positivt inn på driften, men de som driver scenene kan virke mer opptatt av selve *praksisen* enn det formelle organisasjonsarbeidet rundt. Selve motivasjonen ligger i miljøet som skapes rundt, og det er dette som ser ut til å drive det videre. Informant 15 peker på at åpen scene-konseptet er et sted der det er rom for en mangfoldig kunstnerisk utfoldelse og at dette gir inspirasjon.

”Inspirerende for deltagerne og noen ganger for publikum. Mye musikkglede - spennende med stor variasjon i sjanger, kompetanse og instrumenter. Det er ofte gitarer, men vi har hatt fløyte, fele, trekkspill og nøkkelharpe! Og vi har til og med hatt opplesing og sangtekster på arabisk. Hurra for mangfoldet.” Informant 15

Flere av deltakerne i undersøkelsen poengterer nettopp åpenheten mot mangfoldet som en styrke som treffer målgrupper som kanskje faller utenfor andre organiserte musikkaktiviteter som for eksempel kor, korps og trekkspillklubb som er mer spesifisert på innhold.

”Vi mener at vi er et veldig godt alternativ til en del av de som ikke passer inn i andre etablerte kanaler. Vi kombinerer viser, dikt og fortelling, og håper at vi skaper inspirasjon på tvers av sjangrene.” Informant 12

Miljøene er også i svært stor grad inkluderende, ingen av arrangørene i undersøkelsen har lukkede arrangement, alle er åpne og selve samværet – det å møtes virker å være en stor motivasjon. Informant 30 gir et godt eksempel på hvordan amatørkultur og aspirerende profesjonalitet fungerer side om side:

”Alle som møter har glede av musikken, visene og samværet. Ønsker om allsang øker gjerne etter som man med alderen blir mer tilbakeholdene med sin egen sceneopptreden. En håndfull av oss går av og til også ut av vårt hus og underholder ved eldrecentre, bedrifter” Informant 30

Nettopp åpenheten virker å være en viktig ingrediens for en godt fungerende åpen scene, også i forhold til rekruttering og utvidelse av miljøet som i neste gang skaper den åpne scenen:

”Vi får veldig hyggelige tilbakemeldinger på måten vi rigger dette arrangementet. Miljøet oppleves som raust, hyggelig og inkluderende. Stadig fler nye folk oppsøker oss og tar gjerne med seg sine venner og bekjente neste gang.” Informant 10

På denne måten skapes den åpne scenen nettopp av åpenhet og inkludering, det ligger på mange måter i konseptets natur, men er også det første som forsvinner dersom formelle rammer for arrangementet blir for dominerende.

2.1.1 God lytteopplevelse

Alle som har forsøkt seg på en scene vet verdien av et publikum som lytter, og hvor dårlig opplevelsen for både publikum og utøver kan bli dersom publikum ikke er oppmerksomt og stille. For visesjangeren kan dette synes spesielt viktig fordi lydnivået på det som fremføres ofte er lavt, sammenlignet med andre rytmiske musikkjangre. Informant 5 trekker det å legge til rette for en god lytteopplevelse, gjennom en klar retningslinje på at det ikke er lov til å prate når det skjer noe på scenen, frem som en svært viktig faktor.

”Hvis det hadde vært lov å prate, så hadde folk mistet fokus med en gang. Ikke sant, og da ville de ha skravla sånn inntil den personen hadde klart å få frem ett eller annet. De første åtte årene av driften, så hadde jeg lapper på bordene hvor jeg sa at publikum måtte ta utfordringen med å høre i stedet for å snakke når folk presentere. Så det var helt uttalt, det var lapper på alle bordene, og de som ikke ville følge det av publikum fikk ikke være der. Nå er det etablert. Nå hysjer alle på alle og det er på en måte ”sånn er det”. Men de første årene så var jeg, altså...jeg fikk ganske mye pepper da fordi man kunne ikke hysje på folk på en pub. Men det kunne jeg altså for jeg bare følte at de som er nervøse og uerfarne klarer ikke å holde publikum i sin hule hånd slik som en erfaren artist gjør, og da begynner jo publikum å prate og da mister jo de motet, ikke sant, og da kan du ødelegge den kreative spiren som er i ferd med å vokse frem i dem. Så jeg tror det har vært helt tvingende nødvendig for å skape en trygg scene.” Informant 5

Informant 34 belyser samme tematikk, men poengterer også at det er viktig at arrangøren sørger for at utøverne holder seg til den tiden de har fått tildelt.

”...viktig at arrangørene sørger for å holde kustus, både på publikum (ro i salen!) og på artistene (viktig å få dem opp på scenen i tide, men det er enda viktigere å få dem NED i tide – noen gir seg ellers aldri...). Også viktig at spillestedet er «med på notene» når arrangementet foregår f.eks. på et serveringssted som er åpent for alle, også ikke-publikummere. Det må unngås at disse skaper unødig forstyrrelse. Også servitørene må drilles i at de ikke skal forstyrre konserten unødig – servering bør fortrinnsvis foregå mellom innslagene.” Informant 34

Et godt samarbeid med det stedet den åpne scenen holdes på er også viktig. Strukturen rundt å skape en god lytteopplevelse er kan hende en av de faktorene hvor arrangør er tjent med å ha en klar struktur som er bestemt og gjennomtenkt på forhånd.

2.1.2 Ivaretagelse av artisten

Siden den åpne scenen ser ut til å være et viktig springbrett fra amatør til profesjonell, eller som et sted der mange prøver ut det å dele noe de har laget for første gang, kommer det frem av undersøkelsen at ivaretagelsen av den som skal dele oppfattes som en viktig faktor.

”Altså, det er jo veldig mye støtte i...bare i, hva skal jeg si...varmen og nærheten i lokalet – altså de som støtter hverandre. Alle er nervøse, vi har liksom hatt Steinar Albrigtsen og han var dritnervøs, ikke sant, du kan høre en knappenål falle i rommet, og han vet at rommet er fullt av låtskrivere. Og når han gjør en vanlig konsert, så er det jo ikke sånn, så nervøsiteten hører jo med, og det er jo det vi sier når de sier at ”jeg er så nervøs” – ja, det er alle og det er helt normalt og helt naturlig og så på en måte bare prøve å bemøte det og naturliggjøre det i forhold til scenen.” Informant 5

Det kan også gå andre veien, at åpenheten og støtten bidrar til for lite selvsensur i følge informant 34

”...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.” Informant 34

Det er klart at balansegangen mellom det å skape trygghet og det å holde nivået på det som presenteres fra scenen oppe, er krevende. Kan det være slik at tilbakemeldingskulturen rundt scenen har en formende effekt på nettopp dette? Informant 34 reflekterer rundt om lukkede arrangementer der tilbakemeldinger er obligatorisk muligens kunne fungert bedre fordi det å få og gi tilbakemeldinger er en treningssak som kanskje er lettere å praktisere i et lukket fora.

”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

For informant 5 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?" Informant 5

Informant 5 har satt tydelige rammer på hvordan tilbakemeldingskulturen skal praktiseres ved å være tydelig i sin egen oppførsel. Som grunnlegger og leder av scenen 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.

2.2 Å bygge opp en Åpen Scene

Hvilke faktorer er det som gjør at en åpen scene fungerer over tid, og kanskje til og med vokser seg større? Det å få til kontinuitet i arrangementet og få både deltakere og publikum til å komme igjen ses på som en suksessfaktor, men kan også by på utfordringer dersom innholdet i programmet blir for mye repetisjon.

"Artistene har også en tendens til å komme igjen, og man kunne nok ønske seg færre gjengangere her, og heller flere sporadiske gjester, for å gjøre kveldene mer spennende. Mistenker at gjengangerne fra tid til annen blir så sentrale at de indirekte definerer «sjangeren» til viseklubben, noe som da skremmer vekk artister som føler at de har et musikalsk uttrykk som ikke passer helt inn. Og det er jo veldig dumt." Informant 34

Innholdet som til en hver tid fremføres på den åpne scenen vil forme identiteten til arrangementet og videre tiltrekke seg de som måtte kjenne tilhørighet til den aktuelle sjanger eller nivå. Spørsmålet er hvor mye arrangøren kan styre dette siden innholdet til enhver tid er så forutsigbart. Informant 5 som tilhører en scene som har eksistert lenge med stor kontinuitet i arrangementene merker at deltakere kan forsvinne i perioder, for så å komme tilbake igjen. Dette vil kan hende skape en annen dynamikk i innholdet på scenen over tid i forhold til de scenene som ikke har samme kontinuitet i sine arrangement.

"Det er hele tiden et fast miljø, men også det faste miljøet skiftes ut. Sånn at vi kan kanskje ha en fem, seks, syv som er der hver gang over noen måneder, og så byttes de faste ut hele tiden. Sånn at folk er der i perioder. Perioder i livet sitt, kanskje når de er veldig kreative eller når de mangler veldig på kreativitet og vil fylles opp og bli inspirert av andre. Så har de da bolker på kanskje en tre, fire, fem måneder med en fast gjeng som også skiftes ut, ikke samtidig men så forsvinner noen fra den gjengen og så kommer det nye inn i den faste gjengen, og så har du da i hvert fall halvparten av artistene på en mandagskveld. Det er i snitt 20 stykker som spiller hver gang, og jeg vil si at i hvert fall halvparten av dem, de er ikke der til vanlig da." Informant 5

Det virker som alle scenene som er med i denne undersøkelsen er godt besøkt, men at det kan være krevende å sette rammebetingelsene som skaper det innholdet som er ønsket. Kanskje er det også uenighet i hva som er passende og ønsket, at åpenheten gir muligheter, men at det også betyr at arrangøren må ta store sjanser i forhold til kvaliteten og innholdet på hva som fremføres.

2.2.1 Åpen Scene - Et sjansespill?

Det å ta sjansen kan også være en stor del av motivasjonen for arrangøren, det at åpen scene-konseptet bærer i seg en stor grad av uforutsigbarhet gjør det spennende både for deltaker og publikum.

”Du vet jo aldri hvem som kommer, og hva kvelden blir. Du aner jo aldri hvem og hva og hvor mange og hvordan. Så man må bare ta det, og av og til har det vært høstferie eller eksamen eller et eller annet som har skjedd, og så har vi vært ti stykker som har spilt og tjue til sammen i publikum, men så har det blitt like hyggelig da, så man vet aldri. Du kan få den mest magiske kvelden fylt med artister som jobber profesjonelt, og det er kvalitet som er...ja du bare begriper ikke at det er mulig, og så kan du ha en kveld med bare nybegynnere. Så det vet du aldri, men jeg synes jo det er noe av det som er gøy da, ikke sant?” Informant 5

48% av arrangementene som er kartlagt i denne undersøkelsen har en struktur hvor de først har en planlagt konsert og så påfølgende åpen scene. Dette er en måte å sikre mer forutsigbarhet for kveldens innhold og at arrangøren vet noe sikkert om hva de tilbyr publikum. Informant 34 mener dette er en viktig faktor for å trekke publikum til arrangementet.

”Jeg mistenker at de vi har hatt som gjengangere av publikum, ikke i første rekke kommer pga. åpen scene, men pga. helheten i programmet, der man bl.a. har følt seg trygg på at kveldens hovedartist holder mål selv om vedkommende kanskje ikke har noe kjent navn. Så vet man at åpen scene vil være hummer og kanari – noen ganger er det veldig bra, men man er også innforstått med at det fra tid til annen vil være en begredelig opplevelse.” Informant 34

Full kontroll over innholdet på en åpen scene er vanskelig å få til, og er kanskje også en del av poenget med at scenen er åpen. Vilkårene er at hva som helst kan skje og en forventningsavklaring kan være viktig overfor både utøvere og publikum. Erfaringsmessig er dette ofte formidlet gjennom handling og ikke direkte kommunisert. En scene kan for eksempel få et rykte på seg for å være for de ekstra flinke fordi tilbakemeldingskulturen er hardhendt. Om ikke utøver får en eksplisitt beskjed om å gå hjem å øve kan beskjeden være klar nok om en flyttes nedover og nedover på listen over de som har meldt seg på, eller ikke får like mye tid til å presentere musikken sin som de andre. Dette er et vanskelig område for både utøver og arrangør og kan hende kan arrangør være tjent med å tenke godt gjennom hvilken praksis som råder på sin scene.

”Det evige dilemmaet er balansen mellom å slippe til alle som ønsker det, og hensynet til publikum. Blir kvaliteten for dårlig, så forsvinner både publikum og nye, potensielle artister. Men man har heller ingen gode virkemidler for å sikre kvaliteten, utover å «begrense skadevirkningene» ved å sette grenser for antall innslag per artist. En spontan/brutal tilbakemelding til artisten når man skjønner at det er nødvendig for å «ivareta viktige samfunnsinteresser» er muligens det eneste man kan gjøre, men dette er sensitive greier.” Informant 34

Det finnes antakelig like mange praksiser på tilbakemeldingskultur som det finnes scener i denne undersøkelsen, og dette er absolutt et område som kunne vært nyttig å utforske videre. Informant 5 trekker igjen frem åpenheten som en viktig rammebetingelse, men at det å sette visse krav kan være med på å sikre at nivået holder en god standard.

”Jeg tenker at det må være åpenhet i forhold til nivå, men det er klart at der er det en utfordring (...)hvis du har altfor lavt nivå, så vil folk komme med hva som helst, og da... ”jajja her kan jeg bare spille” – og så greier de ikke å fullføre en sang fra ende til annen. Og når det da er uttalt, at du må klare å fullføre en sang, så vil jo de da på en måte kunne vurdere seg selv i den settingen og skjønne at ”jeg må øve mer, for når jeg blir nervøs så greier jeg faktisk ikke å fullføre denne sangen”. Da vil de selv gå hjem og øve og heve nivået her for å klare å følge kriteriene, ikke sant – pluss at hvis man da har en gjeng som har en noenlunde standard da, eller kvalitet eller en trenthet – det er det jeg liker å si; at de er mer erfarne, så vil det automatisk heve nivået. Men at vi i utgangspunktet tillater aller nivåer, vi har ikke noe...at du må være så og så flink eller ha gjort så og så mye eller...men vi ønsker jo at det skal være såpass bra at det fyller en kveld med spennende variasjoner da.”
Informant 5

2.2.2 Hvem bestemmer rammene?

Siden en åpen scene ser ut til å skapes både av arrangør, utøvere og publikum kan det være interessant å se på hvem det er som bestemmer rammene for praksisen.

”Reglene for gjennomføring av åpen scene er det styret i klubben som bestemmer til enhver tid – normalt delegert til kveldens konferansier. I realiteten ble «konseptet» fastsatt i det klubben ble startet, basert på initiativtakernes egne erfaringer og ønsker. En stor del av «gründerene» i viseklubben hadde erfaring både som artister og arrangører i andre viseklubber, men også de mulighetene spillestedet gir vil være med å styre opplegget.”
Informant 34

Scenen som informant 5 er tilknyttet har et bevisst forhold til hvordan de presenterer deltakerne. Dette er en rammebetingelse av største betydning fordi det har mye å si for både ivaretagelse av utøver, tilrettelegging for publikum og kulturen rundt scenen – hva som regnes som bra og mindre bra. Det at det er gjennomtenkt er i seg selv verdt å merke seg fordi mye av struktur og praksis rundt åpne scener kan virke mer tilfeldig.

”Alle artistene får nøyaktig den samme introduksjonen, utenom de nye, de forteller jeg er nye her for første gang. Slik at alle vet at her er en ny artist for første gang på vår scene. Sånn at de på en måte får den ekstra støtten som de trenger med den nervøsiteten det innebærer. Men det jeg har sett på mange andre scener er at konferansieren bare står det og sier at ”dette er bare en fantastisk artist og masse fine, flotte ting”, også så kommer artisten. Så kommer da neste artist da som kanskje ikke har disse tingene på meritlisten, og som kanskje ikke er en favoritt av konferansieren, og som konferansieren kanskje ikke engang kjenner, og da kan ikke konferansieren ikke si noen ting om den artisten. Og da blir jo forskjellen at ”å, dette er så fantastisk!” og så kommer neste opp, og så blir det ikke sagt noe. Og fra publikum sin side så vil jo dette oppfattes som en helt klar vurdering av artistene, ikke sant? Og det er bare ”no-no” for da vil jeg som publikum tenke at ”åja, der er en sånn kjempeflink artist, og her er det en som ikke er så flink”. Og det vil jo umiddelbart gå inn i lytteopplevelsen det forhåndssnakket som konferansieren har for å presentere artisten, så tilstanden er allerede satt, ikke sant – det får ingen lov til å drive med hos oss hvis de er konferansier som vikar for meg – de får ikke si sin egen mening om artisten. Så ingen få noe mer, uansett om det kommer en kjendis, så får ikke han noe mer. Vi kan si at vi føler oss beæret over at du vil spille på vår scene hvis alle vet hvem det er, men jeg sier ikke noe mer. Det er aldri noe mer, ikke sant? En annen introduksjon jeg kan ha er for eksempel ”å, det er lenge siden du har vært her og spilt, så hyggelig at du er tilbake”. Men aldri en vurdering, aldri hvor bra det er for det har med den der judgementen å gjøre og det er døden. Jeg mener at det virkelig ikke fungerer da.” Informant 5

Siden åpen scene-konseptet i utgangspunktet er et fritt konsept uten for mange konvensjoner rundt innhold og struktur er det ikke noen formalisert kunnskap rundt arrangementene, de fleste rammer kommer til på bakgrunn av arrangørens erfaringer.

”Jeg har jo egentlig bare fulgt instinktene mine hele veien, og så er det jo først når jeg blir spurt om ting at jeg skjønner at det har vært en bevissthet rundt det, en ubevisst bevissthet hvis du skjønner? Jeg har ikke skjont at det er slik jeg gjør det, men det er slik jeg gjør det. En annen ting er hvordan du setter opp kvelden, jeg setter aldri opp kvelden med hvem som skal spille når. Så alle kommer og melder seg på, og etter et visst antall, så kan vi ikke garantere at vi får plass, og det vet de ikke når de kommer, og alle må være der fra begynnelse til slutt for ingen vet når de kommer på. Og grunnene til at jeg gjør det er mange. Den første er at jeg først og fremst setter opp artister ut i fra hvordan jeg tror at kvelden vil bli som en helhet. Jeg setter ikke opp rekkefølgen for artistene, jeg setter opp rekkefølgen for publikum. Sånn at når jeg hører hva én artist gjør, så tenker jeg ”okei, hva trenger de nå etter denne”. Så jeg setter aldri opp neste artist før den som er på scenen er i gang, da setter jeg opp neste mann. Det er veldig intuitivt, men artistene kan ha preferanser - at de helst ikke vil spille før åtte for de får besøk da – at det er noen som kommer for å høre på dem. Så sånne ting prøver jeg selvfølgelig å ta hensyn til, men i utgangspunktet setter jeg opp etter hvordan jeg tror kvelden blir best - og da tenker jeg at det skal være mest mulig variasjon med minst mulig sammenligningsgrunnlag med mest mulig forskjellige artister etter hverandre. For vi driver og sammenligner, det gjør vi som menneske, så vi må prøve å unngå det, ikke sant? Så om noen gjør noe på norsk så tar jeg gjerne noe på engelsk etterpå, og om noen bruker piano så tar jeg det innimellom

gitarene, ikke sant? Så jeg prøver å få størst mulig bredde etter hverandre, ikke to som går i samme bag – to norske visesangere på samme alder etter hverandre, det gjør jeg aldri. Ingenting som kan sammenlignes....” Slik at vi både beskytter artisten, samtidig som du da forsøker å skape en helhetlig kveld for publikum.” Informant 5

Det å systematisere denne erfaringsbaserte kunnskapen kan gi verdifull informasjon for både oppstart og drift av allerede eksisterende åpne scener. Ikke minst det å utveksle erfaringer – å se hvordan andre gjør det, kan være nyttig. Det ser ikke ut som om det er mye kommunikasjon mellom de ulike åpne scenene, kanskje kunne det vært interessant å forsøke å skape et nettverk som inviterer til utveksling av erfaringer? Norsk Viseforum er en fellesnevner i og med at de fleste scenene er tilknyttet organisasjonen som medlemmer.

2.2.3 Men hva er en vise?

Det store spørsmålet. For når er det visekunst? Og er ”singer/songwriter” også en del av visekulturen? Blir det popmusikk når akkordene ikke er avansert nok selv om teksten i for seg er narrativ? Sjangerdefinisjon er vanskelig, og når det gjelder norsk visetradisjon deler synet seg ofte mellom den yngre og den eldre garde. Visekulturen trenger nye stemmer for å videreføre tradisjonen, samtidig er tradisjonen sterk og dette fører til uoverensstemmelser i miljøet rundt de åpne scenene når det kommer til å definere hva en vise egentlig er. Dette er også problematisk i forhold til den åpenheten en åpen scene i utgangspunktet skal representere, er rammene for rigide kan det være større målgrupper som skygger banen, og scenen går glipp av verdifulle bidrag. Språket er et eksempel på dette; om det skrives og synges på norsk eller engelsk.

Det må være en ”non judgement” på hvilken sjanger det er, og først og fremst på hvilket språk det er. Og det dessverre noe som jeg har fått mye motbør for i viseklubbjengen – det at veldig mange skriver på engelsk. Så det har på en måte kjentes ut som en pågående negativ holdning fra visegjengen da, at vi har tillatt engelsk, men det som vi ser er at de yngste de skriver ikke på norsk, de skrive på engelsk og de starter gjerne med ambisjoner om at de vil nå ut langt ikke sant, de vil nå hele verden – det begynner som regel der, ikke sant. Pluss at språket engelsk kanskje gjør det litt lettere å skrive, for man blir ikke så dømmende overfor eget verk, ikke sant, når man skriver – fordi du har litt separasjon da mellom dine innerste personlige, intime følelser og språket du skriver. Det vi da ser over tid er at de aller fleste begynner etter hvert å snuse litt på norsk når de blir litt mer trent og kjent og litt eldre, ikke sant. Så når de har holdt på noen år så begynner de fleste å snuse på norsk. Og derfor er det så viktig, og det er en sånn faktor som jeg – ja som vi har kjempet for da, at betydningen av å tillate alle språk da, og ikke ha noen negativ holdning til det. Og der er dessverre, når vi får besøk fra visefolket, så går de liksom bort til våre artister og ”ja, hadde det ikke vært bedre på norsk da, det er jo helt tydelig at du ikke har riktig uttale på engelsk”. Sånne type ting er ekstremt uheldig, så det er på en måte en helt åpen holdning om at, ja at vi ikke har noen preferanser da – at folk føler seg fri i kreativiteten. Informant 5

Scenen som informant 5 er knyttet til har opplevd noen utfordringer med å kalle seg en visescene i forhold til hvilke målgruppe de forsøker å nå når det gjelder deltakende bidragsytere på scenen.

”Vi har jo forsøkt å være en singer-songwriter club, og ikke en visescene. Så kan man spørre hva i all verden er forskjellen liksom, og noen definerer jo vise som alt hvor tekst er i sentrum, men det betyr jo også (for eksempel) ”rap”. Hvis det er definisjonen på vise, så vil jo rap være like mye vise som noe annet. Men de unge i dag som hadde passet bedre inn i visesjangeren, er allikevel mer singer-songwriter tenker jeg, det har liksom som med måten tekstene skrives på og akkordvalg. Så når vi har perioder med litt mye eldre folk, så sliter vi litt mer for å si det sånn. For da kan det lett bli litt mye vise, og det er ikke så gøy for de unge, de lar seg ikke helt inspirere av det, dessverre.” Informant 5

Andre klubber igjen setter rammene mye tydeligere slik at både deltakere og publikum kan vite hva de kan forvente seg. Utfordringen er å beholde åpenheten.

”Vi forventer at artistene skal forholde seg til klubbens formål, hvilket er å være et møtested for visesang. Det presiseres at klubben har en vid tolkning av visebegrepet. En viss form for sjangerkrav er nok nødvendig av hensyn til publikum – de har gjerne en viss formening om hva de kan tenkes å få høre. Men et problem vi har sett, er at potensielle artister nok tror at vi tolker visebegrepet strengere enn vi faktisk gjør, noe som sannsynligvis understrekes av at sentrale klubbmedlemmer nok helt klart oppfattes som «tradisjonister». Det som er interessant er at på en annen scene som jeg har deltatt på et par ganger er det absolutt ingen sjangerkrav, og ingen klubb som profilerer seg hverken på den ene eller andre måten. Dette har resultert i en stor spredning på musikalske uttrykksformer, men det morsomme er at det store flertallet av innslagene må kunne klassifiseres som en eller annen form for visesang. Men mangelen på sjangerkrav gjør at artistene ikke er redde for at det de gjør ikke «passer inn». Et tankekors, som jeg ser går litt i mot mine egne refleksjoner om sjangerkrav.” Informant 34

2.2.3 Struktur på godt og vondt

Hvorfor skal vi formalisere et konsept hvor nettopp åpenhet er det sentrale? Hvis en tenker seg til musikalske landskap og sammenligner det å arrangere åpen scene med det å improvisere musikalsk er det en rekke likheter. 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. Den største utfordringen når det gjelder improvisasjon er derfor nettopp dette med å til enhver tid lytte til impulser utenfor seg selv. I samme øyeblikk skal man også være parat til å bidra med noe som man mener vil gagne fellesskapet. Improvisatøren i denne sammenhengen er arrangøren som må bruke sin musikalitet, både i direkte betydning og i en utvidet betydning, til å komponere et arrangement som fungerer. For strenge rammer vil kan hende utelukke komponenter som ville beriket helheten, samtidig som utvelgelseevnen og bestemmelsene for hva en opptreden skal inneholde, hvor lang den skal være osv., er viktige for å tøyte kaoset.

« Individualitetsplanet innbyr til rikeleg stadfesting av at alt er skilt frå kvarandre, alt dreg i ulike retningar, alt er kaos. Men den intuitive utveljingsevna, denne samanhengssansen, kan bringe foreining i det heile og gjere at

alt fungerer konstruktivt. Fleirskapen, mylderet av moglege fargesjatteringar, tonehøgder, samklangar, artikulasjonar, kan slik brått uttrykke negasjonen av seg sjølv: einskap.» Magnar Åm, komponist (E. Gulbrandsen, 2004:128)

Det å få til en helhet i arrangementet samtidig som deltakernes interesser ivaretas, ser ut til å kunne være et overordnet mål. En formalisering må derfor 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 den være så konkret at den 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. Å ta det kunstneriske inn i selve organiseringsfilosofien kan virke som en god idé, nettopp fordi virksomheten er skapende og det må nødvendigvis påvirke også den organisatoriske biten.

”...vi har på en måte bare valgt å være helt fri i det, ikke prøve å organisere for mye, bare la folk være i sine kreative prosesser og får støtte på det. Og det noe med den kreative prosessen, den er så sårbar, den er så utrolig sårbar. Og det er det vi må forstå – at det er noe veldig skjørt og hjertenært og sårbart, som bare må vernes om for alt det er verdt. Og det er sikkert ut fra min egen erfaring med å begynne å skrive musikk, og hvor sårbart det var, at jeg på en måte føler veldig med alle som skriver og vil beskytte den der lille flammen som akkurat har blitt tent og som kan bli til noe.” Informant 5

2.3 Læring

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. Det å få vite mer om disse frie læringsarenaene som åpne scener er, synes viktig. 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. Scenetreningen som finner sted er uvurderlig, og ikke minst tilgangen til et miljø. ”The open scene provides them a means of familiarizing themselves with the meanings and structures of the professional music world in the hope of gaining access to this world” Aldrege (2006). Gjennom å praktisere som en musiker, sanger eller låtskriver blir de det.

”Scenetrening er uvurderlig - at tryggheten og evnen til å kommunisere med publikum forbedres. Også bruk av mikrofoner, PA-utstyr og slikt, vil man ofte bli bedre på. Rene tekniske forbedringer som for eksempel stemmebruk og gitarspill, eller låtskriving, for den saks skyld, vil derimot i liten grad bli forbedret – her må man legge ned arbeid på egen hånd. Det skal likevel ikke underslås at deltagelse på åpen scene kan gi inspirasjon til å jobbe mer med også de tekniske sidene av håndverket.” Informant 34

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. Vanskelig å få til noe her på en vanlig konsertkveld, er jeg redd. Vår viseklubb har aldri selv arrangert en workshop, men flere av medlemmene har deltatt på workshops i regi av andre viseklubber. Vi skal her heller ikke glemme f.eks. «Visskolan» i Kungälv, som jo har holdt på med denne formen for kunnskapsoverføring i over 30 år.” Informant 34

Aldrege (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 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 gitarsolo 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

En annen positiv effekt av åpen scene-arrangementene er at det gir grobunn for videre samarbeid utover det som skjer på selve arrangementet.

”Så er det jo den inspirasjonen da, ikke sant, av å høre på andre, og hvordan andre gjør ting. Folk blir jo kjempeinspirert av hverandre! I tillegg så er det jo da masse samarbeid, folk begynner å samarbeide og starte band sammen og prøver å skrive sammen. Noen sitter der med tekster og har ikke noen melodi, og andre har melodier og ikke tekster, så det er liksom hele utvekslingsprosessen, det er jo kjempegøy når folk begynner å gjøre ting sammen basert på at de har truffet hverandre på åpen scene.” Informant 5

Låtskriver- delen trekkes også frem av informant 5 – det at det finnes et konkret sted hvor egne komposisjoner kan fremføres virker motiverende. Å få spillejobber med eget materiale er ikke alltid like enkelt i en oppstartsfase, og det å ha et sted hvor en får eksponert seg, testet ut låtmateriale og kanskje finner samarbeidspartnere er verdifullt.

”...vi ser jo at mange musikere som har kommet til oss, som aldri har skrevet et sang, plutselig bare ”oh my god” her er et sted jeg kan fremføre egne ting, jeg har lyst til å begynne å skrive.” Informant 5

I en verden der det drive med musikk preges av et marked som dyrker det kommersielle, er de åpne scenene et pusterom fra kravet om lønnsomhet eller popularitet i musikkindustrien. Et rom hvor musikken i seg selv verdsettes er verdifullt og kan også være en kilde til videre kreativitet for deltakerne.

”For vi vil beskytte denne spiren til kreativitet slik at den blir stor og sterk – for det er der alt begynner. (...) Alt begynner med sangen, alt begynner med den ene sangen som er bra, det finnes ingen musikkindustri uten den sangen som spilles på vår scene – som et bilde da, en metafor. Der begynner alt, og det er bare helt fantastisk å tenke på at her kommer de sangene, og du vet aldri hvem som er den nye, hippe – den nye verdenshitten. Og det er jo den vi på en måte må legge grunnlag for å dyrke. Og det er ingen som vet hvem det er – som har den neste store ”take on me” da. Man kan ikke begynne med business. Business og kunst går jo ikke sammen – det vet jo alle. Man må jo begynne med kunsten og så lage business av det.” Informant 5

Informant 22 understreker noe av det samme – at de åpne scenene er en vugge, et sted der noe kan starte. Miljøet rundt scenen og den eventuelle viseklubben den er tilknyttet har også noe å si. 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 informant 20 og 22:

” 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.” Informant 22

2.3.1 En pekepinn på læringsverdien av åpen scene

Informantutsagnene under formidler noe av læringsverdien som er å finne på åpen scene. Denne pilotstudien skal ikke gå i dybden på læringsteori, men det vil kan hende likevel være nyttig å summere opp noen av emnene som går igjen i forhold til hva som læres – altså hva deltakerne får øvd seg på, og dermed sitter igjen med et læringsutbytte av, fra deltakelse på åpen scene:

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

”Veldig god læringsarena for formidling for et publikum - publikummet er åpne, vennlige og støttende. Tenker at øvingen fram til arrangementet også er viktig. Et fint sted å sjekke om en tekst og en melodi funker (hvis man greier å se og merke responsen og energien fra publikum. Noen får også trening i å bruke mikrofon.”

Informant 15

”Vi har et unormalt bredt spekter. Både med hensyn til innhold og erfaring/nivå. Vi har en åpen form der viser er et bredt begrep. Dette gir artister innsyn i nye måter å sette sammen tekst og tone, nye måter å bruke instrumenter på, og ny kilder for både materiale og inspirasjon. Videre er det en så lav terskel for å være med at vi klarer å løfte hjemme-musikerne opp på scenen.” Informant 12

”Folk presenterer egne ting/trening i scenefremførelse og kanskje gir det motivasjon til å skrive/presentere mer. Mange fremfører også andres ting; kan vel beskrives som historieformidling når det gjelder musikk og poesi.. Jeg tror et par duoer har oppstått her.” Informant 11

”Ligger mye trening og læring i det å opptre for andre. Miljøet hos oss er svært raust og inkluderende. Terskelen for å gå opp på scenen er veldig lav. Ferske utøvere opplever mye støtte og blir tatt imot på en god og vennlig måte. Forskjellige uttrykk - og til dels ulike sjangere - virker samtidig inspirerende og får noen ganger deltakerne til å prøve seg på nye og mer ukjente sjangere eller musikkstiler. Hver måned holder viseklubben dessuten låtskriververksted, hvor man kan få og gi tilbakemelding på egne og andres tekster og også dele tanker rundt tekstskrivning generelt.” Informant 10

” Mye oppmuntring og aksept. Alle blir flinkere med nervøsiteten sin. De fleste blir motivert til å øve mer, for å prestere bedre. De som sitter i salen lærer også noe, de motiveres også til å utvikle seg. Jeg har sett folk komme langt videre på noen få år. Oppmuntring, heining og skulderklapp er viktigere enn konstruktiv kritikk.”

Informant 6

”Denne scenen er en kilde til inspirasjon, et kreativt drivhus. Da det kun er tillat å fremføre egenkomponert materiale er det mange som fordyper kontakten med sitt kreative selv, og finner det inspirerende å komponere siden det finnes en scene å fremføre materialet på. Det blir også regelmessig trening i scenefremførelse siden scenen er åpen så ofte. Utover dette er det mange som finner hverandre, danner band og gjør plateinnspillinger osv.” Informant 5

”Høy læringsverdi (...) alle kan opptre med det de har på hjertet og få tilbakemeldinger hvis de ønsker det. Høyt under taket og stor tillit.” Informant 2

”Som oftest blir det egne medlemmer som bidrar under åpen scene. Oftest har vi et eget tema for konsertene med egne aktører. Åpen scene gir rom for andre viser med mer. Er det besøkende fra andre klubber, er det inspirasjon i å høre/se andres fremføringer. Håper å få dratt flere med ved åpen scene. Gir større sjangerbredde. Mulighet for samspill, jamming...” Informant 32

3. Åpenbaringen

Å verdsette uformelle læringsarenaer synes viktig etter å ha undersøkt innhold og læringsverdier på åpen scene – arrangementer i Norge. Bare det å skrape på overflaten gjennom en pilotstudie som dette gir innblikk i en praksis som er viktig for kulturfeltet nasjonalt – både hva gjelder amatørkultur og den profesjonelle delen av kulturfeltet vårt. Dessuten finnes også frivilligheten i dette, viljen som er så stor til å skape noe at de som arbeider med det gjør det på frivillig basis, uten lønn og som oftest uten subsidier. Det synes viktig å få løftet frem verdiene i dette, og spørsmålet videre er om denne åpenbaringen vil være lettere å dele og synliggjøre for flere dersom den organiseres formelt gjennom en studieplan. Vil det være formålstjenlig å lage et opplegg som kan formidle en slags vid oppskrift på hvordan en åpen scene kan være et mest mulig fruktbart sted for utvikling av talent, musikkglede – og ikke minst til inspirasjon for alle deltakende? Å få vite mer om praksisen rundt åpne scener i Norge vil kunne legge enda bedre til rette for fortsatt aktivitet, kanskje flere scener og ikke minst en anerkjennelse av at både det å drive og delta på åpen scene helt åpenbart gir muligheter. Både talentutvikling, menneskelig vekst, det helsebringende i både musikken og samhandlingen er ingredienser som finnes i det å delta på eller drive en åpen scene.

Denne pilotstudien inneholder mange muligheter for videre forskning, Dataene som er samlet inn, og intervjuene som er gjort har et godt potensiale for å tolkes videre og nyttes i mer spesifikke studier for å få vite mer om læringsverdien i det å delta på Åpen scene. Det kan finnes et utall vinklinger på veien videre, men har lyst til å foreslå 3 aspekter som jeg mener kan ha relevans for utviklingen av en studieplan for emnet ”Åpen Scene”:

1. Se på hvordan selve strukturen på vise-kveldene påvirker læring. Vanlig struktur er at kvelden åpner med en konsert og fortsetter med åpen scene. Samhandling og kunnskapsoverføring fra profesjonelle til amatørutøvere.

2. Utforske begrepet åpen læring i settingen "Åpen Scene". Se på hvordan lytting, det å opptre og ikke planlagt musikalsk samhandling (jam) påvirker læring innenfor visetradisjonen. (Enten det læres gjennom å passivt observere eller delta aktivt.)
3. Se på hvordan visesjangeren utvikles og holdes ved like gjennom læring til nye generasjoner gjennom åpne scener. Historikk rundt åpne scener på landsbasis.

Litteratur:

Negotiating and Practicing Performance: An Ethnographic Study of a Musical Open Mic in Brooklyn, New York/ Marcus Aldredge (Symbolic Interaction, Vol. 29, No. 1 (Winter 2006), pp. 109-117)

Guldbrandsen, E.E., Varkøy, Ø. (red.), (2004) *Musikk og Mystorium*, Cappelen Akademisk Forlag

Teoriforslag til videre studier:

How popular musicians learn/Lucy Green (Ashgate Publishing Limited:2002)

Formal and informal learning situations or practices vs formal and informal ways of learning/Göran Folkestad (B. J. Music. Ed. 2006 23:2, 135–145)

Popular music education in and for itself, and for 'other' music: current research in the classroom/Lucy Green (INTERNATIONAL JOURNAL OF MUSIC EDUCATION Copyright © 2006 International Society for Music Education Vol 24(2) 101-118 [(200608)24:2] 10.1177/0255761406065471 <http://ijm.sagepub.com>)

Norsk Musikkråd studieplaner: <http://www.musikkensstudieforbund.no/tilskudd/emneomrader-studieplaner/>

Outro...

Jeg vil si takk til Norsk Viseforum og Musikkens studieforbund som har gitt meg muligheten til å gjøre denne pilotundersøkelsen. Å få vite mer om det uformelle rundt læringen og ellers praksisen rundt åpne scener i Norge er svært interessant, og jeg håper pilotstudien vil føre til flere og mer dyptpløyende studier – dette er mer eller mindre et utforsket felt i Norge. Tusen takk til min fantastiske mann Bjarte som har gitt meg god hjelp med utformingen av de grafiske figurene til undersøkelsen, til min nyfødte datter Olava som har lagt så fint og sovet mens mamma har skrevet, og til min søster Hanna som har bidratt med sin fine strek.



lustrasjoner: Hanna Rodgers Løseth

Forsidebilde: Synneva Gjelland på Åpen Scene på Norsk Viseforums landsmøte 2018, foto: Norsk Viseforum