

Fællessang som samklingende eufori eller social dissonans

Altså man får fællesskab ved kor, synes jeg, fordi så kan man lidt høre sådan: 'Okay, for at få det her til at virke, så har jeg brug for dig, og du har brug for mig.' Og så når man ligesom... når man rammer det perfekt, og får den perfekte harmoni, så er man sådan... Så soulbonder man lidt, hvis man kan sige det på den måde, ikke? [...] Sådan: 'Okay, vi er to stykker puslespil, der passer perfekt sammen nu.' Bare... musikvis... Lydvist. (Martin, efterskoleelev, gruppeinterview)

At synge sammen kan opleves som "soulbonding", en art social vellyd manifesteret i samhørighed og harmoni.¹ At synge sammen kan af andre opleves som en slags proforma-fællesskab. Det kan udspilles i kollektiv harmoni, hengivenhed og stort engagement, og det kan udspilles med brydende uenigheder, protester, forlegenhed og halvhjertet hviskesang. At synge sammen er et komplekst socialt fænomen, der inviterer til yderligere granskning.

På baggrund af et antropologisk feltarbejde udfolder jeg i denne artikel, hvordan sociale dynamikker kan variere i fællessang. Jeg gør analytiske nedslag i fællessangsbegivenheder fra en efterskole og et gospelkor og belyser, hvordan interaktionen mellem de medvirkende personer aktivt sætter præg på og præges af begivenhedens gang.

1 Artiklen baserer sig på resultater fra forfatterens speciale fra 2020.

Fællessang i medvind

Overordnet set synes fællessang at være omgærdet med en glansfuld aura af velgørende betydning. Forskning på området viser eksempelvis, at den fællessyngende person kan opnå bedre hukommelse (Skingley og Bungay 2010), blive mindre stresset (Sun og Buys 2012), udvide lungekapaciteten (Clift og Hancox 2001) og udskille velværehormoner (Vuust 2012). Dertil kommer, at fællessang på dansk grund især hyldest for at nære dannelsepotentiale, og, ikke mindst, at generere fællesskaber og samhørighed (se f.eks. Lassen 2020 og Rasmussen 2019).

Fællessang betragtes altså som en fælles aktivitet med potentielt gavnlige virkninger for den enkelte deltager og gruppen, hvilket hyppigt medtænkes i argumenter for at implementere kor og fællessang på arbejdspladser og i skoler. Idet den deltagende person kan opnå en målbar og faktisk *effekt* af at synge med andre, matcher forskningsfundene ydermere politisk vedtagne koncepter for læring og evaluering og fremstår derfor som en slags legitimering af fællessang (Hansen 2020, 15). At få taget til at lette, have snurrende resonanser i mellemgulvet, og hår der rejser sig på armene, idet man synger side om side, synes imidlertid at insistere på at være noget i sin egen ret og ikke kun effektuere andre følger. I denne artikel er det derfor mit sigte at dvæle ved, hvordan fællessang udspilles mellem mennesker, idet det *sker*, og ikke ved de eventuelle følgevirkninger.

Stine Isaksen, redaktør hos Sangens Hus, skriver: "Hvor selvfølgelig det end lyder, så er det vigtigt at holde sig for øje, at fællessang netop **er** fællesskab" (Isaksen 2018, 12; original fremhævning). I sagens natur: Fællessang er kun fællessang, så længe den gøres i kor. Det sociale aspekt er uundgåeligt. Imidlertid må man være opmærksom på, at det blotte faktum, at noget gøres (læs: at der synses) i fællesskab, ikke nødvendigvis implicerer, at der er tale om et "opbyggeligt" eller "gavnligt" socialt samvær (Anderson 2017, 71-72).

Går man som jeg undersøgende til værks, vil man hurtigt erfare, at fællessangsbegivenheder kan gemme på mange modsatrettede stemninger, handlinger og følelsesudtryk, der ikke så let lader sig forene. Som enhver anden social begivenhed er fællessang mættet af kompleksitet. Der kan observeres koncentration, protester, skam, ironisering, hierarkier, gråd, hengivenhed, jubelsang, eksklusion, kedsomhed og meget andet – et virvar af følelsesudtryk og sociale dynamikker afhængig af den enkelte begivenheds kontekst og de konkrete mennesker, der former den.

At betragte fællessang, herunder lovsang, morgensang, korundervisning og gospel som et særskilt fænomen er ikke en helt uproblem-

atisk manøvre. I sidste års udgivelse af tidsskriftet *SANG* argumenterede musikpædagog Lasse Skovgaard (2020) således for, at fællessang ikke bør betragtes som én genre, men mange. Fællessang gøres i sammentømrede såvel som i flygtige fællesskaber, markerer overgange, stadfæster fællesskaber, ytrer budskaber og hylder personer og begivenheder. Mangfoldigheden er stor, genrene er forskelligartede og formålet divergerende. Dog har de den grundlæggende sociale og kropslige præmis til fælles: Der synges, og det gøres i fællesskab. I løbet af det udførte feltarbejde har jeg tilmed været forbløffet over at se aspekter af socialt samvær, der er gået igen på tværs af de forskellige sangfællesskaber, jeg er indgået i. Aspekter som forelegenhed, kollektive stemninger, hengivenhed, skam, tryghed, tillid, eksklusion og inklusion er dukket op her og der, og vil alle på forskellig vis blive belyst i denne artikel.

Fælles er altså, at begivenhederne formes i et samspil af syngende mennesker, der engagerer sig kropsligt og sammen stemmer rum med toner, ord og bevægelser. Dette samspil udgør omdrejningspunktet i denne artikel.

Samspelet i fællessang

For at lade samspelet mellem de involverede personer være fokus for analysen, inddrager jeg den hermeneutiske filosof Hans Georg Gadamer's spil-teori, som indgår i hovedværket *Wahrheit und Methode* fra 1960 (da. *Sandhed og metode*). Gadamer betragter menneskets *spil* som en proces, hvis grundessens er en vedvarende bevægelse frem og tilbage, uden fastlagt endemål. Han sammenligner det med "lysets spil, bølgenes leg, et kuglelejes spil [og] myggenes dans" (Gadamer 2007, 103). Spillet er uden formål, det nærmest sker af sig selv, men er uforudsigeligt i sit væsen: "Således vælger den legende kat et garnnøgle, fordi det spiller med, og boldspillets udødelighed beror på boldens frie, totale bevægelighed, der nærmest af sig selv foretager de mest overraskende manøvrer" (ibid., 105).

Betragtes fællessang med Gadamer's spil-terminologi, ses det, at bevægelsen frem og tilbage sker på flere niveauer: Dels som et spil mellem deltagerne, der forskudt eller i samme nu besvarer hinanden med klingende stemmer; dels som et spil i sangens temporale udformning, hvor den ene tone eller harmoni erstattes af en ny øjeblikket efter; og dels som dynamiske udsving fra f.eks. lavmælt nasal sang til kraftfuldt gabende vibrato. Betragtes fællessang som spil, forstås det altså i kraft af sin "skeen" og ikke i kraft af eventuelle endemål og effekter.

Selvom fællessang ofte udspiller sig i en ramme af kendte handlinger – et adfærdskodeks, kunne man kalde det,² er fællessang ikke et statisk spejlbillede mellem de syngende. Den drives frem af en uforudsigelig færden, som opstår i tilstedeværelsen af de syngendes individuelle tolkninger, intentioner og handlinger, der karambolerer og potentielt fører til stemningsskift, selvforstærkning, kuldegys og latter. I dette perspektiv er fællessang foranderlig, den er i proces og dynamisk. Fællessang beror således ikke på fuldstændig ensartethed i samhandlinger, men til gengæld på aktiv deltagelse: ”For spillet opfylder først sit formål, når den spillende går op i spillet. Det er kun alvoren ved spillet, der helt lader spillet være spil, og ikke relationen til den alvor, der viser ud over spillet. Hvis man ikke tager spillet alvorligt, er man en *Spielverderber*” (Gadamer 2007, 102). I Gadamers optik betinges spillet, her fællessang, altså af, at de deltagende går op i det, og at de så at sige *giver sig hen* til dets præmisser. I den forstand sætter Gadamer spillet i subjektets sted og forstår de spillende som dem, der bringer det til fremstilling. De syngende bliver altså en slags medier, hvorigennem fællessangen tager form. Hengivenhed til spillet (eller fællessangen) implicerer dermed også muligheden for selvforglemmelse og aflastning fra tilværelsens øvrige alvorligheder (Gadamer 2007, 102-104).

Med Gadamers begrebssæt vil jeg i denne artikel således belyse, hvordan deltagerne kan bringe fællessang til fremstilling ved at give sig hen, og ligeledes, hvordan fællessang kan falde fra hinanden, hvis deltagerne nærer uvilje mod at deltage eller på anden vis ikke kan give sig hen i det fælles foretagende.

Nedenfor redegør jeg imidlertid først for, hvordan jeg har båret mig ad med at fastholde og undersøge fællessang, når den samtidigt betragtes som flygtig, foranderlig og mellem menneskelig.

Metodisk fremfærd

For at gøre dét at synge sammen analytisk tilgængeligt, betragter jeg det som *sociale begivenheder*. Den danske filosof Ole Fog Kirkeby (2013, 15) forklarer, at *begivenheden* opstår i et dialektisk forhold mellem aktører og kontekstens tilfældigheder. Derved beror begivenhedens forløb på et sammensurium af menneskers tanker og handlinger i kombination med øjeblikkets utallige mulige udfald. Begivenhedsbegrebet kan altså fungere som en indgangsvinkel til dels at forstå

2 Når fællessang f.eks. fremføres ved at blive sunget synkront fra første til sidste linje.

den sociale mangetydighed i fællessang og dels at forstå fællessang som et foranderligt samvær, der står på i flygtighed.³

Jeg anvender her betegnelsen *sangbegivenhed*. Det skal forstås som et konkret sangfællesskabs møde et bestemt sted i et begrænset stykke tid. Sangbegivenheden opstår, når folk samles, og ophører, når fællesskabet opløses. Sangbegivenheden favner derfor også al den sociale interaktion, der udspilles imellem og under sangene.

For at forstå fællessangs foranderlighed og mellem menneskelige udspiring, tilgår jeg det med samtidighed og sanselighed ved konkrete sangbegivenheder. I efteråret 2018 foretog jeg således et tre måneder langt antropologisk feltarbejde, hvor min hverdag bestod i at tjekke ind og ud af forskellige fællesskabers sangbegivenheder. Med min lydoptager tændt og min notesbog parat fulgte jeg morgensang og korundervisning på en efterskole, ugentlig øvning i et gospelkor, lovsang i en baptistkirke og forskellige fællessangsarrangementer på et plejehjem. Hvert sted bestræbte jeg mig på at deltage på linje med de øvrige. Jeg involverede mig socialt og sang og bevægede mig så vidt muligt som folk omkring mig, alt imens jeg aktivt registrerede og observerede interaktioner, gestik, mimik, positioner, lyde, stemninger og stemningsforandringer. Gennem deltagende observation ønskede jeg på den måde at opnå en kropsligt funderet indsigt i, hvad der var på færde (Madden 2010, 16). Hvordan føles det f.eks. at stå op og synge i to timer i træk; at være den eneste, der ikke kender en sang; at blive integreret i et sangfællesskab eller at blive distraheret af ironiserende deltagere? Jeg fik således en sanselig og erfaringsbaseret indgangsvinkel til at forstå de sociale dynamikker, foranderligheden, stemningerne og de vilkår, der kan være gældende. Jeg skriver mig dermed ind i en grundlæggende fænomenologisk tilgang, hvor jeg tager udgangspunkt i min egen kropslige og reflekterende tilstedeværelse (Merleau-Ponty 2016, vii). Med ønsket om at søge nye indfaldsvinkler og afdække divergerende holdninger supplerede jeg observationerne med 12 semistrukturerede interviews (Staunæs og Søndergaard 2005, 56; Rubow 2010, 234-235) og tre fokusgruppein-

3 Fællessang kan indenfor antropologien også oplagt betragtes ritualteoretisk ved hjælp af f.eks. Victor Turners (1967) teori om liminalfasen. Inden for denne teori gennemgår de deltagende individer en transformation i kraft af ritualen. Undervejs sker en slags udligning i hierarki, mens deltagerne befinder sig et sted "betwixt and between" – eksempelvis som hverken ung eller gammel, mand eller kvinde. Jeg er imidlertid mere optaget af, hvordan fællessang opstår i mødet mellem konkrete mennesker, der som handlende individer aktivt tolker, agerer, præger og præges af begivenheden. Jeg lægger derfor vægt på det handlende og aktivt indvirkende individ og har således valgt at betragte fællessang som en begivenhed frem for et ritual.

interviews (Halkier 2008, 40). Her fik jeg mulighed for at høre forskellige oplevelser og holdninger og blev betroet personlige skildringer omhandlende bl.a. stemmeskam, frustrationer og glæde forbundet til fællesskabet og sangen.

Ved aktivt selv at være til stede og deltage, at observere og engagere mig socialt i konkrete sangbegivenheder, kombineret med interviews og samtaler med de involverede personer, har jeg således opnået en forståelse for, hvordan samspillet mellem mennesker kan tage sig ud på forskellig vis i fællessang.

Nedenfor analyseres først sociale brydninger i fællessang, hvorefter et forstyrrende element som *forlegenhed* præsenteres og gennemgås. Herefter udfoldes, hvordan samspillet så at sige kan "redde" i kraft af forlegenhedshæmmende strategier, og slutteligt analyseres, hvordan fællessang kan melde sig som komplet social resonans. De kommende afsnit vil dermed gennemløbe en art crescendo fra broget uenighed til kollektiv højstemthed.

Sociale dissonanser i sangbegivenheden

Nogle enkelte drenge havde stillet sig helt oppe i front, stod med ranke rygge og hele opmærksomheden fremadrettet. De sang af karsken bælg og markerede med en vis stolthed de højeste toner i deres understemme. Andre af drengene stod længere tilbage, tjattede lidt til hinanden, kiggede pinagtigt rundt og ned, én helt rød i kinderne. Tilsyneladende havde de piger, der var vant til at synge, som turde synge højt og til, stillet sig i soprangruppen. Alterne var sværere at høre, og Michelle bad dem om at synge mere til. [...] En pige bevægede sig rundt blandt de forskellige stemmer og betroede mig, at hun ikke følte sig hjemme blandt hverken pige- eller drengestemmerne. (Felt-note, kortime, efterskolen)

På efterskolen var fællessangsseancerne en broget samhandling. Når korundervisningen satte i gang, opstod mange forskelligartede optrin, reaktioner og halvskjulte handlinger. Der var noget på spil for eleverne. Som det fremgår af ovenstående feltnoteuddrag, var der stor forskel på elevernes deltagelsesgrad og deltagelsesmåde. Foruden de få drenge, der stod i front, og de engagerede piger i soprangruppen fremstod mange elever ubekvemme i sangbegivenhederne. Mange sad ved morgensamlingen i en knuget position over sangbogen, idet de halvhjertet deltog med hviskesang og nedslåede blikke; andre reagerede forfjamsket, rødmede, eller – som eleven i ovenstående ud-

drag – bevægede sig forvildet rundt mellem de forskellige stemme-grupper. Atter fremstod nogle elever decideret afstandtagende. Disse elever pjattede og ironiserede over sangen, protesterede højlydt eller fandt på at svare med forvrænget stemme på vegne af deres pjæk-kende kammerater under det indledende navneopråb. På kreativ vis fandt de derudover på stilfærdige, men tydelige måder at skilte med deres afstandtagen, for eksempel ved konsekvent at lade sang-bogen forblive lukket, foregive at sove, have hovedtelefoner på eller simpelthen forlade lokalet. Ud fra elevernes deltagelsesmåde, eventuelle ikke-deltagelse, kunne jeg således groft inddele dem i tre grup-per: de engagerede, de semi-deltagende og de afstandtagende elever.

Dårlig morgensang, det er lig med så'n, hvis der er dårlig stemning, altså fordi god morgensang er god stemning, ikk'? Og dårlig stemning, det kan godt komme, hvis nu nogen får lov til at sidde og grine eller snakke. [flere samtykker - "hmm"]. Det kan jeg i hvert fald fornemme, at hvis ikke der er... der er... styring på nogen, som man ved kan... kan, øh, i sin kontaktgruppe, som man nu sidder i, komme til at grine, som kan være lig med grine af andre, eller... grine af selve indholdet, så kan det godt gå hen og være dårlig stemning lig med dårlig morgensang. Altså, hvis man skal finde på noget, som er dårligt ved morgensang. (Lærer, fokusgruppe, efterskolen)

Efterskolelæreren påpeger her, hvordan de afstandtagende elever kan forårsage en dårlig stemning, der så at sige *ødelægger* morgensangen for de andre. Ifølge denne logik kan dårlig stemning virke som en deltagelsehæmmende begrænsning i sangbegivenheden. Fællessangen bliver derved *ikke* udspillet med samklingende fælles intention, men fremføres som et hakkende, broget og for nogen anstrengende foretagende. Der bliver modspil til det, der var ment som et samspil. Gadamer betegner den, der ikke indlader sig på dette "spils" præmisser som *Spielverderber* – "spilfordærver" eller "spilødelægger" (Gadamer 2007, 102). Er samspillet ikke-eksisterende, nedbrydes foretagendet ganske enkelt (ibid., 107). Ud fra lærerens udsagn kan de afstandtagende elever altså kategoriseres som *Spielverderbern*. De tager ikke fællessangen alvorligt, de *ødelægger* den. Gennem interviews med nogle af disse afstandtagende elever fandt jeg en genspejlet frustration over lærernes håndtering af sangbegivenhederne. Især udtrykte de forundring og modvillighed over for sangbegivenhedernes fordring om ufrivillig deltagelse. De beskrev det som "påtvungen" undervisning, hvor lærerne, som bestemte slagets gang, prægede sangbegivenhederne med rigiditet og tunge forventninger:

Tim: Jeg synes i starten, der fik vi bare at vide, at det sådan ville styrke vores fællesskab. Det ved jeg ikke om det gør. Det er okay, men jeg synes ikke man bliver tættere af det. Overhovedet.

Silja: Nej. Det er nok lidt det samme jeg tænker

Lukas: Ja, præcis [...], så folk udefra kommer og siger, 'nå, nej, hvor hyggeligt, de sidder og synger', men når man faktisk deltager i det er det lidt et skrækshow.

Silja: Ja, altså så'n... Man skal *virkelig* tage det seriøst. Nogle gange når I drenge fjoller lidt...

Lukas: Ja, synger lidt for *højt* med, så bliver vi bare... [smælder hånderne ned i den anden hånd]

Silja: Ja, altså det er bare sådan, det ved jeg ikk', lidt uanset hvad I gør, så... ja...

Lukas: Ja, og hvis vi lader være med at sige noget, så er det bare sådan, 'Hey! I skal altså synge med nu, for det handler om jeres fremtid og pensum.'

Silja: Ja, så'n, det er meget stramt. (Silja, Tim og Lukas, fokusgruppeinterview, efterskolen)

Elevernes tolkning sætter lærerne i en dominerende position, hvor fællessangen mister karakter af at være "legende let" for i stedet af blive præget af alvor og pligt. De fremhæver en frustration over "at villes for meget med" i kraft af lærernes underliggende værdier om korrekt deltagelse og forventninger om et bestyret fællesskab. Idéhistoriker Steen Nepper Larsen (2018, 26) skriver: "har man ingen indflydelse på, hvad der villes med én, så virker det næppe særligt motiverende endsige dragende, når andre vil alt for meget med én. Ligger pensummet og arbejdsformen fast, bliver man alt for let reduceret til et tandhjul i en stor nærmest selvkørende maskine." Tilsvarende føler eleverne sig tilsyneladende ikke inviteret til at byde ind og agere som medspillere, men tilsidesat af lærerne, hvorved de tyer til ironiserende og afstandtagende strategier. Frem for alt undgår de derved at tage fællessangens "spil" alvorligt. Ironisk nok henviser udsagnene til, at også lærernes adfærd kan virke ødelæggende for fællessangens "spil". Hvis lærerne *heller* ikke giver sig hen, men trækker udefrakommende alvorligheder såsom pensum og pligt ind i foretagendet, mislykkes spillets karakteristiske "bevægelse frem og tilbage, som ikke har noget fastlagt endemål" (Gadamer 2007, 103).

Samspillet i sangbegivenheden kan altså undertiden fremstå skurrende og uforenelig. Giver de tilstedeværende sig ikke hen til fællessangen, vil den miste sin karakter af spil. Derfor kan de afstandtagende elever såvel som lærerne fra hver sit perspektiv betragtes som *Spielverderbern*. I mine feltobservationer syntes det dissonerende samvær ofte at vise sig som forlegenhed blandt de tilstedeværende.

Forlegenhedens forstyrrende indgreb

Elevernes fremfærd i sangbegivenhederne, hvor ironisering, rødmende kinder og hviskesang indgik, synes at dække over former for adfærd, der kan knyttes til en art *forlegenhed* i sangbegivenheden. Der kan naturligvis være forklaringer knyttet til individ, situation og de omgivende personer, men ikke desto mindre forekommer forlegenhed at være et gennemgående tema på tværs af begivenheder og sangfællesskaber. Noget, der ofte sammenkædes med den blottelse, der ligger i at lade sin stemme være i andres lydhørhed (Schei 2011, 90). I modsætning til det selvforbyggende, aflastende potentiale, som hengivenhed til ”spillet” ifølge Gadamer implicerer, synes forlegenhed at indbefatte en høj grad af selvbevidsthed (Gadamer 2007, 104; Jørgensen 2007, xiii). En selvbevidsthed, der kan hindre den deltagende person i at ”overgive sig” til sangen. Forlegenhed kan på den måde betragtes som potentielt ødelæggende for fællessangens spil.

Ses der nærmere på efterskoleelevernes adfærd under sangbegivenhederne, synes blottelse og blufærdighed imidlertid ikke at være dækkende forklaringer på det brogede udfald. To dominerende værdisæt, som florerede blandt eleverne, sås til gengæld at influere måden, hvorpå eleverne deltog, ønskede at deltage eller ej:

- Et værdisæt, hvor fællessang blev betragtet som sjovt og lærerigt med et præstationsfremmende og succesbringende potentiale.
- Et værdisæt, hvor fællessang blev forstået som traditionsbundet, usejt og kedeligt.

Førstnævnte værdisæt florerede blandt de engagerede elever og lærerne, og det andet værdisæt blandt de afstandtagende elever. Det andet værdisæt blev af flere elever kædet sammen med negative oplevelser fra folkeskolen, hvor erfaringen var, at ingen sang med, og at eleverne vanskeligt kunne spejle sig i teksten. På efterskolen var fællessangens værdisæt imidlertid på ny til forhandling, idet der var tale om et nyt socialt fællesskab, hvor alle kom som nye til skolen. Foruden de helhjertet engagerede elever på den ene side og de afstandtagende elever på den anden side, så dette ud til at efterlade mange med en desorientering over, hvilket værdisæt de skulle tilslutte sig. Mikrosociolog Erving Goffman (2004, 128-130) forklarer, at forlegenhed kan opstå, hvis personens adfærd ikke stemmer overens med det forventede, eller sådan som vedkommende ønsker at fremstå. Når der er flere modsatte værdier og forventninger, bliver dette yderligere kompliceret. Hvad end disse ”vægelsindede” elever valgte at synge med eller ej, kom de uundgåeligt til at bryde

med det ene værdisæt. Derved fulgte risikoen for forlegenhed kontinuerligt igennem sangbegivenhederne. De elever, der optræder forlegne i sangbegivenheden, som f.eks. den tidligere omtalte elev, der vandrer hvileløst frem og tilbage mellem stemmegrupperne, den rødmende tenor eller de hviskende alter, skal altså ikke nødvendigvis forstås som ”ofre”, der udsættes for vurderende blikke af de ”dygtige” elever og af lærerne. Forlegenheden kan lige såvel opstå ved at bryde med det seje; ved faktisk at synge med. Der kan være tale om en meget bevidst forståelse af sangbegivenhedens underliggende idealer og værdier og et tilhørende ubehag over ikke at kunne eller ønske at efterleve disse, men dog bestandigt at skulle gøre det. Divergerende idealer og værdier i sangbegivenheden kan altså vise sig som et ufor- eneligt og fragmenteret samspil.

Forlegenhed kan hæmme muligheden for at give sig hen i fællessangen og kan dermed forstås som et forstyrrende element i de involveredes samspil. Forlegenhed synes på den måde ikke kun at være en reaktion på, men også en årsag til dissonerende samspil i sangbegivenheden. Imidlertid må de deltagendes adfærd forstås i lyset af sangbegivenhedens eventuelle modsatrettede værdier og idealer. At betragte tilstedeværelsen af forlegenhed i sangbegivenheder giver altså et indblik i fællessangens til tider temmelig komplekse samspil. I forlængelse heraf belyser det følgende afsnit, hvordan strategier til at mindske forlegenhed i begivenhederne kan ”redde” samspillet.

Forlegenhedsundvigende strategier

Forlegenhed var imidlertid ikke kun noget, der knyttede sig til efterskolen. I baptistkirken hørte jeg beskrivelser af forlegenhed knyttet til lovsang, og i det øvede gospelkor indgik forlegenhed f.eks. i opvarmende øvelser som den følgende:

Ruth: ”Er I med på en gang call?”. Hun starter selv og lader den løbe rundt i kredsen, som vi endnu står i. Hver især byder vi ind med en improviseret frase, som resten af koret skal gentage – call, response. [...] Jeg mærker nervøsiteten stige i mig, da runden nærmer sig mig. Svedige hænder og pulsen, der dunker i min krop. Jeg kan se, at jeg ikke er den eneste, der bliver påvirket undervejs. Folk tager det seriøst. Mange giver frasen hele armen. For nogle kikser det lidt, for andre virker det fuldstændigt indøvet og professionelt. De er på, de er in spot, det øjeblik, den improviserede frase udspiller sig. Nogle glemmer tiden, mens de improviserer, og kommer til at overskride frasens planlagte varighed. Dette får korets respons til at blive usik-

ker og forskudt, og da hele koret er involveret heri, bliver det meget tydeligt. (Feltnote, gospelkoret, opvarmning)

En gennemgående strategi for at mindske forlegenhed i sangbegivenhederne var at fremme en tryk atmosfære for de syngende. I modsætning til den dårlige stemning, som den ovenfor citerede efterskolélærer fremhævede som hæmmende i sangbegivenheden, fremstod god stemning som *deltagelsesfremmende*. Den fænomenologiske filosof Gernot Böhme (2006, 21) hævder, at et rums stemthed nærmest smitter: er rummet dystert, føler vi os dystre; er stuen hyggelig, føler vi os hyggeligt til mode. Samtidig forklarer han, at atmosfærer genereres af tilstedeværende aktører og faktorer såsom lyde, lugte og stedets udformning (ibid., 3). De tilstedeværende personer kan altså aktivt betone rummets stemthed. Således arbejdedes der i sangbegivenhederne på at skabe en atmosfære, der lod folk løsne op og skabe betingelser for at give sig hen (Schei 2011, 101). På efterskolen forekom lærerne at fremme en sådan atmosfære ved adskillige gange at rose og anerkende elevernes præstationer, mens det i gospelkoret snarere fremstod som et kollektivt anliggende. Her sås koret meget konsekvent tiljuble hinandens præstationer, udelukkende at give konstruktiv kritik, og tildele gensidig opbakning til kormedlemmer, der delte personlige anekdoter i plenum.

Desuden havde koret en vigtig sammenhængskraft i det fysiske samvær. Øveaftenen indledtes eksempelvis med uddeling af kram til alle (også til nye, udefrakommende personer) og afsluttedes med at stå i ring med hinanden i hænderne. Koret afstedkom på den måde en tillidsfuld atmosfære, der lod dem give sig fuldstændigt hen i sangene. Atmosfæren syntes at blive fremelsket, fordi det blottede følelsesudtryk fremstod som et vigtigt ideal og som en måde at opnå autenticitet i sangen på. Gensidig tillid var derfor en forudsætning for succesfuld social og lydlig præstation, som Rita påpeger i det følgende:

Krammekulturen er enormt vigtig og en fantastisk god lim for fællesskabet, men også for det musikalske. Når man føler sig værdsat, så er der plads til alt, og derfor kan man synge frit. Derfor bliver det samlede musikalske udtryk langt højere. (Rita, interview, gospelkoret)

Denne *krammekultur* var dog ikke for alle. Foruden nogle få kormedlemmer, der ofte kom for sent for at undgå ”krammeritualet”, blev jeg fortalt, at folk, der ikke kunne leve op til den fysiske og åbenhjertige omgang, efterhånden sorterede sig selv fra. Koret bevarede derved en stærk sammenhængskraft, fordi krammekulturen groft sagt frem-

stod uimodsagt. Imidlertid kom krammet til at indebære en dikotomisk følgevirkning (jf. Goffman 2004, 189-190):

- Krammet som fællesskabende, tryghedsforvarende og anerkendende markør.
- Krammet som ekskluderende, krænkende markør.

Den inkluderende og helt konkret omfavnende adfærd kom ironisk nok til at virke ekskluderende for dem, der ikke kunne leve op til den normative omgang. I modsætning til efterskolens fragmenterede og divergerende adfærd og værdisætninger, bevarede koret altså en fuldkommen ensretning. Alle fulgte den ”bestemmende regel eller mønster”, eventuelle *Spielverderbere* indordnede sig eller forduftede, og derved præsterede koret at bevare en høj grad af hengivenhed og at få *spillet* til at lykkes (jf. Gadamer). Hvordan fællessang kan udformes som et sådan resonerende samspil, der kan kulminere i en slags kollektiv eufori, udfoldes i det følgende og afsluttende afsnit.

Samvær i fællessang som komplet resonans

Man bliver jo skubbet i en retning, fordi man er en del af et kor. Den der sådan kraft der sker. Man kan jo ikke lade være med at synge dynamisk, synge stille, når andre synger stille... altså sådan... Man bliver jo påvirket af... ja, der er en eller anden kraft omkring én [...] Jeg føler det lidt som en bisværme eller når der er sort sol, ikk'? [...] det er sådan en meget organisk kugle, som sådan ruller lidt rundt i lokalet, man følger hinanden og... der er sådan en helt særlig summen og stemning [...] Vi er jo hver vores spiller og brik, men samlet set er vi bare en enhed. [...] Man bliver draget af det, der sker. Så jeg tror energien kommer sådan ret... underbevidst føler jeg lidt, fordi jeg kan stå og synge en sang, men kan jo mærke at tonerne påvirkes af, hvordan de andre synger tonerne [...] Nogle gange kan jeg tage mig selv i at stå med min hånd oppe, og synge en eller anden lang tone, og sådan: 'Hvad pokker laver den hånd deroppe?!' Jeg har ikke lige sådan... Men den *er* der bare. [...] Det sker bare. Det er sådan en eller anden form for affekthandling, hvor man følger... bliver draget af musikken, ikk'? Sådan hengivenhed til det, tænker jeg. (Bo, interview, gospelkoret)

Bo forklarer her, hvordan han oplever at blive draget i en retning af ”den kraft, der sker”, når han synger sammen med de andre korsangere i gospelkoret. Han beskriver det som ”affekthandlinger”, hvor han pludselig kan opdage sin hånd i en hævet gestikulation og mær-

ke de andres stemmeføring påvirke hans egen. Koret bliver som et hele, en nærmest organismelignende enhed, hvor sangernes stemmer og bevægelser griber ind i hverandre, spejles og forbindes som kæder af syngende individer.

Bos refleksioner kan kobles til dét, den engelske antropolog Tim Ingold (1993, 160) betegner som *resonans* – et samtidigt, gensidigt engagement i et praktisk samvær. Det er et slags samarbejde, hvor samtidighed og engagement står som altafgørende. Man kan tænke på samarbejdet om en tomandssav eller musikeres samtidige opmærksomhed mod hinanden, instrument og dirigent. Tøver den ene eller viger engagementet, risikerer foretagendet at mislykkes. I Ingolds terminologi skal graden af resonans derfor forstås som det, der afgør, hvorvidt det praktiske samvær kan betragtes som succesfuldt eller ej (Ingold 1993, 160).

Det samvær, Bo beretter om i gospelkoret, synes at vidne om en høj grad af resonans: Sangerne følger hinanden i dynamik, og de reduceres til en slags brikker, hvor ”det fælles” er det afgørende. Han må ty til beskrivelser af naturfænomener som sort sol og bisværme for at forklare den kollektive henførende oplevelse.

I lighed med Gadamers forståelse af menneskets spil som noget naturligt forekommende, hvis essens findes i dets ”spillen”, beskriver Bo korets fællessang som en ”rullen rundt”, en ”summen” og en ”energi, der drager”. Skal de deltagende individer da forstås som medierende medspillere, der nærmest uden vished derom drages ind i en særlig adfærd og stemning? Nej, det ville være at overse fællessangens nødvendige dialektik, hvor deltagerne ikke kun drages, men også drager. Derfor skal der her vies plads til at betragte deltagerne som aktive medskabere af sangbegivenhederne – som *aktører*.

På et tidspunkt får jeg øje på en hvid snor, der ligger ved et par af tenorerne, som jævnlige fingerer med den. Koret stemmer i ved en særligt energisk sang. De har taget den forfra, og det i sig selv giver koret energi. [...] Den ene tenor tager snoren op, og begynder at hoppe over den som var det et sjippetov. Snoren er på længde med et langt snøreband, og da han selv er høj, må han bøje sig langt ned, for at lykkes med at hoppe over den samtidig med, at han har fat i hver ende. Der er så meget energi og bevægelse i koret, at denne ellers bemærkelsesværdige handling, på en måde udspiller sig umærkeligt. Ingen kommenterer det og ingen tænker tilsyneladende særligt meget over det. Koret klapper og rokker og synger 'We got to praise him – the spirit is high!'. (Feltnote, øvning, gospelkoret)

Hvordan kan man som en høj midaldrende mand slippe forholdsvis ubemærket afsted med at sjippe foroverbøjet i et snørebånd i et ellers andægtighedsinviterende kirkerum? Svaret skal findes i den atmosfære, som det opstår i – og skaber. I korets voluminøse adfærd med udtryksfulde gestikulationer, åbne ansigter og kraftfulde sangpræstationer bliver tenorens ”sjipper” mindre mærkværdig. Koret omdanner simpelthen rummet fra at være tyst og andægtigt til at være bramfrit og lydmættet.

”Ved at betragte kroppen i bevægelse ser man lettere, hvorledes den bebor rummet (og tiden for øvrigt), fordi bevægelsen ikke kun underkaster sig rummet og tiden, men aktivt tager dem på sig,” sådan skriver kropsfænomenolog Maurice Merleau-Ponty (2016, 47). Når kormedlemmerne vugger, dvæler ved en spændingsmættet harmoni, inden den forløses i tonika, synger ”Pray for me!” med hinanden i hænderne, eller sjipper i ren eufori, mærkes det, hvordan aktørerne aktivt bruger og omdanner det oplevede rum og tid i præstationen. I fællesskab formår de således at stemme rummet i en særlig atmosfære, der igen virker dragende på Bo og de øvrige kormedlemmer (jf. Böhme 2017, 140). Gennem sangen skaber kormedlemmerne en atmosfære, der fylder rummet med en særlig følelsesmættet stemning i nuet. De formår så at sige at ”piske en stemning op”, idet de giver sig hen til det fælles ”spil”, og i komplet resonans indvirker rummet med følelsesmæssig udtryksfuldhed.

Afrunding

Gospelkorets resonerende samspil, som lod korsangerne give sig hen i sangen og følge dynamikker i selvforbyggende øjeblikke, står som et eksempel på et sangfællesskab, der netop formår at opnå resonans. De er øvede og velvillige og ønsker at indgå i sangbegivenheden med engagement. Besøger vi efterskolen, et helt andet sangfællesskab, ses det, at begivenhederne kan udløse vrangvillighed og af og til efterlade indtrykket af et mere dissonerende end resonerende samvær. Samspillet er altså divergerende afhængig af sangfællesskab og de konkrete mennesker, der indgår heri. Det kan ændre sig undervejs, afskrække eller drage, forme sig i kollektiv hengivenhed eller broget uenighed. Tilbage står en vished om fænomenet fællessang som knyttet til mennesker, fællesskab, forventninger og værdier, der potentielt kan virke inkluderende og fællesskabende og potentielt ekskluderende og forlegenhedsfremmende. Betragtes fællessang i sin kontekst og med lydhørhed for deltagernes eventuelle diverge-

rende opfattelser, åbnes der altså for en mere nuanceret forståelse af fællessang som ikke altid socialt opbyggelig, men som et værdiladet, forskelligartet og dynamisk fænomen, der løbende former og formes af konkrete mennesker.

Bibliografi

- Anderson, Sally. 2017. "Socialitet. Samværrets flertydighed". I *Pædagogisk antropologi: Tilgange og begreber*, redigeret af Eva Gulløv, Gritt B. Nielsen og Ida Wentzel Winther, 71-89. København: Hans Reitzels Forlag.
- Balsnes, Anne Haugland. 2009. *Å lære i kor: Belcanto som praksisfelleskap*. Ph.d.-afhandling. Oslo: Norges Musikkhøgskole.
- Baunvig, Katrine Frøkjær. 2020. "Forestillede fællesskabers virtuelle sangritualer". *SANG* 1 (1): 40-45. https://03583923-05f2-4731-8b44-d034249b9c09.filesusr.com/ugd/f86cf3_b31762c066684098b1b282f7a7526d0b.pdf.
- Böhme, Gernot. 2006. *Architektur und Atmosphäre*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- . 2016. *The Aesthetics of Atmospheres*. Abingdon: Routledge.
- . 2017. *Atmospheric Architectures: The Aesthetics of felt Spaces*. London: Bloomsbury Academic.
- Clift, S.M. og Hancox, G. 2001. "The Perceived Benefits of Singing: Findings from Preliminary Surveys of a University College Choral Society". *The Journal of the Royal Society for the Promotion of Health* 121 (4): 248-256.
- Gadamer, Hans-Georg. 2007. *Sandhed og metode: Grundtræk af en filosofisk hermeneutik*. 2. udg. København: Hans Reitzels Forlag.
- Gebauer, Line, Morten Kringelbach og Peter Vuust. 2012. "Ever-changing Cycles of Musical Pleasure: The Role of Dopamine and Anticipation". *Psychomusicology: Music, Mind, and Brain* 22 (2): 152-167.
- Goffman, Erving. (1967) 2004. "Forlegenhed og social organisering". I *Erving Goffman: Social samhandling og mikrosociologi*, redigeret af Michael Hviid Jacobsen og Søren Kristiansen, 120-134. København: Hans Reitzels Forlag.
- Gulløv, Eva, Gritt B. Nielsen og Ida Wentzel Winther. 2017. "Indledning". I *Pædagogisk Antropologi. Tilgange og begreber*, redigeret af Eva Gulløv, Gritt B. Nielsen og Ida Wentzel Winther. 7-22. København: Hans Reitzels Forlag.
- Halkier, Bente. 2008. *Fokusgrupper*. 2. udg. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Hansen, Niels Falk. 2020. "Æstetikken i pædagogikken: På opdagelsesrejse mod ukendte mål". I *Æstetikken tilbage i pædagogikken: På opdagelsesrejse mod ukendte mål*, redigeret af Niels Falk Hansen, 13-18. Frederikshavn: Dafolo.
- Ingold, Tim. 1993. "The Temporality of the Landscape". *World Archaeology* 25 (2): 152-174. <http://www.jstor.org/stable/124811>.

- Isaksen, Stine. 2018. "Forord". I *Fællessang og fællesskab*, redigeret af Stine Isaksen, 9-13. Herning: Sangens Hus.
- Jørgensen, Arne. 2007. "Oversætters indledning". I Hans-Georg Gadamer, *Sandhed og metode: Grundtræk af en filosofisk hermeneutik*, vii-xxviii. 2. udg. København: Hans Reitzels Forlag.
- Kirkeby, Ole Fogh. 2013. *Eventologien: Begivenhedsfilosofiens indhold og konsekvenser*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Larsen, Steen Nepper. 2018. "Når man ikke vil villes noget med". I *Lilleskolernes sammenslutning: Lilleskolernes årsskrift 2018*, 26-27.
- Lassen, Kiri Kim. 2020. "Fællessangen samler os som nation og folkefærd". *Avisen Danmark*, 14. april.
- Madden, Raymond. 2010. *Being Ethnographic. A Guide to the Theory and Practice of Ethnography*. Los Angeles: Sage.
- Marcus, George Emanuel. 1995. "Ethnography in/of the World-System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography". *Annual Review of Anthropology* 24 (1): 95-117.
- Merleau-Ponty, Maurice. 2016. *Kroppens fænomenologi*. 2. udg. Frederiksberg: Det lille forlag.
- Olwig, Karen Fog. 2002. "Det etnografiske feltarbejde: antropologers arbejdsmark eller faglig slagmark?" *Norsk Antropologisk Tidsskrift* 13 (3): 111-123.
- Rasmussen, Benedikte Christine. 2019. "Fællessang er noget vi giver til hinanden". *Kristeligt Dagblad*, 14. september. <https://www.kristeligt-dagblad.dk/import-fallback/faellessang-er-noget-vi-giver-til-hinanden>.
- Rubow, Cecilie. 2010. "Samtalen: Interviewet som deltagerobservation". I *Ind i verden: En grundbog i antropologisk metode*, redigeret af Kirsten Hastrup, 227-245. 2. udg. København: Hans Reitzels Forlag.
- Saltofte, Margit. 2018. "'We Want to Make it Cool to be a Choir Girl': An Anthropological Investigation of Creativity in Forming a Choir Identity". *Ethnography and Education* 13 (3): 308-321. <http://dx.doi.org/10.1080/17457823.2018.1453852>.
- Schei, Tiri Bergesen. 2011. "Kan stemmeskam overvinnes? Om helsefremmende aspekter ved profesjonelle sangeres indentitetsarbeid". *Norges Musikkhøgskole – Skriftserie fra Senter for musikk og helse* (4): 85-105.
- Skingley, Ann og Hilary Bungay. 2010. "The Silver Song Club Project: Singing to Promote the Health of Older People". *British Journal of Community Nursing* 15 (3): 135-140.
- Skovgaard, Lasse. 2020. "På vej mod en fællessangstypologi". *SANG* 1 (1): 32-37. https://03583923-05f2-4731-8b44-d034249b9c09.filesusr.com/ugd/f86cf3_1e8b5c028de5471ca93118aef419956d.pdf.
- Staubæs, Dorte og Dorte Marie Søndergaard. 2005. "Interview i en tangotid". I *Kvalitative metoder i et interaktionistisk perspektiv*, redigeret af Margaretha Järvinen og Nanna Mik-Meyer, 49-72. København: Hans Reitzels Forlag.

- Sun, Jing og Nicholas Buys. 2012. "Mental Health Promotion via Participatory Community Singing". *International Journal of Child and Adolescent Health* 5 (3): 217-218.
- Thrane, Nanna Cæcilie. 2021. "Sangbegivenheden i øjeblikkets rum: En undersøgelse af fællessang i krop, rum og tid og mellem mennesker". Speciale. Aarhus Universitet.
- Tjørnhøj-Thomsen, Tine og Helle Ploug Hansen. 2009. "Overskridelsens etik: Erfaring, analyse og repræsentation". I *Mellem mennesker: En grundbog i antropologisk forskningsetik*, redigeret af Kirsten Hastrup, 223-248. København: Hans Reitzels Forlag.
- Turner, Victor. 1967. "Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passages". I *A Forest of Symbols*, 93-111. Ithaca: Cornell University Press.

Abstract

Group Singing as Harmonic Euphoria or Social Dissonance

Group singing is in general tributed for its ability to promote well-being, different aspects of health, feelings of cohesion, and educative potentials. Now and then this perspective seems to overrule the fact that every group singing event is unique and dependent on who and in what way people takes part in it. This article explores how group singing varies depending on social interaction. Based on a multi-sited ethnographic fieldwork, which among other places was carried out at a Danish boarding school and with a gospel choir, different kinds of social interaction in group singing events are analyzed. The article finds that the interaction is sometimes dominated by divergence in behavior, participation and attitude, and sometimes by simultaneousness, harmony and euphoria. Moreover, the article illustrates how the interplay can be seen as inhibited by embarrassment, which might occur as a leak of different sets of values: the value of group singing as boring and old-fashioned and the value of group singing as funny and successful. By extension it illustrates how different strategies are used to avoid embarrassment in the interplay. The article contributes with a notion of group singing as a complex and ambiguous social phenomenon which depends on the people present and the context in which it occurs.

Keywords: Group singing, ethnography, educational anthropology, social interaction