

Lunds Universitet
Sociologiska institutionen

Irländsk folkmusik i konserthuset

En studie av en praxisgemenskap i en ny kontext

Författare: Maria Bojlund
Kandidat- och Magisteruppsats, SOC446
Vårterminen 2015
Handledare: Chris Mathieu
Examinator: Magnus Karlsson

ABSTRACT

Title: Irish Traditional Music in the Concert House - a study of a community of practice in a new context [Translated title]

Author: Maria Bojlund

On the 30th-31st of January 2015 a cultural event took place at the concert and congress house of Uppsala in mid-Sweden; Uppsala Konsert & Kongress. The event was called "*Irländskt!*" (i.e. "Irish!") and consisted of concerts, workshops and sessions. This is a sociological study of the Irish traditional sessions at this event. The participants were studied as part of a community of practice and the aim of the study is to create an understanding of the mechanisms that are active at the social and musical meetings of the sessions as well as the effects that the new context of the concert house had on them.

The two main theories used as frameworks for the analysis are Christopher Small's concept of "musicking" and Jean Lave & Etienne Wenger's theories of situated learning and legitimate peripheral participation. The empirical material was collected through the qualitative methods of unstructured interviews and participant observation.

The results show that the subtle mechanisms might not be obvious for the outsider. The playing and the learning of the music are intertwined with the social rituals of the community. The participatory levels of the community members are visually mirrored in the physical space. All of the interviewees have a positive attitude towards the event. The new context of the concert house does however have effects on the structure of the session. As the conditions for sessions were not fully satisfying the community had to make an effort to adapt to the new setting. It is evident though that much has been achieved through dialogue between representatives of the concert house and the community.

The study implies that research in this field might be valuable to processes of broadening programs of concert houses.

Key words: sociology, musicking, communities of practice, situated learning, Irish traditional music, sessions, concert house.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

ABSTRACT	i
1. INLEDNING	1
"Irländskt!" och sessions	1
Frågeställning och syfte	2
Avgränsningar	2
Disposition	2
Förförståelse.....	3
Bakgrund och tidigare forskning	3
Sessions	3
Praxisgemenskap inom musik och musikskapande.....	4
Programmet på arrangemanget "Irländskt!"	5
Sessions på "Irländskt!"	6
2. METOD.....	7
Operationalisering, validitet och reliabilitet	7
Kvalitativa metoder	7
Hermeneutik.....	7
Metoder i denna studie.....	8
Tematiserade djupintervjuer.....	8
Intervjuteman och intervjufrågor	9
Etik; Konfidentialitet och citatgranskning.....	9
Urval av intervjupersoner	10
Artist (Seán Smyth)	10
Fullt deltagande besökare (Jon Antonsson, Jennikel Andersson och Markus Tullberg).....	10
Konsert- och kongresshusets förre VD och konstnärlige ledare (Magnus Bäckström).....	10
Konsert- och kongresshusets producent (Jessica Grundemar).....	11
Jag som metodologiskt instrument	11
Deltagande observation	12
3. DE TEORETISKA VERKTYGEN	14
Musik och musikande (<i>musicking</i>)	14
'Musikande' eller 'att musika' (<i>'musicking'</i>).....	14
Ritualer och communitys	15
Musikande som ramverk för analys	16
Situerat lärande och praxisgemenskap	16
4. RESULTAT och ANALYS.....	18
Kliv in i musiken!.....	18
Musikande på sessions i allmänhet och under "Irländskt!" i synnerhet.....	19
Funktion och repertoar.....	19
Sessionledaren.....	21
Hur många musikanter och vilka instrument?	22
Lokal för session	23
Lyssnare	25
Med konserthuset som kontext.....	26
Resan från perifert till fullt deltagande	28
Hur gestaltar sig lärandeprocesserna i sessions?	28
Den legitimt perifera deltagaren	29
Reproduktionscirkeln.....	31

Communityns tre element	32
Ömsesidigt engagemang (<i>Mutual engagement</i>)	32
Gemensamt åtagande (<i>Joint enterprise</i>)	32
Delad repertoar (<i>Shared repertory</i>).....	32
Utveckling	33
5. SAMMANFATTNING OCH FRAMTID	35
Fortsatt forskning	37
6. LITTERATURFÖRTECKNING	39

1. INLEDNING

"Irländskt!" och sessions

Den 30-31 januari 2015 arrangerade Uppsala Konsert & Kongress två dagar av irländsk folkmusik i form av konserter, workshops och sessions. Även restaurangmenyn och framför allt ölsortimentet hade inspirerats av Irland. Arrangemanget gick under namnet "Irländskt!" och flera av Irlands främsta artister stod på scenerna i huset.

Utöver den intresserade och nyfikna lokala/regionala publiken riktade sig programmet målmedvetet till initierade besökare tillika aktivt verksamma inom den irländska folkmusikens community. Dessa är väl förtrogna med genren och med dess artister, ritualer, repertoar, jargong och historia. En mycket stor del av dessa initierade besökare spelar själva irländsk folkmusik, då främst i så kallade *sessions* - det vill säga mer eller mindre uppstyra "jam" tillsammans med andra. Inte sällan har de även besökt Irland flera gånger, för att bland annat delta i sessions och gå på workshops och konserter.

Den irländska folkmusiksessionen kan vid första anblicken te sig okonstlad och spontan i formen, men den uppmärksamme åskådaren kan med blotta ögat skönja vissa subtila beteendemönster bland deltagarna. Vidare har den irländska folkmusiken traditionellt sett inte främst huserat inom konserthusens väggar. Även om enstaka konserter förekommer i konsertlokaler av olika slag, bland annat på konserthus, har pubar, kaféer och de utövandes egna hem varit en desto vanligare förekommande plats för musiken, och då i form av sessions.

När man så under "Irländskt!" valde att låta sessions vara del i det digna programmet och alltså ta plats inne i själva konserthuset kan man tänka sig att den irländska folkmusikcommunityns beteendemönster påverkas.

Arrangemanget "Irländskt!" bestod av ett program av en kvalitet som lockade en ansenlig del av den irländska folkmusikcommunityn från hela landet, vilket gör arrangemanget till en nationell företeelse.

Frågeställning och syfte

Givet dessa förhållanden lyder frågeställningarna för denna uppsats:

- Hur manifesterar sig den irländska folkmusikcommunityn som en praxisgemenskap under sessions vid arrangemanget "Irländskt" på Uppsala Konsert & Kongress?
- Hur ser de aktiva läroprocesserna i denna kontext ut?

Syftet med denna undersökning är att kartlägga och beskriva de musikaliska/sociala mekanismer som är verksamma under den irländska folkmusikcommunityns sessionsammanhang. Avsikten är också att beskriva och skapa en förståelse för hur denna community gestaltar sig i sessionsituationen när den får flytta in i Uppsala Konsert & Kongress. Detta görs i ljuset av Smalls teori om musikande och Lave och Wengers teorier om praxisgemenskaper.

Avgränsningar

För ändamålet av denna uppsats har endast *ett* arrangemang studerats; det vill säga *ett* konserthus och *ett* tillfälle. Den irländska communityn är dynamisk i den mening att den inte består av en fast grupp av medlemmar som kontinuerligt ses och samverkar. Communityns medlemmar delar ett gemensamt intresse för den irländska traditionella musiken, enligt den praxis som yttrar sig inom genren, men man möts ständigt på olika platser och mötenas deltagare varierar från tillfälle till tillfälle. Några av intervjupersonerna i denna studie är hämtade ur communityn och är på många sätt typiska i sina roller. Dock har givetvis inte alla roller som är möjliga och som förekommer inom communityn någon representation i studien. Bland annat har medlemmar av communityn som innehar en perifer roll valts bort, då de fullt deltagande medlemmarna givetvis har haft denna roll tidigare och kan berätta om sina erfarenheter av det.

Den del av arrangemangets publik som inte är del av den irländska folkmusikcommunityn, samt ytterligare roller inom Uppsala Konsert & Kongress personal, utöver producenten och tidigare VD:n, ryms inte heller inom ramen för denna studie.

Disposition

Denna inledning med frågeställning och syfte innehåller även en kort bakgrund till fenomenet *sessions* och en inblick i tidigare forskning inom området. Avsnittet

innehåller också en översikt över det program som arrangemanget "Irländskt!" bjöd på. Därefter följer en genomgång av de metoder som ligger till grund för insamlandet av det empiriska materialet för denna studie. De teorier genom vilkas glasögon det empiriska materialet kommer att granskas presenteras därefter. Sedan följer en redogörelse för det resultat som framkommit genom insamlandet av material. Detta material analyseras löpande med hjälp av teorierna i tidigare kapitel. Till sist sammanfattas denna studie och dess frågeställningar besvaras. Litteraturförteckning står att finna längst bak i uppsatsen.

Förförståelse

Jag har själv bakgrund som verksam inom genren irländsk folkmusik, och jag har sedan några år tillbaka i mitt arbete haft anledning att samarbeta med Uppsala Konsert & Kongress. Min bakgrund har varit en förutsättning för att göra en djupgående studie av detta slag, men detta kan också innebära viss problematik att förhålla sig till. Mer om detta under metodavsnittet nedan.

Bakgrund och tidigare forskning

Sessions

Det fenomen som studeras i uppsatsen är sessions, vilket i det här fallet är ett spontant musikskapande som sker inom den irländska traditionella musikens ramar. Det är en vanlig föreställning att sessions har en längre historisk bakgrund än vad som faktiskt är fallet. Sessions så som vi känner dem idag är till stor del en produkt av den irländska diasporan, där utvandrade musiker träffades på offentliga platser i städer som New York, Chicago, Manchester och London. Under 1950-talet skedde en återflyttning till Irland och genom en förändrad inställning till bland annat puben som en gemensam social plats uppstod sessions på hemmaplan (Morton 2005:666).

Idag är den irländska sessionen ett globalt fenomen. För den som är intresserad av att hitta sessions runt om i världen finns information tillgänglig på internet, där man kan hitta en pub med regelbundna träffar i stort sett i alla större städer i alla världsdelar. Detta gör det enkelt för den resande musikanten att snabbt hitta ett sammanhang för att spela musik och träffa andra med samma intresse. Trots de stora geografiska och kulturella avstånden finns det gemensamma nämnare i sammanhanget vad gäller form och struktur. Vanligtvis finns en formell eller informell ledare som besitter initiativet och auktoriteten i situationen. Inställningen till

detta uppdrag kan spänna från att man är mycket välkommande och avslappnad till att man upprätthåller en mycket strikt hierarki (Rapuano 2001). Rapuano målar upp en bild av communityn som mycket exkluderande där man först efter att ha bevisat sig på flera plan tillåts ingå i gemenskapen på riktigt. Hennes erfarenheter bygger till stor del på observationer i USA. Där tycks musikers etniska bakgrund, utöver deras musikaliska färdigheter, spela en mycket stor roll för hur de blir mottagna. Ur ett globalt perspektiv kan den irländska sessionen fungera som ett sätt att konstruera en identitet kopplad till musiken och särskilt i USA kan deltagandet i sessioner bidra till att återknyta till en reell eller inbillad irländsk etnisk bakgrund (Rapuano 2001).

Musikerna i en session sitter vända mot varandra. Ofta sitter man runt ett bord där man kan ställa dryck, mat och instrument. Skulle antalet deltagare vara stort bildas yttre ringar/rader. Sessionledaren/-na sitter centralt placerade och på så sätt att denne kan hålla kontakt med övriga deltagare.

Musiken som spelas på sessions är traditionell dansmusik med låttyper som reels, jigs, hornpipes och slip jigs i centrum. Låtarna lärs framför allt in på gehör och memoreras, vilket gör att varje musiker har en personlig repertoar. Även om det finns ett stort antal populära och väl spridda låtar är det beroende på musikernas erfarenheter, bakgrund och personliga smak hur mycket repertoarerna överlappar varandra, vilket i sin tur gör att en gemensam repertoar uppstår. Repertoaren som spelas under kvällen väljs ut spontant av de deltagande musikerna och de korta melodierna repeteras ett antal gånger innan man byter låt. På så sätt placeras låtarna i medley eller så kallade *sets*. Signaler som talar om att man exempelvis ska byta låt är ofta subtila och för en utomstående kan det framgå som obegripligt att alla musiker vet när man ska gå in i en ny låt (Morton 2005:669).

Praxisgemenskap inom musik och musikskapande

Ett antal studier av musik som en socialt situerad praktik har tidigare använt praxisteorier. Jag väljer här att lyfta fram ett par av särskilt intresse.

von Wachenfeldt (2015) studerar hur lärande inom svensk folkmusik influerats av ideologiska strömningar, främst från romantiken och nationalromantiken. För att studera det musikaliska lärandet använder sig von Wachenfeldt bland annat av teorier om praxisgemenskap. I studiet av en folkmusikutbildning på en folkhögskola visar de sociala aspekterna sig tydligt. Praxisgemenskapen framträder både under de formella ensemblelektionerna och under de mer spontana kvällsjammen. I båda fall intar

läraren en central position, men i den mindre formella situationen är den nedtonad till förmån för ett mindre hierarkiskt musikaliskt utbyte.

Spontant musikskapande är också fokus för Lars Bricks avhandling, *Ways of the Jam* (2014). Den bygger på fyra artiklar vilka behandlar musicerande inom jazz- och funkgenrerna. Den första artikeln, *Funk Jamming in New Orleans - Musical interaction in practice and theory*, berör den interaktiva aspekten av samspelet mellan de deltagande musikerna. I den andra artikeln, *Bringing Drumsticks to Funerals - Jamming as learning*, studerar han spontant musikskapande i ljuset av teorier om situerat lärande och finner att musicerandet och det musikaliska lärandet är en och samma process. Detta knyter Brinck an till sina egna erfarenheter från den akademiska musikutbildningen i Danmark där studenternas haltande färdigheter inom det spontana musikskapandet kopplas till den dekontextualiserade undervisningssituationen. Fram träder alltså bilden av nödvändigheten av ett lärande situerat i den sociala och musikaliska kontexten. Artikeln visar också på det musikaliska och sociala samspelet mellan new-comers och old-timers där de mer erfarna musikerna erbjuder en väg in i skapandet som tillåter en prövande hållning. De erfarna musikerna tar här den roll som lärarna uppbär i von Wachenfeldts studie av folkhögskoleutbildningen ovan.

Programmet på arrangemanget "Irländskt!"

Arrangemanget "Irländskt!" ägde rum under en fredagskväll och en lördag i slutet av januari 2015, där merparten av programmet var förlagt till den andra av de två dagarna. Stommen i programmet bestod av två konserter. Den första konserten ägde rum i konserthusets näst största sal med Sharon Shannon med Alan Connor på scenen. Den andra konserten tog plats i husets största konsertsal och bestod av två akter; banden Lynched och Lúnasa, med en paus emellan. Jämte de båda konserterna fanns möjlighet för den manade besökaren att själv musicera i ett antal sessions, alternativt lyssna på de musicerande, umgås, ta sig en bit mat eller någon dryck. Dessa sessions ägde rum i en stor lokal på bottenplan, vilken hyser en restaurang med fullständiga alkoholrättigheter. Restaurangen serverade under detta arrangemang mat och dryck inspirerade av irländsk kultur. Det fanns även möjlighet att delta i workshops med medlemmar ur bandet Lúnasa. Dessa workshops ägde rum under tre timmar (kl 18-21) på fredagskvällen och tre timmar (kl 10-13) lördag förmiddag.

Sessions på "Irländskt!"

Ett antal programlagda sessions ägde rum före och mellan de båda konserterna. Två musiker var bokade att leda varje session enligt följande schema:

Kl. 12.30-14.30

Henrik Norbeck & Davide Lombardi (traversflöjt & fiol)

Jennikel Andersson & Jeff Lindqvist (fiol & fiol)

Kl. 17.00-19.00

Markus Tullberg & Svante Kvarnström (traversflöjt & fiol)

Sandra Lundquist & Mattias Holm (fiol & tenorbanjo)

Ulrika Gunnarsson & Dag Westling (singing session)

Samtliga sessions var planerade att äga rum i samma lokal, dock i olika ändar av den. Sessionerna var öppna för alla som ville vara med och spela eller sjunga.

2. METOD

Operationalisering, validitet och reliabilitet

Inför insamlingen av empiriskt material, på vilket denna studies konklusioner ska vila, behöver ett tillvägagångssätt fastläggas. Denna del av operationaliseringsprocessen innebär i praktiken ett antal vägval. Valet av mätverktyg och hur dessa används är avgörande för huruvida insamlingen av empiri verkligen ger relevant material för att besvara de frågor man avsett att undersöka eller ej (Svenning 1997:60 och Esaiasson m fl 2003:20ff). För att verkligen undersöka det som man påstår att man undersöker, och uppnå god resultatvaliditet, behöver såväl begreppsvaliditeten som reliabiliteten vara god. Det innebär en frånvaro av systematiska fel vid genomförandet av undersökningen respektive frånvaro av slumpmässiga eller osystematiska fel, såsom att använda ett bra instrument men på fel sätt (Esaiasson m fl 2003:67ff).

Kvalitativa metoder

Eftersom avsikten med denna uppsats är att uppnå en djup förståelse för vad som händer på arrangemanget "Irländskt!" har kvalitativa metoder använts. Sådana bjuder närhet till de källor informationen hämtas från (Holme & Solvang 1997:14). Kvalitativa metoder gör det därmed lättare att uppnå hög validitet (Svenning 1997:60), till skillnad från kvantitativa metoder, vilka förutsätter att forskaren är välbekant med vad som är viktigt då exempelvis frågeformulär formuleras (May 1997:133). Reliabiliteten är dock mer problematisk vad gäller kvalitativa metoder i allmänhet, och denna studie i synnerhet, för hur skulle man kunna genomföra just denna studie på nytt för att se om man får samma resultat (Svenning 1997:60, 64ff)?

Hermeneutik

Denna uppsats tar avstamp i ett hermeneutiskt förhållningssätt, vilket innebär att jag som forskare strävar efter att tolka och förklara materialets innebörd (Esaiasson m fl 2003:24). Denna mycket gamla tolkningstradition har sina rötter i antikens Grekland och växte sedermera till att bli ett verktyg för tolkning av äldre texter. Den har växt fram i en strävan efter att överbrygga ett historiskt avstånd mellan författare och läsare, men har under årens lopp utvecklats till ett vetenskapligt förhållningssätt som med fördel kan användas för att uttolka ett samtida empiriskt material (Wallén 1996:34).

Kärnan i den hermeneutiska tolkningsprocessen är den hermeneutiska spiralen, vilken är en pendlande rörelse där man ömsom fokuserar på textens helhet och dess delar. Idén är att helhetens mening belyser delarnas innebörd vilket i sin tur kastar nytt ljus på helheten igen. Detta upprepade skifte mellan del och helhet får till följd att textens inneboende mening öppnar sig allt mer för forskaren (Esaiasson m fl 2003:247).

I tolkningsarbetet jobbar forskaren aktivt med sin egen förståelsehorisont för att tyda intervjupersonernas känslor och upplevelser (Svenning 1997:150). På så sätt framträder forskarens egen subjektiva upplevelse som ett verktyg för att förstå det studerade fenomenet (Patel & Davidson 2003:29).

I detta arbete finns goda möjligheter till ett tillfredsställande tolkningsarbete då min och mina intervjupersoners förståelsehorisonter ligger mycket nära varandra, både historiskt, socialt och kulturellt.

Metoder i denna studie

Ett antal olika metodologiska grepp har använts under denna studie. Tematiserade djupintervjuer, en beskrivning av konsert- och kongresshuset samt en deltagande observation har genomförts. Nedan följer djupare beskrivning av respektive tillvägagångssätt och överväganden kring dem.

Tematiserade djupintervjuer

För att nå en djupare förståelse för de studerade ämnena har ett antal tematiserade djupintervjuer genomförts. I enlighet med denna metod har ett antal teman tagits fram (Svenning 1997:82), baserade på mina erfarenheter av såväl den irländska folkmusikcommunityn som konserthuset och själva arrangemanget "Irländskt!". Dessa har använts som stöd, med en öppenhet för vart intervjupersonernas svar burit av (Ibid.). Frågornas utformning och inbördes ordning på respektive tema formades efter respektive intervjusituation, vilket innebär att standardiseringsnivån varit låg. Även struktureringsnivån har varit låg. Därmed lämnades intervjupersonerna mycket utrymme att själva tolka frågorna efter sina egna erfarenheter och reflektioner (Patel & Davidson 2003:71ff). På så sätt har intervjupersonen fått styra vilken riktning intervjun ska ta och följdfrågor, såsom exempelvis ifrågasättande av det som sagt, har bidragit till att ge en djup förståelse för hur intervjupersonen tänker kring respektive tema, i enlighet med Kvale & Brinkmann (2009:150). De intressanta eller relevanta

aspekter av temana som inte kom att behandlas under denna del av intervjun sparades tills dess intervjupersonens svar tömts ut, och togs först därefter upp, enligt trattekniken. Detta för att inte färga intervjupersonens egna reflektioner och ingångar till frågorna (Patel & Davidson 2003:74). Intervjuerna har spelats in, för att göra ordagranna citat möjliga och för att kunna följa intervjupersonen i stunden på bästa sätt. Jag har även tagit noter under intervjuernas gång, för att fånga idéer till såväl följdfrågor som uppslag till analysen (Svenning 1997:82). Under intervjuerna har särskild vikt lagts vid att låta intervjupersonerna vara de som kommer till tals. Frågorna har formulerats på så sätt att återspeglade av mina egna värderingar i möjligaste mån undvikits. Likaså har jag strävat efter att minimera så kallade intervjuareffekter; det vill säga reaktioner på intervjupersonernas svar, såsom bejakande, instämmande och förvånade reaktioner, eftersom detta skulle kunna styra riktningen på intervjun (Svenning 1997:155). I linje med detta har även värdeladdade ord, som skulle kunna påvisa min egen inställning till ämnet, undvikits (Patel & Davidson 2003:74ff). Intervjuerna har gjorts med en intervjuperson åt gången, vid olika tillfällen.

Intervjuteman och intervjufrågor

De teman som har legat till grund för intervjuerna är: Bakgrund (intervjupersonens bakgrund inom ramen för sin roll i den irländska folkmusikcommunityn, konserthuset och/eller arrangemanget), irländsk folkmusik och dess community (såsom mötesplatser, kontexter, strukturer och kvaliteter), konsert- och kongresshuset (såsom syfte, målsättning, målgrupper och signaler) samt arrangemanget "Irländskt!". Beroende på respektive intervjupersons roll i sammanhanget har de olika intervjuerna berört olika antal av dessa teman.

Etik; Konfidentialitet och citatgranskning

I de fall man använder intervjuer för insamlande av empiri bör man antingen se till att det inte går att identifiera de olika intervjupersonerna eller att få ett godkännande av respektive intervjuperson av att identifierbar information lämnas ut (Kvale & Brinkmann 2009:88). Denna studie är inte särdeles känslig av sin karaktär vad gäller personliga uppgifter, men givetvis har intervjupersonernas samtycke ändå erhållits innan deras identiteter tillgängliggjorts. Citat som har använts har återgetts ordagrant, eftersom det inte medför några etiska risker, och har kontrollerats av respektive intervjuperson. Citaten har dock enligt praxis justerats från osammanhängande

talspråk till mer läsvänliga meningar utan att förändra innebörden (Widerberg 2003:68 ff).

Urval av intervjupersoner

Ett antal intervjuer har genomförts med intervjupersoner med olika ingångar i arrangemanget. Detta för att kunna belysa olika perspektiv på frågeställningen.

Artist (Seán Smyth)

En av arrangemangets artister har intervjuats för att skapa en förståelse för flera aspekter av den irländska folkmusikcommunityn. Han kan bland annat ge en bild av genren irländsk folkmusik, vad det kan innebära att växa upp inom communityn och hur han själv under årens lopp har bytt roller inom communityn från nybörjare som barn till etablerad professionell musiker. Genom sitt mångåriga turnerande över hela världen kan han även bidra med ett globalt perspektiv av communityn.

Fullt deltagande besökare (Jon Antonsson, Jennikel Andersson och Markus Tullberg)

Tre av intervjupersonerna tillhör den irländska folkmusikcommunityn och var alla besökare vid arrangemanget "Irländskt!" i Uppsala. De är samtliga etablerade utövande musikanter och har samtliga själva stått på scen som artist inom irländsk folkmusik. Några av dem hade flera roller under arrangemanget "Irländskt!"; en fotograferade åt konserthuset, två var sessionledare varav den ena även samordnade sessionerna och dess sessionledare. De har intervjuats om både sina erfarenheter av den irländska folkmusikcommunityn och sin medverkan och sina upplevelser av själva arrangemanget.

Konsert- och kongresshusets förre VD och konstnärlige ledare (Magnus Bäckström)

Konsert- och kongresshusets förre VD och konstnärlige ledare innehade denna roll redan före konserthuset öppnande och fram till strax innan 2014 års "Irländskt!" genomfördes. Han är initiativtagare till "Irländskt!" och låg bakom upplägget och planeringen av arrangemangets första upplaga. Han har intervjuats om konserthuset i allmänhet och om tankarna bakom arrangemanget "Irländskt!" i synnerhet.

Konsert- och kongresshusets producent (Jessica Grundemar)

Slutligen har arrangemangets producent intervjuats. Hon har fått ge sin bild av hur konserthuset arbetar, hur man har tänkt kring 2015 års "Irländskt!" och sina erfarenheter av genomförandet av arrangemanget 2014 och 2015. Inför 2015 års arrangemang utgjorde Jessica tillsammans med konserthusets två övriga konsertproducenter ett konstnärligt råd.

Jag som metodologiskt instrument

I en hermeneutisk studie som denna är det viktigt att min roll belyses. Jag är själv en fullt deltagande medlem i den irländska folkmusikcommunityn och är väl bekant med såväl konserthuset som det studerade arrangemanget sedan tidigare.

Jag är musiker och spelar irländsk folkmusik sedan många år tillbaka. Jag har studerat svensk och irländsk folkmusik vid bland annat Musikhögskolan i Malmö. Jag har även bott i Belfast och Ennis på Irland under sammanlagt ett par år. Under dessa perioder har jag spelat mycket irländsk folkmusik i olika sammanhang; jag har deltagit i sessions på pubar, kaféer och hemma hos vänner samt gått på en lång rad konserter inom genren. Jag besöker fortfarande regelbundet Irland för att såväl musicera och lyssna på musik som umgås med vänner.

De senaste fyra åren har jag arbetat på ett folkmusikcentrum i Tobo och bott i Uppsala. Genom mitt arbete har jag haft kontakt och samarbeten med Uppsala Konsert & Kongress. Under denna tid har jag varit på många konserter i huset, inom en lång rad genrer.

I enlighet med min hermeneutiska ansats har jag använt mig av mig själv som ett metodologiskt instrument. Att jag är väl insatt i communityn och den aktuella kontexten skapar möjlighet att nå en djuplodad förståelse av det studerade materialet och utan denna skulle studien ha tagit betydligt längre tid. De förkunskaper jag har i ämnet är dock inte bara en tillgång och en förutsättning för att kunna genomföra denna studie, utan mina roller i sammanhanget innebär också en rad utmaningar att förhålla sig till och i möjligaste mån navigera förbi. Ett forskningsresultat ska vara så oberoende av forskaren som gör undersökningen som möjligt. Själva forskningsprocessen ska vidare präglas av öppenhet för insyn och granskning (Esaiasson m fl 2003:23). För att uppfylla dessa krav på transparens kommer min roll i studien att belysas ytterligare nedan.

Deltagande observation

Deltagande observation ger forskaren tillgång till en direkt erfarenhet av den sociala kontext som studeras (Repstad 1988/2007:34). Detta är värdefullt både i sig självt och i kombination med de tematiserade djupintervjuer som också genomförts. I samklang med teorierna om situerad kunskap är det dessutom närmast en nödvändighet i det här fallet, eftersom det är en kunskapssyn som baseras på vikten av den sociala kontexten (Lave & Wenger 1991/2011).

Deltagandet kan vara antingen passivt eller aktivt (Holme & Solvang 1997:115). I det här fallet är deltagandet aktivt i den mening att jag är med och spelar. Detta gör att jag kan placera mig centralt i gruppen och tydligare bilda mig en uppfattning vad som sker. Ett passivt deltagande skulle i detta fall kunna hämma de övriga deltagarnas aktivitet (Ibid.).

Adler och Adler (1987) beskriver de olika nivåer av medlemskap som en deltagande observatör befinner sig i i förhållande till det studerade fältet. Bland de nivåer som de beskriver, *peripheral*, *active* och *complete*, definierar jag min position som det senaste. Detta på det vis att jag redan är en fullt aktiv deltagare i praxisgemenskapen, både vad gäller kunskaper och sociala kontakter. En avgörande skillnad för forskningsprojektets genomförande är hur man erövrade positionen som komplett medlem. Adler och Adler delar in forskningen i två kategorier; *opportunistic* och *convert* (1987:68). För den forskare som ska ”konvertera” och göra resan in i en ny grupp för att studera den inifrån, kan det mycket väl handla om ett projekt på flera år. Min studie hör tydligt hemma bland de ”opportunistiska” forskningsprojekten i den mening att jag sedan flera år är medlem av det studerade fältet. På det sättet kan mina befintliga kunskaper och kontakter bereda mig tillgång till fältet samt hjälpa mig att förstå och tolka det som sker. Samtidigt erbjuder rollen som fullständig medlem andra utmaningar för forskaren. Där en konverterad forskare strävar efter att förstå fältet behöver den opportunistiska forskaren snarare försöka se fler aspekter av det studerade och tvingas till att betrakta det ur andra vinklar (Adler & Adler, 1987:69). I ljuset av detta har det faktum att de sessions som här studeras utspelar sig i en ny kontext (ett konserthus) bidragit till att min blick skärpts även inför de fenomen som utgör ett naturligt inslag i praxisgemenskapen.

Inom ramen för deltagande observationer finns även en inneboende risk att man som forskare påverkar det material man studerar (Svenning 1997:83). I fallet med

denna studie är denna risk dock liten då jag sedan länge är välbekant med såväl den studerade communityn som konserthuset ifråga. Under arrangemanget följde jag de beteenden som är praxis vid liknande tillställningar. Jag lyssnade på konserterna, umgicks med övriga besökare, spelade en eller annan låt vid någon av arrangemangets sessions och åt och drack av restaurangens servering. Detta kunde alltså göras utan att det fanns större risk att jag omedvetet skulle råka påverka arrangemanget eller driva vad som skedde under arrangemanget i någon särskild riktning.

En annan risk med metoden är den att den registrerande observatören skulle kunna förvandlas till en renodlad deltagare, vilket kan leda till att objektivitetsproblem uppstår i och med att observatören tappar sitt perspektiv. Om exempelvis vänskap och förtrolighet uppstår mellan forskaren och dennes sociala omgivning kan forskaren råka påverka samspelet som ska studeras (Svenning 1997:84). Den aktuella frågeställningen är dock inte av den karaktär att jag anser att någon sådan risk föreligger.

Ett deltagande kan i varierande utsträckning vara dolt för de närvarande (Ibid:83). Mitt deltagande var öppet vid studietillfället i den mening att mina intervjupersoner var medvetna om min avsikt att studera arrangemanget. Det var dock dolt i den mening att jag inte berättade för samtliga närvarande om min studie. Detta hade varit en omöjlighet, åtminstone utan att störa arrangemanget och besökarnas upplevelse av det.

Trots den problematik som föreligger vid studier på "hemmaplan" finns också flera vinster. Som ovan nämnt handlar dessa om tillgång till det studerade och tolkningsmöjligheter. Man skall heller inte förringa att studier inom forskarens eget intresseområde kan bidra till att öka motivationen för projektet vid de tillfällen av motgång som tveklöst dyker upp längs vägen (Repstad 1988/2007:40).

För att skapa en inramning till intervjupersonernas berättelser och mötet mellan den irländska folkmusikcommunityn och Uppsala Konsert & Kongress kommer jag att måla upp en bild av huset och lokalerna. Den fysiska kontexten är en viktig del i studien, och således är det väsentligt att läsaren får möjlighet att skapa sig en känsla för platsen.

3. DE TEORETISKA VERKTYGEN

För att nå svar på denna studies frågeställningar speglas det empiriska materialet i ett antal teorier, vilka presenteras nedan.

Musik och musikande (*musicking*)

"Musikens grundfunktion är att skapa gemenskap och sammanhållning människor emellan." (Lilliestam 2009:32)

Studier av musik sträcker sig ofta till analyser av själva det ljudande materialet, kontexten det skapats i eller kompositören och dennes influenser. Christopher Small (1998) menar istället på att musik inte bara är prickarna på pappret eller svängningarna i luften, utan även *hur* man lyssnar på tonerna, *var* man lyssnar på dem, *när*, *i vilket sällskap* och *varför* man lyssnar. Således kan man, istället för att nöja sig med en undran över innebörden av ett musikaliskt stycke, ställa sig den bredare och betydligt intressantare frågan "Vad betyder det när detta framträdande äger rum vid denna tidpunkt, på denna plats, med dessa deltagare?" (Small 1998:10). Eller enklare formulerat: "Vad är det som egentligen händer här?" (Ibid.). Musik är enligt Smalls synsätt således en än mer sociologisk företeelse än man traditionellt sett betraktat det som. Då denna syn på musikbegreppet appliceras på konserttillfällen omfattar det alltså även hur lokalerna ser ut, vilken form av ljudanläggning man i förekommande fall använder, klädstil, jargong, ritualer - aspekter som alla kan bära på en symbolisk värdeladdning. Även biljettkassan, personalen som städar konsertlokalerna och annonser ryms, menar Small (1998).

'Musikande' eller 'att musika' (*musicking*)

"The fundamental nature and meaning of music lie not in objects, not in musical works at all, but in action, in what people do." (Small 1998:8)

Small hävdar att begreppet *musik* i själva verket inte alls bör betraktas som ett substantiv utan som ett verb. Han presenterar begreppet 'att musika' eller 'musikande' (*Musicking* eller *To music* på engelska) i sin bok *Musicking - the meanings of performing and listening* (1998). Där definierar han musikande på följande sätt:

"To music is to take part, in any capacity, in a musical performance, whether by performing, by listening, by rehearsing or practicing, by providing material for performance (what is called composing), or dancing". (Small 1998:9)

Definitionen kritiseras av Lilliestam för att begreppet därmed har begränsats till levande musikuppföranden (Lilliestam 2009:24). Small menar dock på att musikandet inkluderar all slags deltagande; från konserter i konsertsalar, via Muzak under hissfärder, till dans på nattklubben (Small 1998:9), varför jag menar att teorierna är applicerbara på musik i bredare bemärkelse. Musikandet är vidare även frigjort från all slags värdering, menar Small; det är deskriptivt, och inte preskriptivt. Det är något man gör oavsett om det är aktivt eller passivt och oavsett vad vi anser om företeelsen (Ibid.).

Musikandet gör ingen skillnad på de som framför musiken och på de övriga närvarande, utan omfattar alla. Begreppet kontrasterar därför med den traditionella synen på framförande av musik som en enkelriktad kommunikation mellan en aktiv sändare och en passiv mottagare. Lyssnandet sker alltså inte i ett socialt vakuum utan är situerat i en mängd sociala relationer som uppstår i stunden. Small utvecklar resonemanget:

"The act of musicking establishes in the place where it is happening a set of relationships, and it is in those relationships that the meaning of the act lies."
(Small 1998:13)

Musikens primära mening är således inte en individuell utan en social företeelse (Small 1998).

Ritualer och communitys

Centralt i Smalls tankar om musikande ligger konceptet om ritualer. Han definierar ritualer på följande vis:

"Ritual is a form of organized behaviour in which humans use the language of gesture, or paralanguage, to affirm, to explore and to celebrate their ideas of how the relationships of the cosmos (or of a part of it), operate, and thus of how they themselves should relate to it and to one another." (Small 1998:95)

Det uppstår således ett förväntat beteendemönster inom sociala kretsar. Sådana gemensamma idéer om hur människor förhåller sig till varandra är vad som definierar en community. Genom att använda ritualer kan människor exkluderas och eller på

motsvarande sätt användas av individer som önskar distansera sig från en community (Small 1998:96). Musik är ett sätt att "känna och uttrycka vem jag är, vem jag vill vara, vad jag tror på och vad jag tycker är kul" (Lillistam 2009:33). I detta används ritualen som ett verktyg för utforskande om individens egna identitet (Small 1998:95).

Musikande som ramverk för analys

Genom begreppet *musikande* tillhandahåller Small ett ramverk med vilket man kan analysera vad som händer vid ett musikarrangemang och vilken mening ett evenemang genererar. Detta görs enligt Smalls modell i sin helhet, där alla involverade i evenemanget inkluderas (Small 1998:10). Genom detta ramverk möjliggörs en förståelse av all slags musikföreteelser, såsom en mänsklig aktivitet. Han nöjer sig inte med möjligheten att förstå *hur* man deltar i musikaktiviteter, utan sträcker sig vidare till *varför* människan deltar i musikaliska aktiviteter och framträdanden. Genom denna mer omfattande och djupdykande bild av företeelsen musikande kan man gå vidare och söka förklaringar på varför vissa musikstilar sprider sig och växer sig starka i hela världen, medan andra håller sig i en begränsad geografisk sfär, eller varför människor över huvud taget tycker om musik. Eller inte gör det (Ibid:12).

Situerat lärande och praxisgemenskap

Teorier om situerat lärande utgår från en kritik mot en syn på lärande som kunskapsutveckling frikopplat från sociala sammanhang. Istället lyfts de sociala relationerna fram som utgångspunkt för lärandet. Jean Lave och Etienne Wenger (1991/2011) har utvecklat tankarna och format ett antal analytiska koncept för studier av lärande situerat i en praxisgemenskap; den gruppering som framträder i ljuset av dess praktik. Praxisgemenskaper kan vara definierade genom formella avgränsningar, som en arbetsplats eller en förening. De kan också vara betydligt mer föränderliga och flyktiga om de exempelvis är formade utifrån ett intresseområde (Ibid.).

I praxisgemenskapen finns erfarna aktörer, så kallade *old-timers*, och de som är nyligen tillkomna i sammanhanget, så kallade *new-comers*. Genom *legitimt perifert deltagande* erbjuds new-comers tillträde till en miljö där de kan utforska praktiker utifrån sina egna förutsättningar. Som legitimt perifer deltagare tilldelas man, alternativt tar man, inledningsvis avgränsade uppgifter av mindre ansvarsgrad som en del i läroprocessen. När kunskaperna ökar förändras också deltagarens roll i gruppen

och i samband med detta förändras också de sociala relationerna till övriga medlemmar av praxisgemenskapen. På så sätt är lärandet direkt kopplat till den sociala omgivningen och kunskapsutvecklingen innebär också en förändring av individens identitet. Resan från ett perifert legitimt deltagande som new-comer till att bli en *full aktivt deltagande* old-timer kallar Lave och Wenger för *deltagarbanor*. När man sedan får rollen som mentor eller mästare, och mer eller mindre formellt antar lärlingar, är banan fullbordad och den så kallade *reproduktionscirkeln* är sluten (1991/2011).

Wenger (1998/2006) utvecklar konceptet med praxisgemenskaper genom att identifiera tre dimensioner, vilka alla är väsentliga för en fungerande lärandemiljö.

1) Med *ömsesidigt engagemang* (mutual engagement) menas det intresse som förenar medlemmarna i gruppen.

2) *Gemensamt åtagande* (joint enterprise) är den verksamhet som pågår i ljuset av det gemensamma intresset.

3) En *delad repertoar* (shared repertoire) innefattar alla uppsättningar av sociala koder och jargong som bekräftar individens medlemskap i gruppen. Här ryms också de kunskaper som utgör en förutsättning för att kunna delta i verksamheten.

4. RESULTAT och ANALYS

I detta kapitel presenteras och analyseras studiens empiriska material. Avsnittet består av fyra delar. Den första ger en bild av konsert- och kongresshuset där arrangemanget "Irländskt!" äger rum. Sedan behandlas materialet i ljuset av Smalls teorier om musikande och i de sista två använder jag mig främst av teorier om situerat lärande och praxisgemenskaper såsom de är formulerade av Lave och Wenger.

Kliv in i musiken!

Det är slutet av januari och det snöar. Jag går över kullerstensbelagda Vaksala torg på väg mot Uppsala Konsert & Kongress. Längs torgets ena sida vilar ståtliga Vaksalaskolan. Den välrenommerade byggnaden är ritad av stadsarkitekt Gunnar Leche och är i nyklassicistisk stil. Mitt emot skolan löper Vaksalagatan, kantad av två- till femvåningshus, några i liknande stil, med affärer och restauranger på bottenplan och främst bostäder ovanför. Upp ur ena änden av torget tornar sig Uppsala Konsert & Kongress, 37 meter och åtta våningsplan högt. Huset rymmer en handfull konsertlokaler, varav den största rymmer 1120 sittande personer. Byggnaden är ritad av arkitekt Johnny Svendborg vid arkitektbyrån Henning Larsen Tegnestue i Köpenhamn.

"Det är en spaltad kristallisk monolit i samklang med Vaksala torg, domkyrkan, universitetsbiblioteket och slottet." - Svendborg om Uppsala Konsert & Kongress (Svendborg n.d.)

Vinterljuset speglas i den blanka fasaden, som påminner något om ett gigantiskt jengospel i ömsom blank metall och ömsom stora fönster. De rektangulära modulerna pekar i olika vinklar, vilket ger ett modernt och kanske futuristiskt intryck. Byggnaden har vunnit flera prominenta priser.

De sidor av det nedersta planet som vetter mot torget, respektive Uppsalas centrum består till största delen av fönster. Det är här de två besöksentréerna finns. Jag kliver på.

Väl inne möts jag av storslagen rymd, där de röda rulltrapporna sträcker sig upp genom byggnaden. Ljudet av fioler, banjos, flöjter och gitarrer strömmar ut från den stora restauranglokalen intill rulltrapporna. Tonerna är välbekanta; reels, jigs hornpipes och slippjigs. Senare ska jag åka upp för rulltrapporna för att lyssna på

konserterna, men först går jag in i restaurangen för att hälsa på vännerna. Vissa träffade jag i förra veckan på vår lokala session nere i Skåne och andra har jag inte sett sedan förra årets upplaga av arrangemanget "Irländskt!" När jag hälsat på de första jag träffar på går jag bort till en ansamling av musiker som sitter i ett hörn. Jag packar upp fiolen, spänner stråken och stämmer diskret medan de andra spelar. Några flyttar lite på sig för att jag ska få plats och sedan bär det iväg igen. Låtarna avlöser varandra i ett ständigt flöde. Vissa kan jag sedan flera år, andra har jag bara hört flyktigt och ibland dyker det upp melodier som är helt nya för mig - precis som med människorna omkring mig.

Musikande på sessions i allmänhet och under "Irländskt!" i synnerhet

"(...) som en slags meditation eller en dans där man dansar sig alldeles bortanför tankar, där musiken, den lever själv." (Jennikel, om bra sessions)

"Det är när man blir så pass varm i kläderna, och kan spela så pass snabbt, men ändå bra, så att det verkligen bara flyter på och, ja det låter skitbra även i rasande tempo. Och man spelar så att man glömmer bort tid och rum och allt sån't." (Jon, om bra sessions)

Nedan behandlas de olika teman som framkom när intervjuerna analyserades med inspiration av Smalls teoretiska ramverk. Varje tema behandlas först ur ett allmänt perspektiv och därefter i förhållande till de specifika förutsättningarna under arrangemanget "Irländskt!".

Funktion och repertoar

Den irländska folkmusiksessionen innefattar ett antal olika funktioner och drivkrafter.

"It meant everything!" (Seán, om vad sessions har betydelse för honom)

Sessionen är en mötesplats såväl mellan människor som musikaliskt. Det framkommer tydligt av svaren från de av intervjupersonerna som är del i communityn. Det trevliga i mötesformen är något som alla framhåller.

Samtliga av dem betonar sammanhanget som en källa till inspiration. Jennikel framhåller vikten av mötet med energin som kommer från en annan människa, och att få höra hur denne spelar *live*, till skillnad från att "bara lyssna på skivor, eller sitta i sin egen källare helt själv" (Jennikel).

Att sessionen är en plats för lärande är alla av intervjupersonerna som är del i communityn överens om. Seán lyfter fram hur sessions innebär att man lär sig teknik och låtar. Jämte att man utökar sin repertoar är sessions även en plats för att "spela av sig" och få musikalisk input, menar Markus. Jon menar på att sessions är både övning och kul.

Gruppgemenskapen är något som Seán återkommer till, och betonar särskilt. Interaktionen med människor och att alla i rummet är så inne i musiken är något som var väldigt viktig för honom. Även övriga lyfter på olika sätt fram det trevliga i samspelsformen, att det är en viktig del av sessionen att skapa musik *tillsammans*.

"Det är som att musiken skapas där också. Den skapas liksom i samspelet mellan de olika musikerna, de olika instrumenten och de olika lyssnarna, de olika pratarna, de olika miljöerna som man är i. Där skapas musiken hela tiden, på nytt på nytt på nytt, tycker jag. I stunden." (Jennikel)

Vad gäller den repertoar av låtar som spelas på irländska folkmusiksessioner fördjupar de deltagande intervjupersonernas reflektioner den bild av sessions som presenterades i bakgrundsavsnittet. Markus beskriver en session som ett möte mellan ett antal musiker, där man skapar musik ihop på ett *spontant* sätt. Detta i den mening att man i stunden väljer vad som ska spelas, där man utgår från en tänkt gemensam repertoar. Det innebär att de låtar som respektive deltagare kan måste överlappa varandra för att man ska kunna spela tillsammans. Annars spelar man bara *för* varandra och inte *med* varandra, menar han. Den aktuella sessionens låtrepertoar blir således olika beroende på om man känner varandra sedan tidigare eller inte. Att känna en musiker innebär ofta att man känner dess repertoar; det hänger samman (Markus).

Flera av intervjupersonerna trycker på att sessionen inte handlar om att visa upp sig, utan om att spela tillsammans med andra i grupp. För att en session ska fungera på ett bra sätt måste deltagarna ha ett intresse för varandra, vara öppna och nyfikna, så att man möts, menar Jennikel.

Eftersom låtarna finns i olika varianter, och varje musiker spelar sin egen "dialekt" och gör sina egna variationer i stunden, blir den totala musikupplevelsen på en session en helhet som inte är alldeles uniform. Jennikel menar på att det inte skulle bli roligt att lyssna på en session där alla instrument gör precis samma sak, och musiken är alltför uppstyrd. Samtidigt ska man komplettera varandra, genom att vara öppna och försöka följa varandra, och inte bara köra sin egen grej (Jennikel).

Sessionledaren

En sessionvärd eller sessionledare är den/de personer som fungerar som en samlingspunkt i en session. Det är den person som "äger" situationen och initiativet i mötet. En sessionvärd kan vara utsedd mer eller mindre formellt (Markus). I de fall en pub eller ett kafé använder musiken för att locka gäster kan sessionvärdarna vara betalda, vilket Seán bekräftar. Det var hans levebröd under studierna i Galway på 1980-talet. Rollen som värd kan också vara sprungen ur att man är den som känner flest av de närvarande och på så sätt har inblick i vilka låtar de medverkande kan, vilket gör att man blir en slags social nämndare till sessionen (Markus).

Jon menar på att riktigt duktiga och drivande sessionledare är en avgörande ingrediens i en riktigt bra session; en som gör att om man sätter sig jämte så känner man att man måste skärpa sig. Jennikel pekar i linje med detta på att en sessionledare bör ha en stor repertoar, och att man i den rollen ska utgöra en slags trygg punkt för de andra som deltar.

Seán beskriver en typ av sessionledare där denna har en uttalad roll med ett stort ansvar. Då behövs pondus, status och respekt. Man ska se till att folk sitter på rätt plats med hänsyn till deltagarnas nivå som musiker och vilka instrument de spelar. Man behöver höra varandra i förhållande till rummet. Sessionledaren delar även ut initiativ att starta låtar och har kontroll på repertoaren som spelas, så att den passar de musiker som är med. Det är också viktigt att man väljer låtar och låttyper på ett varierat sätt, så att det inte bara blir reels i en lång rad. Detta för att ta lyssnaren på en resa; det måste vara intressant. Seán menar vidare på att detta inte händer av en slump, utan genom medvetna val.

Inför "Irländskt!" 2015 kontaktade arrangemangets producent Jessica Jennikel för att tillfråga henne om hon skulle vilja samordna arrangemangets sessions och lokalisera lämpliga sessionledare till dessa (Jessica). Istället för att göra som under det föregående årets arrangemang ville man nu ha flera mindre sessions igång samtidigt i olika delar av restauranglokalen. Att man vände sig till Jennikel berodde på att hon året innan kontaktat Uppsala Konsert & Kongress inför 2014 års arrangemang för att höra om intresse fanns att på något sätt involvera Jennikels tidigare elever från folkhögskolor vid vilka hon drivit utbildning i irländsk folkmusik. Genom att delegera uppgiften att hitta och engagera sessionvärdar till communityn kunde man få hjälp med att forma sessionerna på ett sätt som passar dess medlemmar.

För att hitta sessionledare valde Jennikel att såväl sprida ordet i sitt kontaktnät som att kontakta enskilda personer som hon visste hade erfarenhet av rollen som sessionledare. Hon sökte rutinerade musikanter med gedigen repertoar. Jennikel berättar hur hon valde bort ett par intresserade personer eftersom hon ansåg att de inte hade tillräckligt av de eftersökta förkunskaperna. Även en annan erfaren person reagerade då han såg att dessa svarat på uppropet. De var dock givetvis välkomna att sitta med och spela (Jennikel). Totalt engagerades tio sessionledare, fördelat på fem sessions under två pass.

Markus var en av sessionledarna under det andra passet. Han tog sällskap av en fiolspelar från Stockholm, som han träffat och spelat med några gånger tidigare.

Hur många musikanter och vilka instrument?

Hur många som deltar i en irländsk folkmusiksession kan variera avsevärt. Intervjupersonerna har dock en gemensam bild av att antalet musiker i mötet är avgörande för vilken karaktär musiken och sammankomsten får. Jon menar på att man kan vara för få för att funktionen av en session ska uppfyllas, och att det minsta antalet musiker är tre. Den övre gränsen menar flera av de deltagande intervjupersonerna beror på hur rummet ser ut och hur akustiken är. Några av dem anser det finns goda förutsättningar för att musiken ska bli så bra som möjligt om man är runt fem musiker. Markus menar på att det blir rörigt med alltför många deltagare och att folk då slutar spela *med* varandra. Att det kan vara kul med betydligt fler tycker flera av dem, fast då påverkas funktionen av sessionen. Seán trycker på att det inte finns något idealt antal musikanter i en session, men att upplevelsen och själva musiken avsevärt påverkas av konstellationen.

På "Irländskt!" hade man omarbetat upplägget av sessions från föregående år. Jennikel menar på att det var alldeles för många deltagare i sessionen 2014 för att det skulle vara bra. Hon uppskattar det till runt 40-50 personer från Uppsala och hela Sverige.

"[D]å kunde vi inte höra varandra. Det gick inte när vi var så många. Det var som en nästan komisk bild jag minns, de satt på rad väldigt många. Det var som ett orkesterdike. Jag såg att de spelade, men jag hörde ingenting. De satt liksom bakom varandra, så här, på rader." (Jennikel om session på Irländskt! 2014)

Jennikel menar på att det är svårt att få till ett möte när det är så extremt många deltagare. Resultatet blir ett slags sammelsurium, vilket kan vara fint i vissa

sammanhang, fortsätter hon, men vid detta tillfälle var man så många att det inte ens gick att få till någon positiv sådan effekt, eftersom man inte kunde höra varandra.

En av följderna av att Jennikel engagerats till att planera och koordinera sessionerna vid 2015 års "Irländskt!" var att man istället hade ett antal parallella sessions. Detta gjordes med avsikten att det skulle bli färre musiker vid varje session. Därmed skulle man kunna komma närmare varandra, och förutsättningarna för möte mellan musikerna skulle förbättras. Jennikel själv tyckte att det fungerade betydligt bättre denna gång, men hon tycker i likhet med flera av de andra intervjupersonerna att ytterligare förbättringar skulle kunna göras.

Lokal för session

Att lokalen för en session är mycket viktig är samtliga av intervjupersonerna från communityn överens om; detta ur flera aspekter. Akustiken är det som samtliga av dem tar upp först. För att kunna musicera tillsammans måste man kunna höra både sig själv och varandra på ett bra sätt, samtidigt som ljudet inte får bli för stort så att det inte går att urskilja musiken. I en alltför stor sal kan akustiken göra att ljudet "försvinner iväg", att det blir för skrånigt i lokalen, eller att något annat stjälar fokus. Det är även viktigt att man kan se varandra på ett bra sätt, menar Markus, för att ett möte ska kunna ske.

Jennikel pekar på att de medverkandes förmåga att vara närvarande också spelar in i upplevelsen och förutsättningarna för att musicera på ett bra sätt. Även om man kan vara närvarande var som helst så kan dock vissa lokaler innebära en utmaning för att kunna fokusera i stunden och med de man är med, menar hon.

När intervjupersonerna ur communityn ombeds beskriva lokaler som de tycker om att spela session i målar de upp bilder som liknar varandra. Det är bilder av mysiga, gärna lite trånga lokaler, där man kan äta och dricka. Ytterligare attribut som karaktäriserar en riktigt bra session tycker några av intervjupersonerna är att tillvaron ofta känns naturlig, som en slags "hemma-hos-känsla". Jon menar på att en brasa i lokalen och doften av eldad torv får honom att trivas lite extra. Han förknippar det med upplevelsen av riktigt bra sessions på Irland.

På "Irländskt!" i Uppsala ägde samtliga sessions rum i restaurangen. Det var två till tre sessions igång samtidigt i olika hörn av den stora lokalen.

Att sessionerna ägde rum i restaurangen tyckte de intervjupersoner som deltog i sessions var bra. Dock tyckte de flesta av dem att det var svårt att höra varandra.

Markus menade på att man fortfarande stundvis var för många deltagare för att sessionen skulle fungera avslappnat i den ljudmiljön, och Jennikel ansåg att ljudet "åkte iväg och försvann". Det hade varit bättre om man kunnat sitta närmare varandra, eller i ett mindre rum, för att kunna höra klangen från instrumenten mer (Jennikel).

Jennikel pekar på att man väldigt tydligt hörde vad man spelade i en annan session i en annan ände av lokalen, vilket gjorde att man inte var fri att följa egna impulser. Det hände även att man därför började spela på samma låt. Ljudnivån gjorde även att sångsessionen var tvungen att hitta annan plats, för det gick inte att sjunga i restauranglokalen då man inte kunde höra varandra (Jennikel). I egenskap av sessionledare valde Markus att sätta sig i själva hörnet för att med väggarnas hjälp kunna höras bättre av övriga deltagare, och för att så bra som möjligt kunna se alla som skulle komma att delta. Markus tyckte ändå att det var svårt att få alla att känna sig som en del av en gemensam session. Han menar att lokalens storlek innebar att deltagarantalet i princip blev obegränsad och att sessionen blev alltför utspridd för att fungera på ett bra sätt. För att förbättra förutsättningarna bad han vid ett tillfälle en anslutande musiker som han kände sedan tidigare att sätta sig jämte honom. Han bad honom byta instrument från bodhrán (irländsk ramtrumma) till flöjt eftersom det behövdes fler starka melodispelare just då. Han placerade även om kompmusikern, eftersom denne har en central roll i att hålla samman musicerandet rytmiskt. Agerandet går i linje med Seáns beskrivning av rollen som sessionledare. Markus menar på att det var svårt att hålla kontakt med gruppen och rollen som sessionledare var mer ansträngande än vanligt.

"Det är så enormt mycket plats överallt." (Jennikel)

Jennikel upplevde att hon blev utmattad av miljön, att närvaron i sammanhanget inte kom naturligt. Hon tyckte att det var svårt att hitta sig själv och att hon var tvungen att anstränga sig för att kunna vara närvarande i lokalen (Jennikel).

"Det kändes nytt. 'Hur gör man det här? Hur skapar man härlig, intim, nära musik tillsammans här, i den här lokalen? Med de här omständigheterna'. (Jennikel)

Jon stördes desto mindre av lokalens egenskaper. Han tyckte att det var bra att flera mindre sessions var i samma lokal eftersom det gjorde att det kändes som en festival. Jon menar på att det hade känts konstigt om musiken hade tilldelats ett särskilt, mindre rum och därmed inte fått lov att vara i restaurangen. Han skulle ha uppfattat

det som om man vore rädd att musiken skulle störa matgästerna. Dock ställde han ändå initialt sig frågan "Kan man spela folkmusik här?" (Jon), vilket tyder på att det inte är någon självklarhet för honom (Jon). Jons uttalande är ett exempel på det som Small syftar på när han skriver att lokaler för med sig en symbolisk laddning kring vilket typ av beteende som man upplever förväntas. Överlag är det uppenbart att lokalens design inte erbjuder de förutsättningar som sessiondeltagarna annars är vana vid. Sessions i allmänhet har utvecklats och blivit vad de i dag är i en annan typ av lokaler.

Lyssnare

En session behöver även någon som lyssnar. Det menar samtliga av de utövande intervjupersonerna. Att sammankomsten känns naturlig är något som flera poängterar. Sorlet i omgivningen hör till. Att det sitter någon och lyssnar gör att man skärper sig lite till, trots att det inte är någon konsert. Det gör också att det blir roligare att spela, även om lyssnandet inte sker aktivt, menar Jon. Om livet får pågå på olika sätt samtidigt runt omkring kan det göra att man slappnar av lite som musiker. Vid en session hemma hos någon kan det innebära att någon kokar te eller dansar (Jennikel).

Jennikel berättar att det finns de som kallar sig för 'lyssnare', som besöker sessions för att bara lyssna. De bidrar också till närvarokänslan vilket ger ett slags ytterligare fokus till deltagarna i sessionen, menar hon.

Typiskt för en session är att de som är på plats inte har inte betalat inträde för att lyssna på musiken, och därmed kanske inte är explicit fokuserade på musicerandet. De går ut för att umgås och ha trevligt, men de är ändå en viktig del i arrangemanget. "Alla ska ha trevligt, vi är alla del av sammanhanget", säger Seán.

Under "Irländskt!" försökte man från konserthusets sida uppmuntra publiken att uppsöka restaurangen, berättar arrangemangets producent Jessica. Detta gjorde man genom att inte ha några andra barer i huset öppna än den i restaurangen. På så sätt manades den del av publiken som inte är del av communityn att ta del av sessionerna (Jessica).

Small lägger stor vikt vid att publiken är en del av musikandet, även när de har en till synes passiv roll. Intervjupersonernas uttalanden vittnar om hur lyssnarnas närvaro påverkar musikskapandet i stunden. Arrangörerna såg till att bidra till att skapa förutsättningar för denna samverkan mellan musiker och lyssnare.

Med konserthuset som kontext

Att konserthuskontexten påverkar den irländska folkmusikcommunityn kan man se prov på bland studiens intervjupersoner. Att Jon frågade sig huruvida man över huvud taget kunde spela folkmusik i byggnaden är tecken på dess symboliska laddning. Även Jennikel menar på att hon var osäker på hur "man ska" bete sig i huset.

"Jag visste inte riktigt 'Får vi ha våra grejer här? Eller måste vi kanske låsa in dem i kapprummet? Kan man ha sitt instrument här?'. Jag tycker personligen liksom inte riktigt om den där känslan, att 'Är jag ok? Får jag ha mina kläder här? Jag har lite mat i en påse. Får jag ha det här? Kan jag ta en tugga på min macka mitt i en session? Måste jag beställa en dricka nu?' (...) Jag tycker att det är jobbigt. Det tar ju mycket energi." (Jennikel)

Jennikel kände sig alltså främmande i miljön och beskriver vidare hur hon fick anstränga sig att vara i sig själv, vara närvarande och öppna upp för själva musicerandet. Jon pekar på att det är bra att det går att hänga in kläder, men dumt att det kostar pengar ("men så är det" (Jon)). Detta kan också tolkas som tecken på att rutinerna kring sessions inte var desamma i konserthusets miljö, samtidigt som det visar på en öppenhet för den nya kontexten. Jennikel reflekterade även över att arrangemangets besökare såg annorlunda ut än vad praxisgemenskapen inom den irländska folkmusiken brukar göra.

"Några kan ju vara lite mer uppklädda. Och jag själv också. Lite så där finare kläder. I alla fall nu när jag visste var det var, det här året, så tänkte jag nog lite mer på det." (Jennikel)

Hon har alltså själv redan förändrat sitt beteende efter den "nya" miljön.

I andan av Musickingbegreppet tillhör även konserthusets personal själva musikerandet under arrangemanget "Irländskt!". De utgör så klart en viktig roll för att arrangemanget ska fungera.

Konserthusets tidigare VD Magnus berättar om hur det från konserthusets lednings sida hör till rutinerna att man under förberedelseprocessen inför ett arrangemang informerar personalen om vad som kommer att hända och om den aktuella communityns beteenden och förväntningar. Detta för att kunna ta emot communityn på ett bra sätt.

Magnus är väl medveten om att den kontext som ett konserthus utgör kan påverka communityns upplevelse av det aktuella arrangemanget och även

communityns egna ritualer. Han menar på att efterforskning inom communityn är viktig för att arrangemanget ska hålla tillräckligt högkvalitativ nivå för att locka de verkligt inbitna besökarna. Samtidigt är han mån om att konserthuset som sådant ska sända sina egna signaler. Genom att bemöta olika genrers communitys med samma slags professionalitet, med de ritualer konserthuset besitter, bekräftar man att de alla hör hemma i en konserthusmiljö, med den status det innebär. Signalerna skickas både till det aktuella arrangemangets community och till allmänheten. Det finns alltså en tanke med att inte anpassa konserthuskontexten alltför mycket till communityns vardagliga miljö.

Både producenten för arrangemanget och flera av de deltagande intervjupersonerna belyste att personalen inte själva var så vana vid den här sortens aktivitet.

"Restaurangpersonalen tyckte det var trevligt. Att de säger något överhuvudtaget säger mycket." (Jessica, producent för "Irländskt!")

Magnus berättar om hur möten mellan olika musikgenrers communitys och konserthusets personal även tidigare har inneburit reaktioner från personalens sida. Allt eftersom åren gått, och arrangemang inom den aktuella genren återkommit, har dock såväl community som personal vuxit in i en gemensam bild av arrangemanget.



Foto: Jon Antonsson

Resan från perifert till fullt deltagande

"Jag har nog lärt mig jävligt mycket därifrån. Betydligt mycket mer än när jag har suttit och övat. Jag tror att det är därför irländarna är så grymma på att spela, för att de gör ju det liksom ganska regelbundet i just det formatet, känns det som. Och jag har frågat dem också 'Brukar ni öva och så?' och de bara 'Nej! Sessions!' liksom. Det är där de lär sig. (...) [J]ag brukar inte öva så speciellt mycket, jag tycker att det är så tråkigt att spela själv. Jag brukar försöka hitta någon att spela med. Så det har betydtt jävligt mycket." (Jon)

De utövande intervjupersonerna är alla överens om sessionsammanhangets betydelse för lärandet av att spela irländsk folkmusik. Markus säger att "det enskilt viktigaste i utbildningsväg jag har varit med om var de sessions som vi deltog i när vi bodde i Ennis 2004". Han betraktar alltså lärandet i sessionsituationerna där som ännu viktigare än sina formella utbildningar vid två musikhögskolor.

Hur gestaltar sig lärandeprocesserna i sessions?

"I och med att man är där och man hamnar i något slags mode, och man blir som de man umgås med så märks det knappt av när man själv spelar, för man hamnar typ automatiskt på deras nivå. Om man spelar med någon som är jävligt grym och skitbra, så liksom skärper man till sig och tänker 'nämen nu ska jag också vara duktig' och så blir man det, liksom, ett snäpp bättre, bara genom att vara i närheten, känns det som." (Jon)

Både Markus och Seán pekar på att lärandet vid sessions sker på alla nivåer. Seán lyfter fram vikten av att lära sig från "riktiga människor, och inte bara från inspelningar". Själv deltar han frekvent i sessions, bland annat för att lära sig nya låtar. På en session kan alltså deltagare på alla nivåer spela tillsammans, vilket ligger helt i linje med hur Lave och Wenger formulerar sina teorier om praxisgemenskaper som en gemensam plats för lärande på alla nivåer.

De mer rutinerade och skickliga medlemmarna av communityn, tillika old-timers i sammanhanget, innehar ofta mer centrala sittplatser i sessioneringen. De mindre erfarna eller duktiga deltagarna, communityns new-comers, kan av naturliga skäl inte bidra i lika stor utsträckning till musicerandet, och hamnar ofta längre ifrån sessionledarna. Placeringarna i ringen är av vikt för att musikskapandet ska bli så bra som möjligt, men även för att det ska bli en bra upplevelse för alla medverkande att delta.

Det kan också upplevas som obekvämt om man hamnar på en "för" central sittplats för sin kunskapsnivå, menar Markus. Detta eftersom man "tar" en plats från någon som skulle kunna få ut mer av platsen och på ett bättre sätt bidra till det gemensamma musikskapandet (Markus). Tidigare har nämnts hur Jennikel kontaktades av två personer som var intresserade av att vara sessionledare vid "Irländskt!", vilka inte bedömdes ha tillräckliga förkunskaper för uppdraget. Detta visar på en utvärderande och självreglerande funktion inom communityn och att denna hjälper deltagare hitta sin nivå av deltagande.

Den här bilden av ett kontinuum från legitimt perifert deltagande till ett fullt deltagande i communityn tycks manifesteras sig på ett särdeles tydligt sätt på den irländska folkmusiksessionen. Modellen är bildlig, men får i en session en fysisk gestaltning i rummet.

Även det omvända verkar gälla; att den sittplats man hamnar på i en specifik session påverkar den roll man får i stunden och individens beteende utifrån detta. Jon berättar om hur han inte är lika benägen att starta låtar om han hamnar i någon av de bakre raderna, utan då nöjer sig med att sitta och spela med. Detta trots att han i andra sammanhang betraktas som fullt deltagande. Jons agerande här ligger i linje med newcomers, vilken sätter sig perifert och inte startar lika många låtar.

Det är inte ovanligt att man av sessionledaren kan bli tilldelad en mer central fysisk sittplats i sessionen om man är fullt deltagande i communityn, enligt Markus. I linje med detta händer det att mer perifera personer hamnar på en centralare plats än en med mer kunskap, vilket kan störa balansen i själva musicerandet. Detta i och med att de som bär sessionen måste kunna höra varandra för att musiken ska bli så stabil som möjligt (Markus). Exempel på detta behandlades under avsnittet om rollen som sessionledare, då Markus omplacerade en musiker under sessionen på "Irländskt!". Vi ser hur sittplatsen på många sätt gestaltar vilken roll man har i communityn i stort.

Den legitimt perifera deltagaren

"Everybody went to a session for the first time. There was a first time for everybody. At the good session people are very forgiving and love to see new people coming in. 'Cause next week there'll be somebody else who will be new, so maybe you are new today, but next week you won't be new. So you should not be afraid, and it's ok not to know tunes, and play the tunes that you know and suggest things. It's a learning situation." (Seán)

Alla av de intervjupersoner som är deltagare i communityn har vid något tillfälle varit new-comer och så kallat legitimt perifer deltagare. De beskriver rollen i liknande ordalag. Oftast brukar man fråga om man får lov att ansluta sig till den aktuella sessionen. Man tillåts sitta med, lyssna, iakttä, lära, spela de låtar man kan och socialisera. Man ställer frågor om musiken, såsom titlar på de låtar som spelats, vilket gör det möjligt att lära sig låtarna hemma och på så sätt ta konkreta steg i utvecklingen. Ett annat sätt att skaffa sig material för att öva hemma är att spela in sessionen. Detta för att sen kunna delta än mer aktivt vid nästa sessionstillfälle. Som Jennikel påpekade har sessionledaren ett ansvar i sin roll som fullt aktiv deltagare att utgöra en trygg och stabil punkt vilken gör det möjligt för new-comers att delta i verksamheten på sina egna villkor. I detta avseende uppfyller sessionvärdarna samma funktion som lärarna i von Wachenfeldts (2015) studie av folkhögskoleutbildningen och de old-timers som finns med i Brincks (2014) studie av spontant musikskapande inom funkgenren. De strävar på samma sätt efter att välkomna och utgöra stöd för sina medmusiker.

Samtidigt förväntas man visa respekt gentemot skapandesituationen och inte störa det musikaliska flödet genom att ta för mycket utrymme. Det är oftast tillåtet att härma musiken och låtarna, såvida det inte stör. Skulle det göra det är det inte ovanligt att man blir tillrättavisad. Jon berättar om ett exempel när han var med vid en tydlig tillrättavisning. Han blev först illa berörd av det han hörde, eftersom ju alla skulle vara välkomna. Först senare reflekterade han över att tillrättavisningen hade handlat om att någon förstörde upplevelsen för de andra, utan att själv vara medveten om det.

Det är tydligt genom intervjupersonernas berättelser att det finns ett förväntat beteendemönster, vilket överensstämmer med Smalls beskrivning av ett musikaliskt sammanhang som en social ritual.

När man har skaffat sig en viss kompetens erbjuder sessionsammanhanget en möjlighet för deltagaren att erövra allt mer detaljerad kunskap inom själva musicerandet. Förbundet med detta är också processen av insocialisering, vilket leder till att man bli en allt naturligare del av sammanhanget. På så vis finns ett tydligt element av identitetsskapande i läroprocessen, i enlighet med Lave och Wengers teorier.

En strategi för att snabbare kunna delta i sessionen på en högre nivå, som flera av intervjupersonerna berättar om, är att gå på sessions som en särskild musiker

brukar hålla i eller besöka. På så sätt ökar möjligheterna att samma låtar återkommer, vilket kan snabba på läroprocessen. Ett par av intervjupersonerna vittnar om att de har gjort så med musiker de även tagit lektioner av. Därigenom har man fått en chans att lära sig låtarna grundligt innan det har blivit skarpt läge för musicerande i en session.

Alla av de deltagande intervjupersonerna betonar också sessionsledarens roll i detta avseende; hur denne bidrar till att forma en plats för lärande genom att skapa en välkomnande och uppmuntrande atmosfär. Vid de tillfällen en new-comer sitter med i sessionen och bevisligen inte har tillräcklig repertoar för att delta särskilt mycket händer det att sessionledaren tar initiativ till särskilt lättillgängliga låtar, så att denne också kan delta i musicerandet. Även den sociala aspekten är viktig i detta sammanhang. Paralleller kan dras till Lave och Wengers teori om hur avgränsade uppgifter av mindre ansvarsgrad kan tilldelas den legitimt perifere deltagaren, som en del i läroprocessen.

Resan längs deltagarbanan, från legitimt perifert deltagande till fullt deltagande i praxisgemenskapen, tar lång tid (Seán), ofta flera år av medverkande i sessions och eget övande däremellan innan man som fullt deltagande person känner sig helt bekväm i sin position och med att ta musikaliska initiativ, såsom att starta låtar och sets och ropa ut tornarter inför låtbyten.

Reproduktionscirkeln

Samtliga av intervjupersonerna i communityn har själva färdats från att vara legitimt perifer deltagare till att vara fullt deltagande i praxisgemenskapen. Utöver sitt eget musicerande bedriver de alla någon form av undervisning - från sporadiska workshops via sommarkurser till regelbunden undervisning vid folkhögskolor och musikhögskolor. Deras berättelser visar således på slutna reproduktionscirklar. Ett annat exempel på detta är att de själva har tagit steget till att inta rollen som sessionledare, och även att arrangera sessions i olika sammanhang. Sessions är alltså en viktig mötesplats mellan new-comers och old-timers. Detta fungerade även i den nya miljön på "Irländskt!" på Uppsala Konsert & Kongress. Exempel på detta är hur en av intervjupersonerna i efterhand kontaktades per mail av en relativ nybörjare som hade en rad frågor (Markus).

Communityns tre element

Låt oss betrakta praxisgemenskapen med hjälp av Wengers tre element för att definiera en välfungerande community. Den irländska folkmusikcommunityn uppstår i varje separat möte i olika former och sammansättningar. "Irländskt!" i Uppsala var särskilt intressant då det utgjorde en plattform för ett möte av nationell karaktär.

Ömsesidigt engagemang (*Mutual engagement*)

Medlemmarna i den aktuella praxisgemenskapen delar en passion för den irländska folkmusiken och att spela tillsammans. Det är en stark drivkraft, som gör att flera av dem regelbundet beger sig till Irland för att delta i sessions där. Det förekommer också att de söker upp sessions i de städer de besöker när de är ute och reser i andra sammanhang.

Gemensamt åtagande (*Joint enterprise*)

Denna studies praxisgemenskap har sessions som sitt gemensamma åtagande och sin definierande verksamhet. Som studien har visat kräver dessa både planering och specifika förutsättningar. Därtill finns ett stort element av spontanitet, både vad gäller den musikaliska aspekten och hur verksamheten gestaltar sig. Detta sker inom ramen av en mer eller mindre definierad struktur av initiativ. Seáns uttalande om att en bra session kräver en rad medvetna val i stunden är ett exempel på detta. För att tillsammans åstadkomma en så bra session som möjligt hjälps man åt på en rad sätt, såsom hur de olika instrumentalisterna placeras i rummet, att man ropar ut kommande tonart inför låtbyten så att komparen kan sköta sin uppgift och att kompare tar hänsyn till varandra om flera skulle deltar samtidigt.

Studien har också kartlagt sessions som en plats för socialiserande, musicerande och för lärande. Dessa tre element är tätt sammanflätade vilket kan göra det svårt att särskilja det ena från det andra. Att lära känna fler människor inom communityn gör att man lär sig mer om musiken och utökar sin musikaliska repertoar, vilket går i linje med Lave och Wengers teorier.

Delad repertoar (*Shared repertory*)

Ur studien träder en bild av ett situationsspecifikt beteendemönster fram. Denna delade kunskapsbank består av ett gemensamt sätt att bete sig och samtala om musiken och dess tillhörande attribut, samt gemensamma musikaliska referenser. Här finns en tydlig parallell till Smalls tankar om musikande och sociala ritualer. Till

repertoaren hör även de mer eller mindre formaliserade etikettsregler som det anses ohövligt att bryta och vilka man skolas in i på ett mer eller mindre tydligt sätt. Detta har vi sett exempel på ovan. Intervjupersonerna inom communityn pekar på att dessa regler finns, men att det tycks svårt om ens önskvärt att formulera dem i ord. Markus berättar att han har sett en nerskriven instruktion för sessions som främst vände sig till nybörjare, men att det lätt blir väldigt märkligt att ha sådana. Detta visar på att ett sådant något formaliserat lärande inte är att föredra för denna sorts kunskap.

Jämte ovanstående repertoar av sätt att handla och umgås finns i fallet av sessions givetvis den rent musikaliska repertoaren i form av kunnande av vissa låtar. Flera av intervjupersonerna trycker på att det är på sessions man lär sig att spela. Markus och Jennikel ger exempel på hur eget studerande i en isolerad eller på annat sätt annorlunda kontext kan resultera i att en person kan spela väldigt många låtar, men inte i större utsträckning kan delta i en session eftersom de låtar man har lärt sig inte är del av praxisgemenskapens musikaliska repertoar.

Till skillnad från den bild av praxisgemenskapen som träder fram i Rapuanos artikel beskriver deltagarna i den föreliggande studien gruppen som mycket välkomnande, varför ett mer friktionsfritt inträde i gruppen i enlighet med konceptet legitimt perifert deltagande görs möjligt. Ingen av intervjupersonerna nämner någonting som ens tangerar idén om att konstruera en irländsk identitet. Kanske är detta något specifikt för den nordamerikanska kontexten?

Utveckling

Intervjuerna med medlemmarna i den irländska folkmusikcommunityn genomsyras av en positiv inställning gentemot arrangemanget "Irländskt!" i stort. Communityn uppskattar både konserthusets initiativ och upplägget av arrangemanget, framför allt att man gett utrymme åt deltagarnas egna musicerande och möte med varandra. Detta i synnerhet som arrangemanget lockat deltagare från hela landet. Deltagare som man annars träffat främst, och i flera fall uteslutande, i sociala medier får man nu möjlighet att faktiskt spela tillsammans med. Att arrangemanget gav Markus anledning att samarbeta med en tidigare ytlig bekant i rollen som sessionledare är exempel på detta.

Communityn tar alltså plats i konserthuset, men i vissa avseenden upplever de att det inte flyter på som vanligt. Jennikel reflekterade över att hon förändrade sitt beteende inför 2015 års arrangemang. Efter att ha besökt "Irländskt!" 2014 visste hon

nu hur lokalerna ser ut och valde att klä upp sig något mer. Vidare lämnade hon sin son hemma eftersom hon året innan tvingats avstå från att gå på konserterna då hon förutsatte att biljett inte behövdes till ett så pass litet barn (Jennikel).

De saker communityn lyfter fram som brister i sammanhanget har främst att göra med förutsättningarna för att sessions skulle kunna genomföras på ett bra sätt. Man tvingades anpassa sig till lokalerna och dess förutsättningar, och några rutiner fick förändras. Placeringen av instrument blev viktigt eftersom lokalen inte jobbade *med* sessionen. Det kanske tydligaste exemplet av att communityn tog initiativ för att förbättra förhållandena i stunden är att sångsessionen valde att flytta sig till en annan plats i huset då den inte gick att genomföra i restauranglokalen. Man hittade således sätt att lösa problemen.

Ett annat exempel på communityns vilja att anpassa sig och ta initiativ är hur man efter fredagskvällens workshop i stunden försökte hitta möjlighet att spela tillsammans i en session. Eftersom de flesta i communityn dock är tillresta från andra städer var inte särskilt många bekanta med Uppsala. Markus berättar att han några dagar innan 2014 års arrangemang fick höra att man inte planerat någon session från konserthusets sida. Han tog då själv initiativet att hitta en lämplig och villig pub eftersom han visste att det kan vara mycket svårt att spontant hitta någon lokal med fungerande förutsättningar för detta under en fredagskväll. Inför 2015 års "Irländskt!" hade han dock inte den möjligheten, varpå deltagarna försökte lösa även detta i stunden.

Flera av intervjupersonerna lyfter fram hur förändringen av en kontext kan göra att communityn utvecklas. Konserthuset är inte sedan tidigare ett etablerat ställe där man jamar irländsk folkmusik. Det har dessutom ett starkt symbolvärde att man sitter i just ett konserthus, menar flera av intervjupersonerna. På så sätt kan detta byte av typ av lokal tillhandahålla möjligheter att bryta ny mark och i förlängningen i just detta fall även höja statusen för irländsk folkmusik. Magnus menar på att han har sett detta tidigare vid andra arrangemang inom andra genrer.

Både communityn och konserthuset är alltså öppna för fortsatt dialog för att ytterligare förbättra förutsättningarna för just irländsk folkmusik att fungera i dessa lokaler.

5. SAMMANFATTNING OCH FRAMTID

I januari 2015 ägde ett kulturellt arrangemang vid namn "Irländskt!" rum på Uppsala Konsert & Kongress. Här samlades en betydande del av den irländska folkmusikcommunityn från hela Sverige. Programmet bestod av konserter, workshops och sessions. Även restaurangens utbud var inspirerad av det irländska temat. I denna uppsats studeras vad som hände då den irländska folkmusiksessionen vid detta arrangemang tog plats i vad som är ett av landets större konserthus. Syftet med studien är att kartlägga och förklara de mekanismer som verkar vid de sociala/musikaliska möten som en irländsk session innebär, och vad som sker med dem i denna nya kontext. Inom ramen för detta studeras denna praxisgemenskaps verksamma deltagarbanor och hur dessa påverkas.

De frågeställningar som studien avser att besvara lyder:

- Hur manifesterar sig den irländska folkmusikcommunityn som en praxisgemenskap under sessions vid arrangemanget "Irländskt" på Uppsala Konsert & Kongress?
- Hur ser de aktiva läroprocesserna i denna kontext ut?

För att nå en djupare förståelse av fenomenet har kvalitativa metoder använts. Tematiserade djupintervjuer har genomförts med representanter för både communityn och konserthuset. Mina egna förkunskaper i ämnet har varit en förutsättning för studiens djupgående analyser, då flera av de verksamma mekanismerna är subtila för den oinvigde och lätt tas för självklara av en initierad intervjuperson. Jag har enligt praxis för metoden varit vaksam på den problematik ett för djupgående engagemang i den studerade miljön kan innebära.

De verktyg som har använts för att analysera det empiriska materialet består huvudsakligen av Smalls teorier om musikande och Lave och Wengers teorier om praxisgemenskaper och situerat lärande.

Small tillhandahåller ett ramverk med vilket man kan analysera musik i sin helhet. Han menar på att musik i själva verket är ett verb - musikande, eller att musika - och att det är en social företeelse. Utöver det ljudande materialet omfattar musikandet publik, lokaler, jargong, klädstil, personal i konsertlokalen och allt annat som gör en musikupplevelse möjlig. Studien visar på ett tydligt sätt hur de intervjuade deltagarna i den irländska folkmusikcommunityn betraktar den irländska

folkmusiksessionen på ett sätt som går i linje med Smalls teoretiska ramverk. Sessions är för dem i högsta grad en social företeelse. Förvisso deltar man även för att man tycker om musiken och för att musicera, men det ska vara *tillsammans* med andra. Musicerandet är kommunikation mellan samtliga närvarande, vilket kontrasterar mot en möjligen mer traditionell bild av att man enkom skulle spela *för* en lyssnare, som dessutom är passiv.

Studien visar på några specifika attribut som intervjupersonerna lyfter fram som särskilt värdefulla för att en session ska kunna hålla god kvalitet och ge en bra upplevelse. Lokalens egenskaper, i synnerhet dess akustik, spelar en betydelsefull roll. Likaså gör antalet musiker som deltar. De omgivande lyssnarna och personalen är på samma sätt en viktig del i arrangemanget. Sessionledarens roll träder fram som central och sammanhållande i den sociala ritual som en session utgör.

Över lag var alla intervjupersonerna mycket positiva till arrangemanget "Irländskt". De intervjupersoner som ingår i den aktuella communityn reflekterar dock över några punkter som är knutna till Uppsala Konsert & Kongress som kontext för sessionerna. De lyfter framför allt fram lokalens akustiska egenskaper som problematiska. Det obegränsade utrymmet medförde även att antalet deltagare i respektive session blev alltför stort. Sammantaget medförde det att sessionledarna fick jobba för att hålla samman verksamheten.

Lave och Wengers teorier bygger på en syn på lärande som socialt situerat i en praxisgemenskap. Detta innebär att man drar paralleller mellan en individs kunskapsnivå och dess sociala positionering i gruppen. På så sätt innebär ett ökat deltagande också en ökad kunskap och ett större ansvar i den gemensamma verksamheten.

Intervjupersonerna inom communityn är eniga om att sessions är en viktig plats för lärande. I linje med Lave och Wengers teorier talar de om de sociala och musikaliska aspekterna av detta som tätt knutna till varandra. Deltagarbanorna framträder tydligt i intervjupersonernas berättelser.

De icke optimala rumsliga och akustiska förutsättningarna i den nya miljön vid "Irländskt!", som med musikande som teoretisk fond diskuterats ovan, påverkade verksamhetens sociala mekanismer. Trots detta fungerade dock sessionernas inneboende lärandeprocesser. Studien visar på hur praxisgemenskapens sociala struktur fick en fysisk spegling i rummet. Graden av deltagande i communityns verksamhet gestaltar sig i hur deltagarna placerade sig och blev placerade i sessionen.

Sångsessionen flyttade till en annan lokal då de upptäckte att de akustiska förutsättningarna inte möjliggjorde en bra upplevelse. Praxisgemenskapen anpassar sig således och gör det bästa av situationen.

I resultatet uppvisas de tre punkter som Wenger lyfter fram som kännetecknande för en fungerande praxisgemenskap. Det ömsesidiga engagemanget ligger i passionen att spela irländsk folkmusik tillsammans, det gemensamma åtagandet ligger i sessionen som verksamhet och den delade repertoaren består både av gemensamma sociala koder och av en gedigen, delad musikalisk kunskap.

Alla intervjuade är positiva till arrangemanget, och måna om att skapa en fin upplevelse för samtliga närvarande. Studien visar att sessions är delikata musikskapandeprocesser, vilka inte nödvändigtvis är alldeles tydligt för den utomstående. Det är troligtvis inte unikt för irländska folkmusiksessions. Det tyder snarare på att man har mycket att vinna på att föra en djup dialog med den aktuella genrens community om man vill arrangera något utanför dess vanliga kontext. Inför "Irländskt!" har man arbetat på detta sätt och kommit långt med att tillgodose den irländska folkmusikcommunityns behov. Det faktum att samtliga parter är så positivt inställda till arrangemanget tyder på att en fortsatt dialog kommer föras för att ytterligare förbättra förutsättningarna för att skapa riktigt bra sessions i Uppsala Konsert & Kongress.

Fortsatt forskning

Det vore intressant att följa upp några trådar i framtida forskningsprojekt:

1) Den irländska folkmusikcommunityn kommer säkerligen att utvecklas av arrangemanget "Irländskt!", i den mån det fortsätter att bära sin roll som nationell mötesplats. I detta ligger att arrangörerna även framöver jobbar aktivt med att skapa ett program och förutsättningar som attraherar utövare från hela Sverige. Troligtvis kan detta uppnås genom en fortsatt djup dialog med communityns företrädare. Det skulle då vara intressant att studera hur aspekter av praxisgemenskapen utvecklas, såsom läroprocesserna och den delade repertoaren.

2) Det finns tecken på att konserthusets personal reagerade på den irländska folkmusikcommunityn och arrangemangets utformning. På motsvarande sätt som de utövande musikerna i denna studie har studerats i egenskap av en praxisgemenskap skulle man kunna betrakta konserthusets personal som en sådan. Genom detta grepp skulle man kunna få inblick i ett annat perspektiv av mötet.

3) På liknande sätt skulle man kunna tänka sig att det finns en community på plats som är hemmastadd i konserthuset och staden, men inte del av den irländska folkmusikcommunityn. Det vore intressant att följa på vilket sätt denna grupp uppfattar sin egen medverkan i arrangemanget "Irländskt!" och om denna förändras över tid.

4) I denna studie har vi följt hur man använder konserthus för att musika irländsk folkmusik. På det sätt som man numera ofta bygger konserthus och planerar dess verksamhet ser jag att det kommer att finnas ett stort behov av forskning kring liknande aspekter av allehanda genrer. Det är inte längre någon självklarhet att byggnaderna designas för att enkom hysa en symfoniorkester, utan rum ges även åt konstnärliga uttryck inom andra musikstilar. Därmed blir forskning inom detta område ytterst viktig, vilket förhoppningsvis bidrar till att verksamheten i landets konserthus kan fortsätta utvecklas på bästa sätt.

6. LITTERATURFÖRTECKNING

- Adler, Patricia & Adler, Peter (1987); *Membership Roles in Field Research*. SAGE Publications, Inc, Thousand Oaks.
DOI: <http://dx.doi.org/10.4135/9781412984973.n4>
- Brinck, Lars. (2014); *Ways of the Jam. Collective and improvisational perspectives on learning*. Department of Communication and Psychology, Aalborg University.
- Esaiasson, Peter - Gilljam, Mikael - Oscarsson, Henrik - Wängnerud, Lena (2003); *Metodpraktikan. Konsten att studera samhälle, individ och marknad*. Andra upplagan Norstedts juridik AB, Stockholm.
- Holme, Idar Magne & Solvang, Bernt Krohn (1997); *Forskningsmetodik. Om kvalitativa och kvantitativa metoder*. Studentlitteratur, Lund.
- Kvale, Steinar & Brinkmann, Svend (2009); *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Studentlitteratur, Lund.
- Lave, Jean & Wenger, Etienne (1991/2011); *Situated Learning. Legitimate peripheral participation*. Cambridge University Press, New York.
- Lilliestam, Lars (2009/2006); *Musikliv. Vad människor gör med musik - och musik med människor*. Bo Ejeby Förlag, Göteborg.
- May, Tim (1997); *Social research. Issues, methods and process*. Open University Press, Buckingham.
- Morton, Frances (2005); *Performing ethnography: Irish traditional music sessions and new methodological spaces*. *Social & Cultural Geography*, 6:5, 661-676, DOI: 10.1080/14649360500258294
- Patel, Runa & Davidson, Bo (2003); *Forskningsmetodikens grunder. Att planera, genomföra och rapportera en undersökning*. Studentlitteratur, Lund.
- Rapuano, Deborah L. (2001); *Becoming Irish or becoming Irish music. Boundary construction in Irish music communities*. *Journal of American & Comparative Cultures*, Volume 24, Issue 1-2, Spring/Summer 2001, pages 103–113.
- Repstad, Pål (1988/2007); *Närhet och distans. Kvalitativa metoder i samhällsvetenskap*. Studentlitteratur, Lund.
- Small, Christopher (1998); *Musicking. The meanings of performing and listening*. Wesleyan University Press, Middletown.
- Svendborg, Johnny (n.d.); Uppsala Konsert & Kongress hemsida. Hämtat 1 maj 2015 från: <http://www.ukk.se/Om-UKK/Arkitektur-historik/Arkitekturen/>
- Svenning, Conny (1997); *Metodboken*. Andra upplagan, Lorentz förlag.
- von Wachenfeldt, Thomas (2015); *Folkmusikalisk utbildning, förbildning och inbillning. En studie över trädning och lärande av svensk spelmansmusik under*

1900- och 2000-talen, samt dess ideologier. Doktorsavhandling, Institutionen för konst, kommunikation & lärande, Luleå tekniska universitet.

Wallén, Göran (1996); *Vetenskapsteori och forskningsmetodik.* Studentlitteratur, Lund.

Wenger, Etienne (1998/2006); *Communities of practice. Learning, Meaning, and Identity.* Cambridge University Press, New York.

Widerberg, Karin (2003); *Vetenskapligt skrivande - kreativa genvägar.* Studentlitteratur, Lund.