



Riksscene for folkemusikk og folkedans

vedlegg til Kvinten nr. 1/2004

en utredning av Odd Are Berkaak
på oppdrag fra Norsk Folkemusikk- og Danselag

© Norsk Folkemusikk- og Danselag

NOTAT, vedlegg til Kvinten nr 1/04
ISSN: 0807-1276

Norsk Folkemusikk- og Danselag
Postboks 440 Sentrum
0103 Oslo
Telefon 22 42 32 90
Telefaks 22 42 32 08
E-post nfd@folkogdans.no
www.nfd.no

Trykk: Oluf Rasmussen
Formgiving: Anne Hytta

Produsert med støtte fra
Musikkverkstedordningen og
Norsk kulturråd

Når Norsk Folkemusikk- og Danselag (NFD) no kan leggja fram denne utgreiinga om RIKSSCENE FOR FOLKEMUSIKK OG FOLKEDANS, er det ei naturleg følgje av organisasjonen sitt arbeid dei siste åra. Etter arbeidet med å få fram Kulturrådet si utgreiing Om folkemusikk og folkedans i det seinmoderne Noreg av Georg Arnestad (Norsk kulturråd, rapportserien nr 27 2001), oppfølginga med felles notat frå Landslaget for Spelemenn, Noregs Ungdomslag, Rådet for folkemusikk og folkedans og NFD om ulike prioriterte tiltak for sektoren, og så kulturmeldinga si breie omtale av området (Kulturpolitikk fram mot 2014 - St.meld. nr. 48 2002-2003), var det viktig for NFD å vidareføre arbeidet med å få etablert eit Folkemusikkens Hus og eit nasjonalt produksjonsmiljø for den norske klassiske tradisjonsmusikken og tradisjonsdansen.

Med denne utgreiinga tek me eit viktig skritt vidare i arbeidet for å realisere målet om å utvikle det nasjonale fyrtårnet for rikdomen og breidda i folkemusikken og dansen i Noreg sjangeren no sårt treng. Eit samla folkemusikkmiljø står bak dette målet, og med denne utgreiinga ser me fram til ei konstruktiv drøfting av saka både innan eigen organisasjon, i folkemusikkmiljøet elles, og overfor politiske styresmakter.

NFD takkar Odd Are Berkaak ved universitetet i Oslo for inspirerende samarbeid og for denne framtidretta utgreiinga. Berkaak er professor ved Sosialantropologisk institutt ved Universitetet i Oslo, og har særst godt fagleg fundert bakgrunn for denne type utgreiingsarbeid. Me takkar vidare Norsk kulturråd og Musikkverkstedordninga for økonomisk stønad til utgreiinga, Sinikka Langeland, Frode Rolandsgard og Matz Sandman som medlemmer i referansegruppa, og alle andre som har gjeve Berkaak innspel til dette arbeidet.

Me inviterer med dette til ei konstruktiv drøfting av Berkaak-utgreiinga, og vil vidare følgje opp saka mot styresmaktene.

Halvard Kaasa
styreleiar
Norsk Folkemusikk- og Danselag

Innhold

Kapittel 1

Bakgrunn	4
Oppdrag	4
Framgangsmåte	5

Kapittel 2

Hvorfor folkemusikkens hus i Oslo?	7
Funksjon og innretning	8
Kulturpolitisk situasjon	8
Globalisering	10
Det flerkulturelle	11
Nettverkssamfunnet	11
Ny verditenkning	11
Ny formidlings situasjon	12
Stil og formidling	12
Nasjonal arv og levende tradisjon	12
De norske folk – kultur i flertall	13
Folkekulturen som regime	13

Kapittel 3

Organisering av huset	14
Eierskap og styresammensetning	15
Administrativ stab	15
Program	15
Kunstnerisk stab	16
Teknisk produksjon	17
Innredning	17
Leieboere	18
Lokalisering	19
Vestbanen	19
Posthuset	19
Operaen	19
Eget bygg	19
Potensielle brukere	19
Nettverk/partnerskap	20

Kapittel 4

Alternativ A: Riksscene for klassisk tradisjonsmusikk	21
Alternativ B: Internasjonal folkemusikk	21
Alternativ C: Rytmask hus	21
Alternativ D: Regional klubb/nasjonal scene	21
Anbefalinger	22

Kapittel 1

Bakgrunn

Undertegnede fikk i juni 2003 forespørsel fra Norsk Folkemusikk- og Danselag om å lage en utredning av mulighetene for opprettelsen av et sentralt, profesjonelt produksjonsmiljø for folkemusikk og folkedans i Norge. Konkret tenkte oppdragsgiverne seg et folkemusikkens hus beliggende i Oslo.

Bakgrunnen for henvendelsen var et notat av 28. mai 2003 utarbeidet i fellesskap av de store organisasjonene på folkemusikkfeltet, Landslaget for Spelemenn, Noregs Ungdomslag, Norsk Folkemusikk- og Danselag, sammen med Rådet for folkemusikk og folkedans. I dette notatet heter det:

”Det trengst ei scene i hovedstaden som kan laga produksjonar og ta i mot forestillingar produsert andre stader; eit nasjonalt fyrtårn for rikdomen og breidda i folkemusikken og dansen i Norge. Ei slik scene må ha spesialisert kunstnarleg kompetanse på produksjon og marknadsføring, og vil gjennom verksemda si nå fram til nye publikumsgrupper nasjonalt og internasjonalt. På sikt bør det etablerast nokre mindre regionale scener med likarta mål.”

I disse formuleringene bygger partene videre på de uttalelsene om folkemusikkområdet som kommer til uttrykk i St.meld. nr. 48 (2002-2003) Kulturpolitikk fram mot 2014. Her heter det at man i Norge må ha et spesielt statlig ansvar for folkemusikken fordi den er unik for vårt land.

“Noreg er åleine om å kunna verna, forvalta, og føra vidare den norske folkemusikken og folkedansen. Det er ei viktig oppgåve å syta for at denne kulturressursen er tevføør i eit moderne, profesjonelt kulturliv. Folkemusikken har dei siste tiåra fått fleire utøvarar på høgt nivå, fleire arenaer og større publikum, og det skjer nytenking når det gjeld formidlings- og samversformer. Det er behov for meir samla innsats for å styrkja grunnlaget for produksjon og formidling. Interesse for og rekrutteringa innanfor folkedansen har derimot gått tilbake, og dette stiller folkedansmiljøa overfor særskilde utfordringar” (St.meld. nr. 48 (2002-2003):...).

Notatet fra organisasjonene er således et forslag til tiltak som tar sikte på å realisere stortingsmeldingens intensjoner.

Disse formuleringene i stortingsmeldingen henviser i sin tur til Georg Arnestads rapport om folkemusikkens og folkedansens vilkår i dagens Norge (Arnestad 2001. Norsk kulturråd rapportserien nr. 27). Her konkluderes det med at staten må ta et ”overordna forvaltningsansvar for norsk folkemusikk- og dans som ein viktig del av vår felles kulturarv.” (Arnestad 2001:220) Samme sted heter det også at det med bakgrunn i at folkemusikken er et ”særeige norsk kulturuttrykk” bør det opprettes en egen post i Kulturdepartementets budsjett for ”Tiltak innanfor folkemusikk og folkedans under kapittel 320.”

Videre hevdes det i notatet fra organisasjonene at den viktigste

politiske oppgaven nå er å forsøke å gjøre denne kulturformen konkurransedyktig (”tevlingfør”) i et moderne, profesjonelt kulturliv. Som vi ser er også denne formuleringen en videreføring av departementets egne målformuleringer.

Konkurransedyktig er i denne sammenheng et interessant begrep som understreker en situasjon der sjangerens verdi og posisjon ikke lenger tas for gitt. En konkurranse er en situasjon der det man må kjempe om publikums oppmerksomhet og smak.

Dette blir tydeligere hvis vi sammenlikner med varehandelen, hvor dette begrepet er hentet fra. En produktutvikler på en sjokoladefabrikk forsøker å tilfredsstille kundenes smak, ikke sin egen. Når man konkurrerer med noen om noe, så suspenderer man til en viss grad egne preferanser og kriterier og aksepterer at ’kunden har alltid rett’.

Denne retorikken kan til en viss grad sies å representere et hamskifte innenfor folkemusikkmiljøet. I slike talemåter ligger det et ønske om å fristille sjangeren fra ”nasjonalromantisk og folkloristisk innpakning”. Man ønsker seg en ”frittstående profesjonell institusjon med en klar moderne identitet og profil,” som det heter i notatet fra organisasjonene. Man vil slippe folkemusikken fri fra det nasjonale kulturelle regime slik at folk kan møte den og oppleve den som musikk og dans og ikke behøver å ta stilling til problemstillinger om identitet og arv og nasjon samtidig. I brede kretser innenfor den unge generasjonen som det påpekes er på vei inn i folkemusikken føles slike problemstillinger som irrelevant og delvis skremmende. Det nye formidlingsprosjektet tar på denne måten sikte på å løsne båndene mellom musikken og dansen som estetiske praksiser på den ene siden, og de tradisjonelle ideologiske posisjonene på den andre.

Oppdrag

Min oppgave har vært å utrede vilkårene for etablering av en slik institusjon innenfor tre områder.

1. Kulturpolitisk bakgrunn og begrunnelse for etableringen av Folkemusikkens hus.
2. Utforme forslag til modeller for organisasjon av et produksjonsmiljø for folkemusikk.
3. Diskutere innpassing av en slik institusjon i forhold til det øvrige kunstfeltet i Norge.

Rapporten vil derfor få en tredelt struktur. Innledningsvis vil jeg forsøke å gjøre rede for de kulturpolitiske motivasjoner som ligger bak ønsket om et sentralt produksjonsmiljø for folkemusikk i Norge. Dette analyseres så i forhold til en bredere vurdering av den kulturhistoriske situasjonen vi er inne i. I hvilken grad er folkemusikkens visjoner i samsvar med sin samtid og sine omgivelser?

For å kunne vurdere hvilke strategier og samarbeidsformer som måtte være egnet for å etablere en slik institusjon, vil det også være

nødvendig å se på noen mer generelle trekk ved samtidskulturen. Tanken her er at vi i dag befinner oss i en kulturhistorisk situasjon som preges av helt andre forhold enn hva som var tilfellet for bare en generasjon siden. For folkemusikkens og tradisjonskunstens vedkommende vil dette kunne bety at man må endre og tillemppe tilvante former for selvforståelse og dermed også formidling. De betraktningene og verdiopplevelsene som gjaldt for tredivet år siden er i dag endret på vesentlige punkter, noe som innebærer at folkemusikkmiljøene må tenke nytt om egen praksis og begrunnelse.

Vurderingen av tradisjonskunsten i forhold til vår nye kulturelle samtid er også viktig for å finne fram til mer konkrete vurderinger av dens verdi og funksjon. For å bestemme en genres verdi er det utilstrekkelig å bare presentere miljøets egne verdiopplevelser og begrunnelser for egen virksomhet. Det vil alltid være slik at de som er direkte involvert i en virksomhet tilskriver den kvaliteter som allmennheten vil ha vanskelig for å kjenne seg igjen i. I en kulturpolitisk situasjon hvor man skal argumentere for verdien av en virksomhet overfor andre miljøer og beslutningstakere er det av viktighet å kunne formulere en 'samfunnsnytte' og allmenne kunstneriske verdier som gjelder utenfor aktørenes egne rekker. Genrens verdi ligger kulturpolitisk sett ikke i musikken eller dansen selv, men i dens forhold til omgivelsene og det store fellesskapet. En slik vurderingsform vil også være i samsvar med initiativtakernes uttrykte ønske om å fremme markedsføringen av den klassiske tradisjonskunsten i Norge. Jeg vil derfor forsøke å identifisere de trekkene ved tradisjonskunsten – både som form, praksis og opplevelse – som kan sies å gjøre den betydningsfull utover miljøet selv.

Etter denne generelle gjennomgangen inneholder rapporten en mer konkret del hvor det presenteres ulike forslag til hvordan en kan og/eller bør utforme et profesjonelt produksjonsmiljø som institusjon. Her vil jeg i utstrakt grad bygge på de tankene som for tiden gjør seg gjeldende rundt i miljøene og organisasjonene. Dette gjelder både kunstnerisk innhold og organisatorisk struktur.

Når en slik institusjonell nyskaping skal etableres, er det naturligvis svært viktig å unngå at den kommer i konkurranse med eller motarbeider allerede velfungerende institusjoner. Her tenker man kanskje først og fremst på den aktiviteten som drives innenfor Bygdelagssamskipnaden i Oslo. Det er et felt som allerede har lokaler sentralt i byen og et relativt høyt aktivitetsnivå. Men det gjelder også aktiviteter som drives av folkemusikkens egne organisasjoner, slik som Den Norske Folkemusikkscena, Norsk folkemusikkatalog og Norsk Folkemusikkformidling som begge arbeider med artistformidling og som allerede har en betydelig stall av utøvere.

Helst bør det være slik at nyskapingen kan utøve en funksjon som ikke tidligere var ivaretatt i tillegg til at den gir eksisterende aktiviteter bedre arbeidsforhold. I dette tilfellet vil det bli lagt avgjørende vekt på hvordan en sentral arena vil kunne skape synergiefer og utløse ressurser som i dag er til stede i miljøene, men

som ikke får anledning til å utfolde seg i forhold til sitt potensial. I tillegg til den tekniske produksjonssiden, gjelder dette først og fremst formidling og profilering.

Et sentralt produksjonsmiljø for folkemusikk og folkedans i Oslo vil derfor til slutt bli diskutert i forhold til det eksisterende institusjonelle landskapet på sektoren. Her vil vi også i noen grad diskutere tiltaket i forhold til samarbeid og partnerskap med institusjoner og miljøer utenfor folkemusikken selv. I mange tilfeller har det vist seg at en genres interesser best blir tatt vare på på både kunstnerisk og interessepolitisk gjennom samarbeid med beslektede miljøer og organisasjoner.

Framgangsmåte

Arbeidet skulle etter avtalen være et og et halvt månedsverk. Dette har gått med til å sette seg inn i de sentrale aktørenes tanker og motivasjoner for å sette i gang prosessen mot et sentralt produksjonssted for folkemusikk. Dette har innebåret å sette seg inn de relevante bakgrunnsdokumentene i saken. I andre omgang betyr det også at man må gjøre seg fortrolig med et videre tilfang av politiske dokumenter som til sammen gir viktige perspektiver til tolkningen av de ulike posisjonene som fremmes i diskusjonen.

I tillegg har det krevd at utreder har gjort seg kjent med tilsvarende institusjoner i land som det i denne sammenheng er naturlig å sammenlikne med. I et tilfelle der det er snakk om å utvikle en type institusjon som tidligere ikke har vært en del av norsk virkelighet, vil tilsvarende institusjoner ute gis viktige innspill og ideer. Det er derfor foretatt en reise til Stockholm hvor utreder tilbrakte to dager på Stallet. Det er en scene for folkemusikk og verdensmusikk som er lokalisert midt i Stockholm sentrum og drives i regi av Riksföreningen för folkmusik och dans (RFoD).

I Sverige har man også Folkmusikens hus i drift i Rättvik i Dalarna. Denne institusjonen er trygt plassert midt i et av Sveriges viktigste tradisjonsområder for folkemusikk, samtidig som de har en utstrakt utadrettet virksomhet. Dette gjelder både innenfor forskning og dokumentasjon og utøvende kunstnerisk virksomhet. De legger like mye vekt på de historiske røttene som de mer nyskapende og populære bestrebelsene. De har som formål både å spre informasjon og også skape interesse og entusiasme for tradisjonsmusikken i et samtidsperspektiv. De legger også vekt på å være en del av den folkelige amatørvirksomheten innenfor foreninger og lag. De har for eksempel også rom for å vise bildende tradisjonskunst og kunst som er inspirert av folkemusikalske uttrykksformer og tematikk. De huser også en temmelig imponerende instrumentsamling hvor også instrumentmakerhåndverket er representert. I samarbeid med Norsk folkemusikksamling ved Institutt for musikk og teater ved Universitetet i Oslo, har de utarbeidet og satt i produksjon et IT-program for innsamling og registrering av folkemusikk. Undertegnede er for eksempel i ferd med å tillemppe dette for anvendelse i et dokumentasjonsprosjekt i Kwa Zulu Natal i Sør-Afrika.

All denne institusjonsbyggingen som i dag skjer i Norden, i Europa og internasjonalt i forsøket på å dokumentere og gi nye rom for tradisjonsmusikk og -kunst er et resultat av de små og historisk dype tradisjonenes unike verdi for verdensarven. Disse kunstformene representerer det kulturelle mangfoldet i det senmoderne som ellers er preget av et stadig ekspanderende kommersielt medie- og kulturmarked. Disse formene, som etnomusikologen Mark Slobin har kalt 'the micromusics of the West', må derfor ikke lenger ses som uttrykk for nasjonale enhetskulturer, men som subkulturelle og flerkulturelle innslag i en mer og mer enhetlig verdenskultur. Uten disse og tilsvarende muntlige tradisjoner vil det kulturelle mangfoldet svekkes på en avgjørende måte. De danner på sett og vis 'fryselageret' for den stadige nydanningen av uttrykksformer som skjer innenfor populærkulturen og -kunsten. I dette perspektivet må norsk slåtte- og stevtradisjon ses som en del av verdensarven og ikke lenger som uttrykk for eksklusivt nasjonale bestrebelser. Det er slike perspektiver og prosesser man tar sikte på å styrke med et nytt senter for folkemusikk i Norge ved årtusenskiftet.

På denne bakgrunnen har utreder under arbeidet også søkt kontakt med tilsvarende institusjoner i andre land i Europa. Det har således vært nær kontakt med Siamsa Tire, The National Folk Theatre of Ireland i Kerry. Dette hviler på et litt annet konsept enn hva man tenker seg i Oslo. Her integreres både teater og musikk i en friere kunstnerisk form. Men det er allikevel uttrykk for tanken om at de tradisjonelle kunstformene representerer en verdi som det internasjonale samfunnet har interesse av å ta vare på.

Nevnes må også Beaivváš Sámi Teather i som i likhet med Siamsa Tire lar særegen etnisk/nasjonal fortellerkunst, musikk og åndelig liv inngå i en mer helhetlig scenisk uttrykksform. De har som formål å fremme samisk språk og å formidle samisk kultur generelt gjennom teaterarbeid og "liknende virksomhet".

Utreder har også tilbrakt en dag ved Casa do Fado i Lisboa, hvor man har opprettet et kombinert museum, konsert- og undervisningslokale for den lokale fadotradisjonen i Portugal. Stedet er en ombygget tidligere vannrensestasjon i bydelen Alfama.

I tillegg har jeg satt meg inn i dokumentene som viser planen til Den norske jazzscene, en tilsvarende institusjon innenfor en beslektet sektor.

Innenfor det norske folkemusikkmiljøet har utreder hatt kontakt med de sentralt plasserte aktører i organisasjonene. Kontakten har her bestått av samtaler og utveksling av dokumenter. Utenfor dette miljøet har jeg trukket inn enkeltindivider fra et betydelig bredere miljø. Det er i alt ført samtaler med 22 personer. Flere av informantene har i tillegg til samtaler også sendt dokumentmateriale. Enkelte av informantene har jeg hatt gjentatt kontakt med for å oppklare viktige punkter i materialet. Informantene spenner et felt fra formidling, arrangører, utøvere,

organisasjoner og undervisningsinstitusjoner. Jeg synes ikke det er riktig her å liste opp konkrete navn, da utredningen ikke har lagt til grunn de strenge metodiske kravene man kunne forvente i en forskningsbasert utredning.

Referansegruppen for prosjektet har bestått av Sinikka Langeland, Matz Sandman, Frode Rolandsgard i tillegg til styreleder i NFD Halvard Kaasa og daglig leder Jan Lothe Eriksen. Det har vært holdt to møter med gruppen, ett i starten og ett ved avslutning av prosessen.

I tillegg har utreder selv gjennom en årrekke vært en del av folkemusikkmiljøet både som forsker og interessert publikum.

Kapittel 2

Hvorfor folkemusikkens hus i Oslo?

Det vi i dag kaller norsk folkemusikk og bygdedans er en sjanger som har inspirert stadig nye generasjoner av musikere i dette landet gjennom flere hundre år. På tross av radikale endringer og omlegginger i samfunn og kultur, har denne helt spesielle tradisjonen vist seg å gi opphav til stadig nye utforminger og tilpasninger. Samtidig har den hele veien beholdt sitt særegne preg. Den har slik skapt mening og opplevelse for store grupper av mennesker. På denne måten må denne musikkformen kunne sies å representere en unik del av vår kulturarv. Den er en uttrykksform hvor norsk identitet har kommet til uttrykk gjennom utallige generasjoner og stadig gitt opphav til ny selvforståelse.

Dette enkle forhold gjør norsk folkemusikk til et helt unikt fenomen også i europeisk kunsthistorie. Det er hevet over tvil at utgangspunktet for tradisjonen ligger i det felles europeiske rommet. Middelaldermusikk og religiøs musikk som er kjent og brukt over hele Europa, gjenfinnes i lokal utforming i vår folkemusikk. Musikken er slik både uttrykk for vår plassering i den ytre verden, samtidig som den er et konkret uttrykk for vår spesielle historie.

Det unike ved folkemusikken gir derfor vårt land et helt spesielt ansvar i verdensmålestokk. Kjernerepertoaret i slåttemusikken og deler av kvedartradisjonen burde ha sin selvfølgelige plass på listen over verdensarven. Ingen annen kunstform i dette land har denne posisjonen. Innenfor andre kunstformer har bare enkeltkunstnere en tilnærmet unik posisjon.

Dette er også et forhold som langt på vei er erkjent av den norske regjering. I en pressemelding fra statsråd Valgjerd Svarstad Haugland i forbindelse med presentasjonen av statsbudsjettet for 2004, heter det blant annet:

”Noreg har eit sjølvsagt ansvar for å verna, forvalta, og føra vidare den norske folkemusikken og folkedansen. Her kan vi ikkje få hjelp av verdssamfunnet slik vi kan med mange andre kulturuttrykk. Folkemusikken og folkedansen er tufta på dels nasjonale og dels lokale kompetansefundament og normer. Det er ei viktig oppgåve å syta for at denne kulturressursen er konkurransedyktig i eit moderne, profesjonelt kulturliv.”

Det ble i sin tid brukt som argument av daværende kulturminister Åse Kleveland at vi måtte ha en opera i hovedstaden for å kunne kalle oss en 'kulturnasjon'. Man kan med samme rett hevde at det fremste kjennemerket på en kulturnasjon er at den er seg sitt ansvar bevisst i forhold til de deler av verdensarven den er alene om å forvalte.

Dette ansvaret gir samtidig helt spesielle muligheter. En ressurs av denne typen representerer en mulighet til å skape positiv oppmerksomhet langt utover de rene musikkmiljøene. De landene i Europa som har vært opphav til unike kunstformer innenfor den borgerlige kunstverden utnytter dette i stor skala i formidlingen

av egen identitet. Det er helt i tråd med den europeiske tradisjon at vi her i landet skulle forvalte våre særegne kunstresurser på tilsvarende vis.

Helt inntil nylig har folkemusikken vært behandlet som en folkelig amatørvirksomhet i norsk kulturpolitikk. Folkemusikkens andel av de offentlige kulturmidlene har vært helt marginal.

På denne bakgrunn er det maktpåliggende at folkemusikken nå får et sentralt spillested hvor den kan utvikle sitt særpreg på egne premisser, og synliggjøre seg i forhold til omgivelsene.

Funksjon og innretning

Det er i utgangspunktet selvinnsynende at en riksscene for folkemusikk ikke kan favne alt som rører seg innenfor alle deler av miljøet. Det må derfor foretas en eller flere former for avgrensning av feltet. Da kan man i hovedsak tenke på to ulike måter som vil gi seg temmelig ulike kulturpolitiske konsekvenser for musikken. Den ene er å tenke representativt. Det innebærer at alle tenkelige delmiljøer i en eller annen form og omfang slipper til på scenen.

En annen måte vil være å gjennomføre et ensidig kvalitetskrav. Det vil innebære at man legger mindre vekt på hvilke stilretninger og/eller regioner som gjør seg gjeldende i programmet, og større vekt på profesjonalitet og teknisk/kunstneriske ferdigheter som oppvises.

En tredje måte å avgrense profilen til institusjonen på er å gjøre en distinksjon mellom det en kan kalle et kjernerepertoar på den ene siden og de variantene og formene som kan anses som avledet eller sekundære på den andre siden.

I det følgende skal vi diskutere disse tre grepene, og si litt om hvilke konsekvenser ulike avgjørelser vil gi seg.

Først og fremst ligger det i begrepet 'klassisk tradisjonsmusikk' at det innenfor tradisjonen eksisterer et kjernerepertoar av spesielt viktig tradisjonsstoff. Med kjernerepertoar menes her den delen av tradisjonstilfanget og de delene av miljøet som har vist seg å være generative, dvs. at de har fungert som et slags 'fryselager' hvor man hele tiden kan hente fram nye utformingsideer. Mange jazzmusikere sier for eksempel at bluesmusikken er et slikt 'lager' eller grunnstamme i repertoaret. Det fungerer som kilder som miljøet har søkt inspirasjon i og som stadig har gitt opphav til nye variasjoner og ny inspirasjon.

På samme måtene har man i norsk folkemusikk også snakket om kjerneområder. De generative temaene og aktørene har over tid kommet fra bestemte områder. Det henger sammen med det enkle faktum at folkemusikken har vært en muntlig overført kompetanse. Kunnskapen har ikke vært litterær, og dermed har deltakelse og fortrolighet med tradisjonen vært avhengig av fysisk tilstedeværelse i bestemte sosiale miljøer. Dette har gitt folkemusikken dens regionale særpreg og variasjonsbredde.

Alle tradisjonsmusikalske former er på samme måten – og av samme grunn – lokaliserte praksiser. Her kan vi tenke på den afrikansk/amerikanske bluestradisjonen, den jamaikanske reggaemusikken, den sørafrikanske isicathemiyasangen etc. Selv om disse stilformene i dag finnes på konsertscener over hele verden, og også har fått sine lokale varianter andre steder enn der de oppsto, er forbindelsen til kildene udiskutabel. Argentinsk tango er et annet godt eksempel på det samme.

Alle musikkformer har et slikt kjernerepertoar. Innenfor jazzmusikken taler man om standardlåter. I den borgerlige kunstmusikken taler man tilsvarende om det klassiske repertoaret. I litteraturhistorien bruker vi begrepet kanon.

Det er viktig å erkjenne at dette kjernerepertoaret eller grunnstammen i tradisjonsstoffet ikke er en objektiv realitet i form av en avgrenset liste med verker som alle er enige om. Det har vel alltid hersket uenighet og endog strid om hva som skal inkluderes. Slike diskusjoner pågår til enhver tid i alle levende tradisjoner. Derfor er det viktig i denne sammenheng å sørge for at den kunstneriske driften av folkemusikkens hus legger vekt på representativitet. De ulike røstene i debatten om kjernerepertoaret må få anledning til å gjøre sitt syn gjeldende i utformingen av programmet.

Hvis man velger å realisere det som ligger i begrepet 'klassisk folkemusikk' er det altså viktig at man erkjenner at det er flere slike kjernerepertoarer og kjerneområder innenfor norsk tradisjon. Det blir avgjørende viktig at man ikke tillater én kanon å fortrenge alle de andre.

Det vil si at en metropol/satellitt-modell ikke lar seg gjennomføre ensidig. Selv om man erkjenner at enkelte deler av repertoaret er viktigere enn andre deler, vil det alltid være slik at det eksisterer flere sidestilte kanons. Det gjelder i høyeste grad i norsk folkemusikk. Det er nettopp det vi kaller dialektvarianter.

Dessuten er det slik her i landet (som de aller fleste andre land) at vi står overfor ulike musikkulturer med sine ulike 'klassiske' tradisjoner. I Norge må man naturligvis anerkjenne den samiske musikkulturen på linje med den norske. Det samme burde gjelde kvensk/finsk tradisjon. I den siste tiden har det også blitt klart at man kan tale om en reisende musikk på samme måten. I tillegg kommer naturligvis også hele det tilfanget av klassisk tradisjonsmusikk som i dag utfolder seg i de nye innvandremiljøene.

På denne bakgrunn ser man at det i neste omgang er viktig å tilstrebe en representativitet mellom disse standardene. Selv om man innenfor den norske folkemusikk kan si at slåttemusikken er viktigere for sjangeren enn skillingsvisene, så kan man ikke si at Vestlandsspringaren er viktigere en for eksempel Valdresspringaren. Tilsvarende kan man ikke hevde at slåttemusikken er viktigere enn joiken.

Dette vil si at selv om man velger den tredje utvelgelsesmekanismen – hvor man erkjenner at ikke alt tradisjonsstoffet er like verdifullt – så vil kravet til representativitet uansett måtte komme til anvendelse i prosessen mellom de ulike tradisjonene.

Endelig vil det være slik at når utvalget av repertoar og delsjanger er gjort, vil den tredje mekanismen også måtte kobles inn. I og med at ikke all folkemusikk som til en hver tid utøves i riket kan slippe til på riksscenen, må man til syvende og sist legge inn et strengt og rimelig kompromissløst kvalitetskrav.

En riksscene for folkemusikk må først og fremst rettes inn mot å kunne forvalte dette kjernerepertoaret og de traderingsprosessene som har skapt det på sjangerens egne premisser.

Når det er sagt er det like viktig å erkjenne at hvis de mer populære formene og den eksperimentelle delen av miljøet stenges ute, vil kjernerepertoaret avskjæres fra de forbindelsene som holder det i live. Hvis man ikke har den eksperimentelle nyskappingsprosessen i gang, og heller ikke holder forbindelsen til den alminnelige musikkaktiviteten åpen, vil kjernerepertoaret sementeres og etter hvert miste sin betydning.

Konklusjonen på innhold og profil bør derfor være at man holder fokus på kjernerepertoaret, men samtidig innser at de eksisterer i flertall og at de vil stivne hvis ikke 'hjelpesfunksjonene' eksperimenter og popularitet også gis rom innenfor institusjonen. I det følgende vil jeg utdype og nyansere dette resonnementet.

Kulturpolitisk situasjon

Ønsket om et forum for klassisk tradisjonsmusikk i hovedstaden kommer på et tidspunkt som er preget av helt andre kulturhistoriske trekk enn hva som var tilfelle for drøyt hundre og femti år siden da denne musikk sjangeren ble gitt navnet 'folkemusikk'. I dag er bildet preget av globalisering og sterke idealer i retning av kulturelt mangfold. Dette gjør det spesielt viktig at man gir små, stedegne tradisjoner realistiske overlevelsesmuligheter.

Samtidig er det like viktig at miljøet selv lykkes i å løsrive sine musikalske uttrykk fra den nasjonalistiske arven som fortsatt i dag til en viss grad preger enkelte miljøer. Uttrykket 'klassisk tradisjonsmusikk' har også en annen funksjon enn å indikere at tradisjonen er hierarkisk inndelt. Det forsøker også å understreke at sjangeren har kvaliteter å by på som er uavhengige av at den i en bestemt kulturhistorisk periode var knyttet til det nasjonale prosjektet. Klassisk er et borgerlig kunstbegrep og viser at denne musikkformen inngår i vår felles europeiske kunsttradisjon snarere enn å være et etnisk emblem.

I dag er det viktig at vi vender tilbake til det musikalske og finner frem til de verdiene som taler til vår tid. For at så skal kunne skje er det en forutsetning at miljøene har en arena hvor man på det

høyeste kunstneriske nivå kan utvikle stilen på egne premisser. En statlig drevet arena som er uavhengig av organisasjoner og private og lokale agendaer, vil i større grad kunne fungere nøytralt på denne måten.

Når betegnelsen 'klassisk tradisjonsmusikk' benyttes er det derfor et forsøk på å nå utover de historiske assosiasjonene som ligger i folkemusikkbegrepet, og løsrive musikken fra det nasjonalkulturelle regimet. Man vil dempe ned de nasjonalistiske og romantiske overtonene og isteden løfte fram de rent kunstneriske verdiene den representerer. Dette oppnås mest effektivt ved å gi sjangeren en infrastruktur og materielle og kunstneriske produksjons- og formidlingsvilkår på lik linje med de andre kunstformene.

I Arnestadrapporten (2001) gis den nye kulturpolitiske situasjonen bred plass. Det legges vekt på at formidlingssituasjonen, og dermed også hele verditenkningen omkring musikkformen, må oppdateres og tilpasses den nye virkeligheten. Uten en slik 'modernisering' vil ikke musikken ha noen mulighet til å oppleves som meningsfull og relevant i samtiden. Det samme påpekte kulturministeren.

Det kan derfor være på sin plass å diskutere enkelte sentrale trekk ved samtidskulturen for senere å kunne orientere seg i den nye kulturpolitiske landskapet. Den kulturhistoriske epoken vi er inne i kjennetegnes for det første av en helt annen identitetspolitikk enn hva som var vanlig under nasjonsbyggingen. Det vi gjerne kaller det postmoderne er preget av refleksivitet i forhold til oppfatninger av hvem man er eller hvem man vil være. Det er mye vanligere i dag å oppleve at ens identitet ikke er gitt som en arv en gang for alle, og spesielt ikke ut fra et fødested. Flere og flere kjenner det slik at identitet er noe en må bygge opp og utvikle individuelt. Identitet i dag oppfattes ofte som en 'avhengig variabel'. Det vil si at den forstås som summen av det som til en hver tid karakteriserer en person, og ikke i samme grad forutsetningen for en persons væremåte. Det er noe som vokser og berikes og forandres ut fra de livserfaringene man gjør. Identitet oppleves ikke lenger som noe gitt, men som noe avhengig og som kommer som et resultat av levd liv, ikke som dets betingelse. Identiteten er ikke råstoffet, men produktet. I den nasjonale tankegangen ser man for seg identitet som noe a priori, mens man i det senmoderne ser for seg identitet som et a posteriori uttrykk for livsstil.

Som det har blitt påvist flere ganger de siste årene, har den nasjonale kulturformidlingen sitt utgangspunkt i opplysningsidealene. Dette har hatt en tendens til å gi den en paternalistisk tone hvor læremesterens autoritet er ubestridt. Denne muligheten er også tilstede i selve tradisjonsbegrepet – formen er gitt og oppgaven i den enkelte generasjon er bare å videreføre den. Perspektivet som ligger i selve ordet gir budbringeren overtaket i forhold till mottakeren. I opplysningstiden forestilte man seg at allmuen levde i mørke og villfarelse, også på det moralske plan, og ble opplyst og 'elevet'

av opplysningsmennene. Læring foregikk som en monolog fra autoriteten som hadde kunnskap og innsikt til eleven som manglet kunnskap.

Selv om dette i dag er en utdatert pedagogikk, gjør den seg stadig aktivt gjeldende i mye kulturformidling her i landet. Når sentrale representanter for de såkalte tradisjonsbærerne innenfor folkemusikkmiljøet hevder at folkemusikken er den formen som egentlig representerer folks identitet, men de erkjenner det bare ikke, så reflekterer det nettopp en slik bedreviterholdning.

Disse holdningene og denne retorikken er så innarbeidet i folkemusikkmiljøet at de har blitt en del av dens kultur. Derfor legges det ikke merke til. Hvis man derimot gjennom et tankeeksperiment la de samme ordene i munnen på for eksempel en representant for jazzsjangeren, ville det umiddelbart se komisk ut. Påstanden om at befolkningen i Norge egentlig liker Thelonius Monk, men de vet det bare ikke, synliggjør den underliggende holdningen. Så kan man naturligvis innvende mot en slik sammenlikning at det er fordi jazzmusikken har kommet så sent til den norske scenen. Da kan man tenke tilsvarende om det som i dag kalles tidligmusikk eller middelaldermusikk. Det er musikkformer som har en lengre historisk tilstedeværelse i Norge, uten at noen ville finne på å komme med samme typer påstander om disse sjangrene.

Dette setter slike sterke nasjonale fyndord som arv og røtter i et nytt lys. I en tid preget av tilgjengelighet, hvor verdien legges på det valgbare og egenskapte, fortoner ofte arv seg som noe lite tiltrekkende. I særdeleshet er det slik at de kulturuttrykk og identitetsforelegg som tvinges på en fortoner seg som truende og frastøtende i utgangspunktet.

I denne sammenhengen bør man også tenke på at folkemusikken før den nasjonale epoken jo nettopp utviklet seg i et tilsvarende traderingsmiljø. Ingen kunne komme utenfra og tvinge smaksidealene på et lokalt miljø. Det er nettopp dette som har gitt musikken dens lokale særpreg. Dette er viktig å ta med seg inn i debatten om den nye kulturpolitikken. Kanskje er det slik at man bare rett og slett finner tilbake til mer opprinnelige idealer enn de nasjonale?

Det andre typiske trekket som fremheves ved det postmoderne er det som har blitt kalt de 'Store fortellingene' og hierarkienes sammenbrudd. Nasjonen er nettopp en slik 'fortelling' som gir oss vår videste sosiale biografi. Det holder oss fast i en uforanderlig klassifikasjon samtidig som den ekskluderer alle andre fra den samme kategorien. Den forteller oss at ut fra et gitt fødested er vi bærere av en kulturell arv. Alle andre, som ikke er født inn i den samme slekt på det samme sted, er utestengt fra den samme kulturen. Den nasjonale fortellingen forteller oss at kultur ikke er noe man kan lære, men noe som er en organisk del av ens eksistens. Nasjonalismen forteller også alltid om et kjempende folk som gjennom en lang historisk lidelseshistorie til slutt vant over sine motstandere og oppnådde nasjonal frihet i form av en

egen stat. Bare de som har den rette genealogiske avstamningen og deler fødested, har rett til statsborgerskap. Det er liten tvil om at denne typen fortellingen har kommet i politisk miskreditt i de fleste miljøer.

I dag settes det oftere og oftere krav om at kulturelle uttrykk må gi konkret mening og oppleves som meningsfullt av folk selv for at man skal akseptere dem. Det er som regel ikke nok at en autoritet forteller oss at det er godt eller riktig innenfor rammene av stor, abstrakt fortelling. Tvert imot kan slik autoritativ kulturformidling oppleves som formynderi og avvises av den grunn. I dag legges det individuelle og selvstendige valget til grunn for å avgjøre om et kulturuttrykk er 'ekte' eller ikke. Noe som er påtvunget oppleves ikke som autentisk uansett om man er født inn i det eller ikke.

Svært ofte går viktige tradisjonelle verdier tapt fordi de fortsatt forsøkes formidlet på denne måten. I den moderne og rasjonelle samtidskulturen er det ganske enkelt ikke lenger slik at noen få 'åndelige ledere' sitter som portåpnere i forhold til kulturgodene. I dag er tilgjengeligheten på kunst og kultur – og identiteter – mye mer åpen og demokratisk slik at en hver kan velge de uttrykksformene man vil identifisere seg med. Det er en slags kulturpolitisk protestantisme hvor paver og kardinaler har utspilt sin rolle og den enkelte står så og si alene innfor Gud. Få mennesker i dag vil akseptere en situasjon hvor de må innrede sitt hus eller kle seg på bestemte måter som ikke overensstemmer med deres egen smak fordi en eller annen autoritetsinstans befaler dem å gjøre det. De aller fleste "vestlig moderne" mennesker i dag investerer sin identitet i en stil som styres av deres egen personlige smak både i konsum og holdningsspørsmål.

Denne smaken er naturligvis formet av påvirkninger i samfunnet og er ikke personlig i den forstand at den er individuelt unik. Poenget er at man opplever det som mer meningsfullt å følge sine egne preferanser enn å forholde seg til det som oppfattes som ytre konvensjoner.

Det samme gjelder naturligvis også på det musikalske område. Enkelte vil endog hevde at musikken er en spesiell arena for dette individualistiske identitetsprosjektet.

Folkemusikken står naturligvis ikke i en posisjon hvor den kan undra seg dette identitetsregimet. Det er etter min vurdering lite tjenlig å fortsette å insistere på arv og påstått opprinnelighet i en situasjon hvor dette kanskje ikke lenger har den samme betydning for identitetsdannelsen. Det vil isteden føre inn i formynderfellen, hvor publikum utenfor kjernemiljøene avviser sjangeren fordi de føler at de fratas sine valgmuligheter.

Det er i dag den enkeltes smak som styrer ens valg på kunst- og kulturmarkedet, ikke de Store fortellingene om nasjon, klasse, etnisk gruppe, kjønn eller alder. Identitet er i mye sterkere grad knyttet til stil og smak enn til forestillinger om et felles opphav og en stedbundet arv. Årsaken til dette er naturligvis at kulturen

i dag sirkulerer på et marked og at vi tilegner oss den gjennom individuelt konsum.

I en slik situasjon står folkemusikken i fare for å framstå som en tvang og vil av den grunn kunne tape konkurransen på markedet i forhold til former som bare 'byr seg fram'. Det er nettopp dette arbeidet som nå er i gang innenfor organisasjonene og utdanning sinstitusjonene. I de yngre miljøene er holdningen først og fremst rettet mot det musikalske stoffet, og i betydelig mindre grad mot ideologiske posisjoner. En god illustrasjon på en slik avideologisert formidling er for eksempel Folkemusikkatalogen. Her kan man gå helt uforpliktende inn og orientere seg i en 'meny' av tilbud i forhold til egne ønsker. I en slik form 'byr den seg fram' på linje med andre kunstarter.

Det samme gjelder de utdanningstilbudene som i dag er utviklet ved Norges musikkhøgskole, ved Griegakademiet i Bergen og ved Ole Bull Akademiet på Voss. Her er hovedvekten lagt på spill og utøvelse samtidig som man nettopp bevisstgjør seg i forhold til den forandringen som er skjedd med de Store fortellingene. En riksscene for folkemusikk vil kunne ha muligheter til å kunne bli en nøytral arena hvor denne nye tilnæringsmåten kan utfolde seg.

Globalisering

Videre er samtidskulturen også tydelig preget av det som refereres til som globalisering. Det innebærer at både ting og personer, og dermed kulturelle uttrykk og tanker og ideer beveger seg i rommet og er tilgjengelige nær sagt fra alle steder. Selv om en slik flyt av kulturgoder alltid har forekommet, noe den norske folkemusikken jo er et godt eksempel på, så skjer dette i dag i et omfang og med en hastighet som er uten sidestykke i historien. Det er i dag for eksempel svært få musikkjangere som ikke er innspilt på CD og sirkulert på markedet. Dermed kan de fanges opp helt andre steder enn der de først ble skapt og danne opphav for nye former for opplevelser på helt uventede steder. Det hjelper lite å insistere på at de avledete formene ikke er "ekte" eller opprinnelige hvis de oppleves som mer meningsfulle av publikum som bruker dem. Poenget er at de nye formene gir mening i nye sammenhenger selv om de formmessig ikke er identiske med de formene som inspirerte dem. I dag er for eksempel reggae en musikalsk grunnform som forekommer over det meste av Afrika sør for Sahara og i resten av den tredje verden. Unge musikere selv på svært avsidesliggende steder har gjort denne musikken til sin og utviklet sine egne varianter og utformingsidealer. Det gjør de fordi musikken gir dem en følelse av positiv identitet og tilfredsstillende et uttrykksbehov som ingen annen form klarer. Den nye musikken gir dem en bekreftelse på at de tilhører et større og viktigere fellesskap enn hva de lokale tradisjonsformene kan tilby. De lokale tradisjonene er ofte knyttet sammen med seremonier som representerer samfunnsinteresser som de nettopp vil frigjøre seg fra. Den nye musikken er derfor mer autentisk for dem selv om den kommer utenfra. Den er et sannere uttrykk for den unge generasjonens situasjon og interesser i den nye verden. Det kan også innvendes at de bare kopierer en sjanger som er

brakt til dem gjennom den globale kulturindustrien. Til det er å si at de alltid tilpasser og omskaper slik at de kommer fram til kontraster som gjør den til deres. Slik kan musikk knyttes til lokale identitetsprosjekter og stildannelser som har svært lite å gjøre med de opprinnelige opphavsmennenes livsverden og intensjoner.

Globaliseringen gjør på denne måten noe helt avgjørende viktig med det kulturelle bildet. Den rykker kultur og symboler løs fra steder. Det å insistere på at lokale identiteter er knyttet til lokale musikkformer har ikke lenger den samme gjennomslagskraft.

Det flerkulturelle

I Norge i dag ser vi derfor konturene av det vi forløpig (i mangel av et bedre ord) kaller det flerkulturelle. Dette oppfattes ofte som om det har kommet til en ny sektor innenfor kulturlivet, nemlig de tradisjoner og praksiser innvandrerne bringer med seg. På den måten tenker man ofte at vi har noen monokulturelle (Oss) og noen flerkulturelle (de Fremmede) deler av befolkningen.

En annen måte å tenke på vil være å erkjenne at alle tradisjoner både historisk og prinsipielt er funksjoner av hverandre, og at ingen tradisjon er mulig uten de andre. Da dreier det seg om et helt annet perspektiv på kultur hvor grensen mellom det Egne og de Andres viskes ut. I et slikt perspektiv er alle tradisjoner like flerkulturelle. Det flerkulturelle er da ikke en sektor eller en bestemt sjanger, men et trekk ved alle sjangere. Det er helt tydelig at den siste tankegangen er 'for oppadgående' i norsk offentlighet i dag. Som vi har antydning ovenfor, ser vi at for eksempel folkemusikken er i ferd med å finne seg andre politiske begrunnelser enn hva man er vant til fra tidligere. Både i departementets og i organisasjonenes oppfatning så vi at man argumenterte med 'verdensarven', og ikke i samme grad med 'nasjonen'. Dette betyr at man ser sin egen tradisjon som 'en annen blant de andre'. Man opplever at de kulturelle uttrykkene man selv praktiserer er et alternativ blant mange mulige. Det innebærer at man ikke i samme grad ser på sin egen tradisjon som den eneste rette og de Andres væremåte som 'fremmed'. Når man sier at vår tradisjon er en del av verdensarven anerkjenner man de Andres tradisjoner som likeverdige og verdt å bevare på linje med ens egen.

I en slik situasjon er det svært vanskelig å få gjennomslag for en politikk som forsøker å ekskludere uttrykksformer og vedlikeholde sjanger og uttrykk som spesielle grupper eksklusive eiendom. Det anses derfor som en lite produktiv strategi å utvikle et folkemusikkens hus i Oslo som en vernet bedrift. Man må utarbeide en helt ny strategi for formidling av folkemusikk der vi tenker om tradisjon i flertall. Det var diskutert ovenfor under kapitlet om institusjonens funksjon og innretning.

Nettverkssamfunnet

Det siste viktige trekket som hører med til bildet av den globale samtidskulturen er det som gjerne kalles nettverkssamfunnet. Det er relevant i denne sammenheng fordi det vitner om nye

kollektiver og solidaritetsformer. Som nevnt er det langt på vei et faktum at de såkalt Store fortellingene er svekket i den vestlige verden. Dette betyr i klartekst at slike kollektiver som nasjon og klasse ikke lenger er så viktige for identitetsforankring. I dag står forestilinger om stil og subkulturer mer sentralt.

En slik utvikling skjer naturligvis både på godt og ondt. Det er viktig å ikke være romantisk i disse spørsmålene. Det meste av kulturindustrien er så langt fra motivert av fromme ønsker om å skape fellesskap og meningsfulle identiteter. Den er snarere drevet av det helt banale ønsket om markedsekspansjon og inntjening.

Men globaliseringen åpner også for å nedbygge skillene mellom Oss og de Andre som nettopp nasjonalismen var en slik sterk eksponent for. Hvis den helt unike folkemusikken kan hjelpe oss til å se oss selv som eksotiske – en Annen blant de Andre – har den fått en tilleggsverdi og en ny funksjon i det globale, flerkulturelle mediasamfunnet. Da fungerer den så å si to veier. På den ene siden opprettholdes den tradisjonelle identifikasjonsfunksjonen på den måten at den markerer forskjellen på det norske og alt annet. Den gir oss med andre ord en tydelig og klar identitet blant alle de andre. Men på den andre siden viser den oss også fram som eksotiske og annerledes. Vi kan med andre ord bli klar over vår egen annerledeshet. Dermed har den blitt en bro mellom oss og de andre.

Ny verditenkning

For å starte en revitaliseringsprosess etter at folkemusikken er frigjort fra nasjonalismen, må man da aller først avgjøre hva som er den klassiske tradisjonsmusikkens verdi i samtiden. For å foregripe mitt eget resonnement vil jeg foreslå at det dreier seg om tre basisverdier. Det er for det første det stedegne, for det andre tidsdybden og for det tredje kollektivismen. Alt dette fremstår som kontraster til de sentrale trekkene ved samtiden som skissert ovenfor, og er derfor en påminnelse om at det finnes andre verdier enn de som preger tidsånden.

Som det understrekes både i kulturmeldingen, i Arnestadrapporten og i høringssvaret fra NFD, så er slåttemusikken og kvedingen unik for vårt land. Ikke fordi den er 'nasjonal', men fordi den rett og slett forekommer bare på dette stedet! Dens første kjennetegn er med andre ord at den er stedegen. Hele dens sirkulasjonsområde har de siste generasjonene vært enkelte områder av det som i dag er den norske statens territorium. Dette faktum kan man erkjenne og sette pris på og fascineres av uten at man kobler musikkopplevelsen til denne statens fremvekst og legitimeringsprosjekt.

For det andre er det slik at få musikktradisjoner kan oppvise en slik tidsdybde i ubrutt linje som folkemusikken. I en tid som nettopp er preget av de trekkene vi har diskutert ovenfor – endring og mangfold – vil dette representere en helt spesiell verdi. På grunn av den endringstakten og det mangfoldet vi lever i til daglig, vil dette framstå som et knapt gode. I en beslektet terminologi kan vi si at slåttemusikken og deler av

den vokale folkemusikken er å betrakte som kulturminner og derfor verneverdige. Den er altså ikke verdifull fordi den er universell, men tvert imot fordi den er absolutt unik. I alminnelig kulturhistorisk verditenkning vil dette gi den avgjørende viktige verdier. Den minner oss på at man kan leve andre slags liv enn de moderne og at andre typer verdier kan ligge til grunn for kunstnerisk kreativitet og utfoldelse enn dem man kan realisere på det kommersielle mediemarkedet.

Det dreier seg da om en slags omvendt identitetsforankring. Det er vanlig å si at kulturelle uttrykk er autentiske og genuine når de reflekterer en folkegruppes faktiske livsverden. Denne tankegangen kan imidlertid også dreies rundt. Nettopp fordi at samtiden preges så sterkt av endring og mangfold, har man behov for noe som representerer en meningsfull kontrast og som bekrefter kontinuitet.

I de fleste kulturer finnes uttrykksformer som skal minne oss om mulighetene for en annerledes verden, en slags utopier som danner grunnlag for ønske om forandring. I den moderne vestlige situasjon vil annerledeshet paradoksalt nok knyttes til uttrykk som gir oss en følelse av kontinuitet og forankring. Det som minner oss om at verden allikevel ikke nødvendigvis må være i kontinuerlig flux. I vår sammenheng kunne tradisjonskunsten utvilsomt spille denne overskridende rollen. Forutsetningen er da at den befri fra den nasjonale tvangstrøya. Så lenge man tviholder på påstanden om at den egentlig representerer normaliteten, vil disse alternative og overskridende kvalitetene forbli urealisert.

Der nesten alle andre kunstuttrykk dyrker det bevegelige og hybride, vitner folkemusikken om stedets betydning; der alle andre former dyrker nyskapingen og bruddet, vitner folkemusikken om videreføring; der andre former dyrker fiksjonen om det unike, skapende individet, vitner folkemusikken om at vi alle er produkter av et fellesskap og en helhet som er større enn oss selv. Frigjort fra nasjonalismen kan derfor folkemusikken (tradisjonskunsten overhodet) danne utgangspunkt for kritisk refleksjon istedenfor lammende nostalgi over en tapt nasjonal ære. Den spiller rollen som garantist for verdier og emosjoner som forties i det samtidige mediebildet så vel som i den moderne samtidkunsten. Den blir en veiviser mot fravær og stumme rom både i vår felles erfaringsverden og i vår identitetsfølelse.

En fjerde begrunnelse for å bruke ressurser på folkemusikken er naturligvis at den som musikalsk stil er unik og dermed verdifull i seg selv.

Ny formidlingssituasjon

Folkemusikken i Norge står i dag overfor enkelte alvorlige kulturpolitiske dilemmaer som alle sammen har blitt aktualisert og tydeliggjort i diskusjonene om et nasjonalt senter for folkemusikk.

Stil og formidling

Det første handler om hvordan sjangeren kan tilpasse seg

samtidens produksjons- og formidlingsformer uten å gi opp sitt unike særpreg og de verdiene man mener å stå for? Problemet er at folkemusikken og tradisjonskunsten generelt har understreket at selve traderingsmåten (lærings- og formidlingsformen) henger nøye sammen med stilens særpreg. Den får sin unike verdi fordi den overleveres muntlig innenfor små, lokale rom hvor læremester og elev har en rekke kulturelle og sosiale kjennetegn til felles utover musikkinteressens. For begge parter er musikkutøvelsen et sentralt uttrykk for denne felles erfaringen. Det heter for eksempel i formålet til Rådet for folkemusikk og folkedans at den vil verne om "læring på 'gammelmåten', direkte kontakt mellom "tradisjonsbærer og elev" som begge deler en rekke felles forståelser og verdier som knyttes til musikken. Spørsmålet er da hvordan det kan unngås å endre dette særpreget når man skal modernisere formidlingsformen.

Nasjonal arv og levende tradisjon

Det andre dilemmaet henger sammen med at man på samme tid vil være en 'nasjonal' arv, ha en flaggfunksjon, samtidig som man ønsker å være en 'levende tradisjon'. Det ene ønsket innebærer konservering og videreføring av form, mens det andre innebærer endring og tilpassing av de til en hver tid foreliggende former.

Historisk har folkemusikken i vårt land fått seg tildelt en funksjon som fanebærer for en 'nasjonal' identitet. Den blir oppfattet som den musikken som egentlig og opprinnelig hører hjemme på stedet Norge, det territoriet som beherskes av den norske stat, til utelukkelse for alle andre sjangere. Selv om dette tilhører en politisk fiksjon som har utspilt sin rolle, argumenteres det fortsatt med styrke at folkemusikken har en unik posisjon i det musikalske sjangerhierarkiet her i landet fordi den er 'nasjonal'.

Problemet her ligger ikke i og for seg i at man vil gi en sjanger denne flaggfunksjonen. Mange musikalske uttrykk spiller på samme måten rolle som epitom for ulike sosiale eller rituelle interesser. En julesang står for eksempel for Julen. Forutsetningen er da at den ikke benyttes i andre sammenhenger. På samme måten er en nasjonalsang effektiv bare hvis den kun benyttes i situasjoner hvor det nasjonale skal representeres. Hvis den samtidig brukes i alle mulige andre sammenhenger, bryter den sammen som et nasjonalstatlig symbol. Alle epitomer kjennetegnes derfor av denne eksklusiviteten. De må isoleres og omspinnes med de strengeste tabuer.

I denne sammenheng vil dette si at hvis folkemusikken vil være nasjonal, og påberope seg å representere helheten av det norske, så kan den ikke samtidig insistere på å være en levende tradisjon. Som levende tradisjon vil den med nødvendighet måtte knyttes til bestemte grupper og dermed særinteresser i kulturpolitikken. Da vil den med logisk nødvendighet miste sin evne til å representere helheten. Det å insistere på å være nasjonal i betydningen å representere helheten av norsk kultur, vil derfor rent faktisk innebære å sette seg selv på sidelinjen. Den eller det som skal representere en helhet kan ikke samtidig være en del

av denne helheten. Årsaken til at eksempelvis en konge er et så effektivt samlende symbol i de nordiske samfunnene er nettopp at han ikke oppfattes som del av samfunnet. Vi sier at han er 'hevet over' klassene og den pågående samfunnsprosessen.

I vår sammenheng er bunadene et godt eksempel på det samme. Det var hverdags- og festdrakter som på et bestemt tidspunkt på siste halvdel av 1800-tallet ble 'frosset' fordi de skulle omdannes til nasjonaldrakter. Da kunne de ikke lenger være gjenstand for enkeltindividets kreativitet og skaperevne.

De norske folk – kultur i flertall

Det tredje dilemmaet som i dag ikke bare gjelder folkemusikken, men tradisjonskunsten i videste forstand, henger sammen med den nye flerkulturelle tilstanden. I dag tenker og føler flere og flere at det ikke lenger er kun én kultur eller en én historie eller én identitet som er norsk. Følgelig vil mange også oppfatte påstanden om at det er én folkemusikk som ubehagelig. Den sentrale tanken i nasjonalismen er at en stat administrerer ett samfunn som igjen har én kultur. De politiske og kulturelle grensene faller sammen. Dette var nasjonalstatens sentrale legitimeringsmyte.

Dette innebærer at det ikke lenger er en bærekraftig kulturpolitikk å påberope seg en særstatus i genrehierarkiet på nasjonalt grunnlag. Slik status må i tilfelle legitimeres under henvisning til andre kvaliteter i musikken.

Dette i seg selv skulle være tilstrekkelig argument for å fraskrive seg det nasjonale argumentet. Man kan ikke samtidig påberope seg å representere både 'bygda' eller den gamle bondekulturen, og samtidig samfunnet som helhet. Det har vært et stadig tilbakevendende tema i norsk folkemusikkpolitikk at urbane miljøer, arbeiderklassen og det dannede borgerskap ikke har følt noen identitet med folkemusikken. Når man allikevel hevder at sjangeren representerer det felles norske skaper det en formidlingssituasjon der mange opplever at deres musikalske smak forsøkes satt ut av spill.

Det blir et slags smaksformynderi som er vanskelig å forene med dagens alminnelige estetiske sans. Den store faren er da at publikum tar avstand fra musikken uten å lytte til den.

Det vi kaller folkemusikk er ganske enkelt en sjanger med noen viktige kvaliteter – blant andre sjangere med viktige kvaliteter. Den inneholder ingen overordnede eller opprinnelige kvaliteter som skulle tilsi at den er alle sjangeres mor verken her i landet eller i andre land.

En slik omdefinering av sjangerens karakter og posisjon vil gi en radikalt annerledes formidlingssituasjon. Først og fremst vil det kunne rede grunnen for en fokusering om musikken som klingende objekt frigjort fra sin ideologiske ballast. Som det heter i høringsuttalelsen fra NFD: "Musikken og dansen får tale for seg selv uten nasjonalromantisk tilknytning."

Folkekulturen som regime

Folkemusikken bør altså frigjøres fra den kulturelle nasjonalismen som ideologi. Men gjennom generasjonene med nasjonalisme har det også utviklet seg et helt system av sekundære kulturelle uttrykk som ikke er en del av tradisjonskunsten, men som har blitt forbundet med den på en nesten uatskillelig vis. Vi kan si at folkemusikken slik den framstår for folks bevissthet i Norge i dag er et helt lite kulturelt system. Vi har for eksempel nevnt bunadene. De er et godt eksempel på hva det her er snakk om. De ble knyttet til folkemusikkutøvelsen gjennom Hulda Garborgs arbeid ved forrige århundreskifte.

Et annet eksempel på slik kulturell 'sammenfiltrering' er nynorskens og dialektenes posisjon sammen med folkemusikken. Statistisk er det fortsatt slik at der man finner folkemusikk, finner man også nynorsk som talemål. Selv om det skjer endringer også her, spesielt med den yngre generasjonen, så er denne forbindelsen fremdeles ganske sterk. Dette har naturligvis sine historiske forklaringer, og det må på ingen måte bli slik at dette skal undertrykkes. Som en del av moderniseringsprosessen vil det nok allikevel tvinge seg fram en endring i dette bildet. Man må derfor gjennom planmessig formidling ganske raskt komme fram til en situasjon der bestemte norsk-norske kulturtrekk ikke lenger fungerer som 'billetter' eller 'adgangstegn' til miljøet.

Den uheldige siden ved dette nasjonale kulturkomplekset er ganske klar. De delene av befolkningen som ikke oppfatter nynorsk som sitt naturlige talemål, og som etter hvert utgjør en økende del av publikum, får vanskeligheter med å utvikle et eierforhold og en identitet til folkemusikken.

Denne 'reduksjonen' av folkemusikken leder i sin tur fram til en formidlingssituasjon som vil være betydelig åpnere overfor nye publikumsgrupper. Hvis man kan forholde seg til musikken mer direkte og umiddelbart gjennom sin musikalske smak uten samtidig å føle at man er tvunget til å ta stilling til en rekke vanskelige kulturpolitiske spørsmål, vil det å ta del i folkemusikken og -dansen bli mye enklere.

For det andre vil også de identitetsreferansene som for store deler av befolkningen vanskeliggjør deltakelse i tradisjonsmusikken, over tid også kunne svekkes og etter hvert falle bort. I dag er det fortsatt slik at folkemusikk og –dans forbindes ganske entydig med bestemte miljøer. Befolkningsutsnitt som har sin identitet og livshistorie plassert andre steder enn i det bygdenorske har derfor store problemer med å utvikle en smak for og føle eierskap til sjangeren. Uten slikt 'eierskap' vil man ikke kunne gjøre seg noe håp om å vinne nye publikumsgrupper. Alle må føle at de er på hjemmebane i musikken for at de skal oppleve den som 'sin'.

Det er først når folkemusikken våger å stole på sine egne musikalske kvaliteter at den kan etablere dialoger over mot publikum og nye brukergrupper. Insisteringen på den privilegerte, nasjonale identiteten tvinger formidlingen inn i en autoritær monologs form der både smaks- og verdispørsmålene er gitt på forhånd.

Kapittel 3

Organiseringen av huset

Det sentrale ønsket fra initiativtakerne har vært å etablere et profesjonelt produksjonsmiljø for folkemusikk her i landet. Inntrykket som danner seg etter å ha snakket med aktører i miljøene er at det ikke har foregått noen konkret diskusjon om hva en slik sentral scene burde inneholde og hvordan den bør organiseres.

Under etableringen av en sentral scene for en muntlig og 'handlingsboren' tradisjon er det også viktig at man innenfor institusjonens rammer skaper rom for å videreføre disse spesielle formidlingsformene, det som innenfor miljøene kalles 'gammelmåten'. Dette er man også oppmerksom på i stortingsmeldingen Kulturpolitikk fram mot 2014 (St.meld. nr. 48 (2002-2003), hvor det heter:

“Som kulturuttrykk er folkemusikk og folkedans prega av overlevering av handlingsboren kunnskap mellom generasjonane, og dei fungerer på tvers av generasjonane. Musikken og dansen finst i eit utal lokale variantar som berre eit levande grasrotmiljø kan halda liv i. Det at lokalmiljøa har bevart lokalvariasjonen er ein av kjerneverdiane, noko som på same tid er særleg verdfullt og særleg vanskeleg å halda oppe. Grunnplanet har ein erfaringskunnskap som ikkje finst andre stader, og som difor treng spesiell støtte for å leva vidare i tilstrekkeleg breidd.”

Selv om tiltaket først og fremst er av teknisk karakter, og retter seg mot å bedre produksjonsforholdene, er det viktig å ta vare på de tradisjonelle traderingsformene slik at sjangeren ikke mister sitt særpreget. I motsatt fall kan man lett komme til å kaste barnet ut med badevannet.

Fra NFDs side hadde man allerede i høringsuttalelsen om Arnestadrapporten til Kulturrådet datert den 4. juni 2002, satt opp en liste med punkter og funksjoner man tenkte seg ville være relevante ved et slikt senter.

1. Faste lokaler i hovedstaden som kunne fungere som et fyrtårn for sjangeren der rikdommen og bredden i folkedansen og folkemusikken i Norge gis gode produksjons- og utviklingsmuligheter.
2. En stab bestående av kunstnerisk leder på åremål, fast personale for markedsføring, teknisk produksjon og administrasjon.
3. Ressurser til kunstnerisk personale, produsent, musikere og dansere, som engasjeres fra produksjon til produksjon.
4. ressurser til å turnere nasjonalt og internasjonalt.
5. Nært samarbeid med TV-produksjonsmiljøer for tilpasning av sceneproduksjoner for TV-mediet.

Det har kommet fram synspunkter om tre ulike måter å tenke seg institusjonen på. Den ene er som en nasjonal hovedscene, eller 'fyrtårn' som det heter seg i notatet fra NFD.

Det andre synspunktet innebærer å la et folkemusikkens hus romme to funksjoner, nemlig som regional arena for folkemusikkmiljøet i Oslo/Akershus, samtidig som det kan ivareta funksjonen som en nasjonal arena.

Den tredje oppfatningen av hvordan et slikt senter bør utformes er en scene hvor flere sjangermiljøer har eierskap. Det har gjennomgående vært foreslått rytmisk musikk, som inkluderer formene jazz, rock og verdensmusikk i tillegg til andre kulturere (primært innvandrerulturenes) klassiske tradisjonsmusikk.

Begrunnelsene for den siste modellen har vært todelt, både ideell og taktisk. Den ideelle tanken er at disse formene for musikk har flere ting til felles både kunstnerisk og kulturpolitisk. Kunstnerisk har de det til felles at de i varierende grad og i ulik form er marginale i forhold til et borgerlig kunsthegemoni.

På den andre siden har det blitt fremført argumenter om at klassisk tradisjonsmusikk kombinert med dans har i konsert- og scenesammenheng mer til felles med kammermusikk og ballett enn rock og jazz. Man hevder da at det ideelle for tradisjonsmusikken ville være et godt akustisk rom med minst mulig – helst ingen PA.

Hvis man velger en modell av typen "rytmisk hus", vil det melde seg en debatt om hvilke typer aktiviteter, miljøer og organisasjoner som skal ha tilhold i sentret.

For det første gjelder dette valget mellom ulike sjangere. Her er jazz, rock og verdensmusikk nevnt sammen med de klassiske tradisjonsmusikken fra innvandrer miljøene. Andre vil mene at bare den klassiske tradisjonsmusikken bør inngå, uansett om den kommer fra innvandrer miljøene eller ikke.

I denne avveiningen bør man legge avgjørende vekt på det teknisk/produksjonsmessige. Rockemusikken har helt andre krav til akustiske rom og lydproduksjon både på scene og i studio enn hva den klassiske tradisjonsmusikken har. Siden jazzmiljøet på sin side arbeider med uavhengige planer om en tilsvarende nasjonal scene, bør man kunne se bort fra disse miljøene i denne sammenheng.

En slik vurdering skulle tilsi at den partneren som mest naturlig peker seg ut i et samarbeid om Folkemusikkens hus, er den klassiske tradisjonsmusikken fra andre deler av verden. I tillegg til å utfolde seg akustisk kan disse formene også sies å representere de samme basisverdiene stedegenhet, tidsdybde og kollektivismen.

Det gjøres her et skille mellom internasjonal tradisjonsmusikk og den sjangeren som i dag refereres til som verdensmusikk. I konsert- og produksjonssammenheng vil denne ofte ha nærmere slektskap med rock og allmenn popmusikk. Dessuten setter den det globale og sammensatte i sentrum, slik at den delvis også henvender seg til et annet publikum.

På den mer eksperimentelle siden er det imidlertid viktig at folkemusikkmiljøene opprettholder kontakten med denne strømmingen.

Eierskap og styresammensetning

Sammensetningen av styret vil naturligvis være avhengig av hvilken av de fire ovenstående modellene man velger. Hvis man bestemmer seg for at man vil ha en nasjonal scene (riksscene) for folkemusikk (klassisk tradisjonsmusikk), vil det være naturlig at styret oppnevnes av staten og at institusjonen etableres som en uavhengig stiftelse eller et aksjeselskap.

Om man derimot går inn for en kombinert regional og nasjonal løsning for folkemusikk, vil det være naturlig at Oslo kommune og Akershus fylkeskommune også involveres i styret av huset. Man kan naturligvis også tenke seg at selv om det blir en 'riksscene', kan en regional scene eller klubb leie seg inn i huset.

Hvis man bestemmer seg for å etablere et 'rytmisk' hus, vil det bli nødvendig å inkorporere de relevante sjangrenes representanter i styret, noe som sannsynligvis også vil komplisere avgjørelsesprosessene.

Administrativ stab

Det er naturlig å tenke seg at det i utgangspunktet vil være nødvendig med en administrativ stab på tre personer. En daglig leder (direktør), en konsulent med ansvar for økonomi/drift, og en konsulent med ansvar for informasjon og markedsføring.

Program

Det må opprettes en stilling som programansvarlig. Denne personen kan ha tittel av kunstnerisk leder og være sidestilt direktøren. Denne må enten være fast ansatt eller på åremål. Her må det tas hensyn til kontinuitet og profilering. Hvis vi ser på Stallet i Stockholm, har de to personer som arbeider kontinuerlig med programleggingen. Denne funksjonen vurderes i praksis som den som gir innhold til senteret. Her har det også vært forslag om at man har en direktør som i sin tur i samråd med et styre oppnevner et antall musikere/kvedere for ett eller et halvt år ad gangen.

Det er viktig at det programmet som presenteres er i samsvar med intensjonene som ligger i den organisasjonsmodellen som velges. Hvis man velger å etablere en riksscene, vil dette også måtte gi seg utslag i to ulike hensyn i programleggingen. For det første må det være representativt. Ingen av de etablerte tradisjonsområdene må føle seg forsømt eller forbigått, slik som det også understrekes i høringsnotatet fra NFD. Men for det andre må det også være presentativt. Det vil si at programmet er egnet som utstillingsvindu for norsk folkemusikk overfor typer publikum som ikke på forhånd deler stilfortroligheten.

Hvis man velger en todelt modell, må både det pulserende regionale musikklivet finne sitt uttrykk samtidig som det nasjonalt

relevante får sin representative plass. I det tilfellet vil det muligens være mest naturlig å ha to atskilte deler av programmet som også markedsføres under ulike logoer. Man kan for eksempel her sammenlikne med de ulike scenene på Smuget.

Programansvarlige bør samarbeide med ulike nettverk og miljøer innenfor feltet. Dette kan for eksempel skje gjennom en programkomité som er sammensatt av representanter for ulike deler av miljøet, regioner og instrumenttyper e.l. Det foreslås at det legges opp til faste konsertserier hvor ulike miljøer står for sine ting. Her kan man tenke seg slike ting som en 'Mesterserie' og serier med ulike delsjangere som komiteen måtte finne fram til. Hvis man velger en modell for huset med internasjonal folkemusikk og verdensmusikk, vil man naturlig kunne ha serier ut fra etnisitet e.l.

Fordi folkemusikk og -dansemiljøene er preget av relativt ulike tradisjoner og disipliner, er det videre naturlig at programmet deles inn i ulike bolker eller serier som holdes klart fra hverandre i katalogen. Dette på grunn av at de ulike delsjangerene sannsynligvis i noen grad vil appellere til ulike publikumsgrupper. De ulike segmentene bør derfor vite når og hvor de tingene foregår som de er mest interessert i.

Det er samtidig viktig at man fra starten av etablerer kontinuitet i dette arbeidet slik at man oppnår høyest mulig grad av forutsigbarhet. Som tidligere påpekt er nettopp et hovedmål med senteret å etablere en bevissthet i befolkningen om hvor man kan oppleve folkemusikk og delta kollektivt. Det er nettopp gjennom denne typen tydelighet i programprofilen og forutsigbarhet i arrangementene at slik bevissthet oppnås.

Konsertseriene bør muligens annonseres under en fast rubrikk for huset, men med egen logo.

Videre kan man tenke seg at det i ulike sammenhenger er naturlig å arrangere temauker eller minifestivaler e.l. Dette er igjen saker som programkomiteen må ta stilling til.

I den praktiske organiseringen av disse seriene og temabolkene foreslås det at den/de programansvarlige ved senteret samarbeider med ulike nettverk og miljøer innenfor det feltet det dreier seg om. Det kan for eksempel oppnevnes en programkomité for hver avdeling. Denne bør bestå av utøvere, produsenter og arrangører og muligens også representanter for organisasjonene innenfor de ulike områdene. Dette for å sikre en så nær og forpliktende kontakt med det pågående musikklivet som mulig. Spesielt for å ivareta den representative funksjonen er det viktig at senteret har institusjonaliserte forbindelser med de lokale miljøene slik at man til en hver tid er fortrolig med hva som rører seg.

Det er som tidligere nevnt spesielt viktig å sikre en nær og fast kontakt mellom 'grasrota' og senteret for at de aktive miljøene skal kunne ha tillit til og føle identifikasjon med institusjonen. For å få til et produktivt fungerende arbeidsmiljø, er det avgjørende

at utøversamfunnet og det aktive publikum føler eierskap til institusjonen. Uten identifikasjonen fra disse miljøene vil senterets troverdighet kunne trekkes i tvil, og dermed mister man muligheten til å oppnå gode resultater. Det organiske fellesskapet mellom utøvere og publikum, der deltakerne skifter mellom egenutøvelse og aktiv lytting, og hvor læring foregår i den pågående formidlingsprosessen er en betingelse for at sjangeren kan ivareta sitt særpreg. Dette gjelder selv om det dreier seg om videreføring av kjernerepertoaret, den eksperimentelle tillemplingen av stoffet i kunstnerisk retning, eller de mer populære blandingsformene.

Men programmet skal ikke bare gjenspeile hva som foregår ute i miljøene lokalt. Ambisjonen må også være å være en aktiv aktør og pådriver. Både gjennom programpolitikk og i arbeidet med konkrete enkeltproduksjoner vil man påvirke og på ulike måter og i ulik grad endre de prosessene som foregår. Spesielt for å få til en slik oppgave er det en forutsetning at senterets ansatte nyter full fortrolighet og tillit i miljøene.

Senterets aller viktigste funksjon vil kanskje være synliggjøring, og da er det naturligvis avgjørende hva som synliggjøres. En slik sentral arena med den typen ressurser det her er snakk om vil alltid fungere som en trendsetter. Dette gjelder spesielt når miljøet er såpass begrenset som det norske folkemusikkmiljøet. De formene og artistene som presenteres og som gis tilgang til det profesjonelle apparatet, vil kunne skape ting som de ellers ikke hadde fått til. Når det snakkes som 'utvikling', 'tilpasning' og 'modernisering' i de dokumentene som har ledet fram til denne utredningen, peker det nettopp i retning av ønsket om bestemte typer endringer som vil sette folkemusikken bedre i stand til å kommunisere med et samtidig publikum.

Det er hevet over tvil at musikk og dans har en tendens til å fremføres ulikt når de vises fram for et eksternt publikum i forhold til når de utfolder seg i sjangerens egne fora. Både repertoar og selve framføringen tar farge av omgivelser og omstendigheter. Det henger sammen med det enkle faktum at gode kunstnere alltid kommuniserer med sitt publikum, og at de har evnen til å tilpasse sine forestillinger etter den enkelte situasjon. Slike små tilpasninger bidrar i sin tur alltid til langsomme endringer av en sjanger over tid. Det er vel i grunnen nettopp på denne måten at stilformer og kultur i det hele tatt utvikler seg.

Når man foretar et såpass drastisk inngrep i framføringssituasjonen som å etablere en nasjonal scene for folkemusikk, bør man også være realistisk i forhold til at endringstakten i sjangeren vil kunne bli forsert. Man bør nok også være forberedt på at endringene muligens også vil kunne bevege seg i nye og uventede retninger. Dette må regnes inn i 'risikokalkylen' når man ønsker seg en modernisering av tradisjonskunsten.

Enkelte informanter har i denne sammenheng uttalt at det aller viktigste ved tanken om et nasjonalt senter for folkemusikk nettopp er denne muligheten det vil gi utøverne til selvpresentasjon og formidling i større skala. De hevder da i

utgangspunktet at det står ganske dårlig til med formidlingsevnen til mange folkemusikkutøvere. De fleste bare spiller sitt repertoar uten tanke på hvordan dette oppleves av ulike mottakergrupper, hevder man. Slik som det ble antydnet ovenfor i diskusjonen omkring den nye formidlingssituasjonen, tas ofte tolkningen av musikken for gitt. Disse informantene hevder at noe av hovedårsaken til folkemusikkens relativt svake stilling i den offentlige bevissthet så vel som på kulturbudsjettene nettopp ligger i denne relativt svake selvinnsikten. De mener følgelig at ved å ha en sentral arena for folkemusikk hvor sjangerens utøvere vil bli stilt overfor mennesker som ikke deler alle de interne kodene, vil man bli tvunget til å gjøre seg mer bevisst selve formidlingen.

Den styrende funksjonen et slikt senter vil få vil forsterkes ytterligere når man tenker på at dette kanskje blir den aller viktigste arenaen for norsk folkemusikk til å synliggjøre seg både nasjonalt og internasjonalt. Det bildet som skapes av den norske folkemusikken her vil veie tyngre enn det som foregår på en lokal scene hvor bare innvidde er til stede. Selv om de interne arenaen er viktigere for utforming av stilen, vil den eksterne arenaen være viktigere i å forme bildet av stilen i det offentlige rom.

Dette ansvaret må senterets ledelse være seg bevisst. At forholdet til de aktive delene av miljøet ivaretas på en skikkelig måte vil derfor på flere måter være avgjørende for om man vil lykkes med senteret.

Til slutt bør det derfor understrekes at det er to faktorer som må være på plass for at man skal kunne oppnå og beholde den nødvendige troverdigheten og tilliten i miljøet. Det første er den representativiteten som har vært diskutert tidligere. Den må til enhver tid være på plass.

Det andre er at det aldri må kunne stilles spørsmål ved den kunstneriske stabens kompetanse. Uansett på hvilke kriterier de velges ut, må kvalitetskravet ligge absolutt fast.

Kunstnerisk stab

Man kan tenke seg to ulike prinsipper i ansettelsespolitikken av det kunstneriske personale, enten fast ansettelse, eventuelt åremål, eller prosjekttilknytning. Det må gjøres en avveining mellom behovet for kontinuitet og profilering på den ene siden, og behovet for til en hver tid å ha kontakt med det som rører seg i miljøene. I dette ligger også prioriteringer mellom de ulike stilmiljøene innenfor sjangeren. Det gjelder primært det vi her har omtalt som 'klassisk tradisjonsmusikk' og de mer innovative og samtidsnære uttrykksformene.

En løsning kunne være å ha en kjerne av fremragende utøvere på åremålskontrakter i en periode man blir enige om. Disse vil da gis muligheter til å realisere egne prosjekter og være ansvarlige for den kunstneriske profilen ved senteret i sine perioder. De må samarbeide nært med programansvarlige ved senteret. Man kan tenke seg at det til enhver tid er tre utøvere i denne

kategorien tilknyttet huset. Det betinger at det regnes inn lønnsmidler til å dekke disse åremålsstillingene i det faste budsjettet.

Det vil være naturlig til en hver tid å ha en utøver som representerer ulike spesialiseringer innenfor sjangeren. For å kunne skape den nødvendige dynamikken ved senteret må det til en hver tid være en representativitet i utvalget dialektformer, instrumenttyper og regioner. I tillegg bør man påse at sammensetningen av den åremålsstilte gruppen bør representere en god aldersspredning. Fra andre felter i kunstlivet har man sett en tendens til at slike ledende posisjoner besettes av etablerte kunstnere. I forhold til det som tidligere er sagt om den nye generasjonens inntog blant folkemusikkutøverne, bør man muligens ha en posisjon for en 'ung og lovende' utøver. Kjernegruppen av åremålsansatte kunstnere ved senteret bør uansett velges ut etter de aller strengeste kvalitetskriterier.

Gjennom de ulike programkomiteene vil det være den faste kunstneriske stabens oppgave å holde seg à jour med hva som rører seg i de ulike miljøene. I tillegg bør de få anledning til å utvikle ett eller to selvstendige produksjoner i året, som kan inngå som en egen programserie ved senteret.

Teknisk produksjon

Det innebærer først og fremst en teknisk stab som kan ivareta de spesielle behovene som musikkformen har. Det bør omfatte både lyd, lys og scenografi. I tillegg bør det diskuteres om enkelte tilleggsfunksjoner slik som booking og turnelegging. Den norske Folkemusikkscena og Norsk Folkemusikkformidling kan være institusjoner å samarbeide med og bygge videre på. Men her må også andre kompetente miljøer kunne bidra.

Det må legges til grunn en erkjennelse av at den tekniske produksjonen krever en sjangerspesifikk kompetanse. Det vil ikke være tilstrekkelig å beherske selve teknologien. Å utforme lyd og presentasjon i tråd med sjangerens intensjoner krever at en produsent selv er innsosialisert i den spesifikke sjangerens estetiske idealer. Ulike sjangere hviler på ulike musikaliteter. Man kan derfor se for seg en organisasjon der teknikeren – personen som skrur lyden – kan engasjeres utelukkende i forhold til teknologisk kompetanse. Men i tillegg må det under enhver produksjon, på scene eller i studio, også være en produsent som har den overordnede styringen og det kunstneriske ansvaret. Denne produsenten må komme fra folkemusikkmiljøet, ha sjangerspesifikk kompetanse enten formell eller uformell, og nyte tillit i miljøet.

I norsk sammenheng har folkemusikk og folkedans hittil i stor grad blitt betraktet og behandlet som folkelig amatørkultur. Det har innebåret at det har blitt kanalisert relativt små ressurser til teknisk produksjon. I tillegg har sjangerens egen kunstverden og –ideologi gjerne villet ha det til at folkemusikk er ren og umiddelbar og derfor ikke skal benytte seg av noen form for "effekter" i sin fremføring. Den ektheten man påberoper seg

som en egenskap ved musikken oppleves ofte å gå tapt i en alt for elaborert framføringsform. Hype-toleransen er relativt lav i folkemusikken. I en tid hvor det rent forestillingsmessige ofte er avgjørende for formidlingseffekten, er både denne ressursmangelen og den puritanistiske holdningen et avgjørt problem. Igjen ser vi at trekk ved folkemusikkulturen motarbeider den musikalske formidlingen i en samtidig sammenheng.

På den andre siden må man være oppmerksom på den til dels gjennomgripende endringskraften som ligger i det regimessige. Som sagt har enhver sjanger sine framføringskonvensjoner som er viktige å overholde for å lykkes med å formidle den 'riktige' opplevelsen. En 'visekveld' ødelegges for eksempel hvis musikken framføres med altfor høyt volum. På samme måten faller en hardrockkonsert sammen hvis intensiteten og volumet uteblir. Når zulukvinner skal formidle sine erfaringer til sine døtre, er en stillferdig munnharpe velegnet, men når høvdingen skal bekrefte sin makt duger bare stortrommer.

Vi ser også at innenfor de fleste andre sjangermiljøer er dette regiproblemet løst ved at teknikere og produsenter har egen utdanning og langvarig opplæring innenfor sine spesifikke miljøer. Det er for eksempel ikke slik at en rockeprodusent har ansvaret for en konsert med symfonisk musikk i Konserthuset. Et sentralt produksjonsmiljø for folkemusikk må på samme måten bidra til å utvikle og holde ved like denne sjangerspesifikke kompetansen for sitt felt.

Det er i denne sammenheng viktig at den staben som skal ha ansvaret for regi og teknisk produksjon i et folkemusikkens hus deler den musikalitet og stilfølelse som er særegen for folkemusikken og -dansen. Dette er en av de mest sentrale argumentene for å opprette et folkemusikkens hus overhodet.

Huset bør muligens også inneholde et innspillingsstudio med "state of the art"-utstyr og kompetanse. Et studio ville kunne benyttes av de plateselskapene som er aktive innenfor sjangeren og den tekniske staben som har ansvaret for scenen kunne også benyttes her. Det ville muligens kunne gi bedre grunnlag for å dyrke frem et teknisk miljø med spisskompetanse på folkemusikk da oppgavene ville bli mer variert og utfordringene flere. Man ville da gjøre seg mer nyanserte og bredere erfaringer.

Man kan her tenke seg at det eksisterer et kontrollrom i bygningen som har strukket kabler fra samtlige scener. Dette vil gjøre det mulig å gjøre opptak både til plate og mediebruk. Et av de sentrale argumentene for å etablere en nasjonal scene i hovedstaden, og insistere på at det er en sentrumsfunksjon, er nettopp nærheten til de riksdekkende mediene. Det er derfor sentralt at man har tekniske forutsetninger for å lage tekniske produksjoner av aller beste kvalitet.

Innredning

For at et slikt lokale skal kunne fungere etter formålet, må det inneholde noen bestemte fysiske fasiliteter. Under samtalene med

informanter i miljøene har det utkrystallisert seg en rekke ideer og forslag til innredning. Utrederes besøk på Stallet i Stockholm har også gitt verdifulle innspill i denne siden av oppgaven.

På Stallet er et av de største problemene selve konsertlokalet. Det er et relativt lite rom med flatt gulv som skal romme alle funksjoner. Resultatet er at ingen funksjoner blir tilfredsstillende ivaretatt. Det er derfor naturlig å tenke seg at folkemusikkens hus inneholder to hovedarenaer. En konsertsal formet som et amfi med sitteplass til fem hundre personer. Lokalet må ikke være større enn at man kan spille akustisk uten å ha problemer med å fylle rommet.

Den andre hovedarenaen må ha scene og flatt gulv for å muliggjøre dans. Her bør det også være servering av både mat og drikke, slik at det får et mer klubbpreg. Det sosiale samværet er nødvendig for å skape den typen stemning som er en forutsetning for at sjangeren skal kunne trives og finne vekstivilkår. For at stedet skal kunne oppnå den tiltrekningskraften på publikum man håper på, er dette avgjørende. Her ligger også løsningen på at institusjonen skal kunne fange opp både det klassiske kjernerrepertoaret, og samtidig gi grobunn for det mer aktivtetsmessige og eksperimentelle.

I tillegg bør det være et par mindre lokaler med god akustikk for mer intime situasjoner der spelemenn og kvadere kan fange den vare og intime stemningen i sitt materiale. En må også være oppmerksom på at sjangeren omfatter materiale og situasjoner som ikke bør ha det store formatet.

Det har også blitt ytret ønske fra flere at dette lokalet kan holde åpent på dagtid på hverdager og fungere som en lunsjbar eller kaffebar. Dette er etter modell fra byens museer som alle sammen med stort hell har skaffet seg slike møteplasser. Her bør det kunne holdes mer uformelle lunsjkonserter og andre tilstelninger. En tilsvarende ordning i Det norske teatret har blitt ganske vellykket.

Videre bør det i forbindelse med lunsjbaren eller i en foajé innredes en liten butikk. Her bør folk kunne få kjøpt litteratur, så vel som DVD'er og CD'er. Produsentene innenfor folkemusikksektoren må her få en anledning til å stille ut varene sine.

I tillegg bør huset inneholde mindre rom for øving og kursvirksomhet.

Leieboere

De fleste informantene har vært engasjert i spørsmålet om hvem som bør ha tilhold på senteret. Synspunktene har gjennomgående delt seg langs spørsmålet om det bare skal være den ansatte staben, eller om det også skal være representanter for det videre miljøet slik som for eksempel organisasjonene. Det siste har som regel vært motivert ut fra hensynet til integrasjon og samhold i miljøet som man tenker seg kan bli styrket ved en samlokalisering.

Det bør understrekes at organisasjonene selv har vært skeptiske til en samlokalisering. De synes å mene at de best kan ivareta sin uavhengighet og sine medlemmers interesser ved å fortsette i sine nåværende lokaler. Fra en del hold har det også blitt uttrykt en allmenn skepsis mot alt for ambisiøse planer. Nettopp den konkurransesituasjonen som har blitt omtalt tidligere, er slik at de enkelte miljøene har et visst behov for egenprofilering som vanskelig lar seg gjennomføre innenfor større fellesarenaer.

Enkelte basisfunksjoner som i dag er plassert hos organisasjonene, men som vil falle inn under virksomhets- og ansvarsområdet til senteret, bør imidlertid kunne flyttes hit. Det gjelder slike ting som Den norske Folkemusikkscena som drives av Landslaget for Spelemenn, og Folkemusikkatalogen som er en del av Norsk Folkemusikk- og Danselags formidlingsorganisasjon Norsk Folkemusikkformidling. De som er ansvarlige for disse virksomhetene i dag, opplever også at en lokalisering på senteret ville være naturlig og fremme effektiviteten i deres arbeid.

Hvis det velges en utvidet modell hvor også sjangrene rock og jazz inkluderes, vil naturligvis kontorkapasiteten måtte utvides betydelig. Det vil da bli et spørsmål om institusjonen vil komme i konkurranse med det allerede eksisterende tilbudet. Det må være et mål å ikke svekke dette miljøet. Man må også her understreke at en samlokalisering vil vanskeliggjøre den tekniske produksjonskapasiteten som er så avgjørende for at prosjektet skal lykkes.

Et spørsmål er også om man bør ha en arkivfunksjon ved senteret. På mange måter ville det være hensiktsmessig å ha en slik funksjon i huset. En kan for eksempel se på Folkemusikkens Hus i Rättvik i Sverige, hvor man har organisert seg på denne måten. De ulike sjangerarkivene er i dag spredt over et stort institusjonelt landskap her i landet, noe som i gitte situasjoner kan føre til uoversiktighet. På den andre siden har vi allerede lokalisert i Oslo Norsk folkemusikkarkiv ved Universitetet i tillegg til NRKs betydelige arkiv. Disse vil kunne utnyttes av senteret selv om de ikke er samlokalisert. Allikevel bør det understrekes at dette er en betydelig ressurs som man kunne vurdere å etablere en formalisert relasjon til. På den andre siden har de tilsvarende statlige institusjonene, som for eksempel Nationalteatret eller Oslo Konserthus, ikke disse funksjonene som en del av sin 'in-house' virksomhet.

Hovedtanken bak ideen om et sentralt produksjonsmiljø for folkemusikk er som sagt motivert ut fra tanken om å gjøre sjangeren konkurransedyktig. Det vi si at senteret bør gi grunnlag for å styrke folkemusikkens stilling vis a vis andre sjangere. Denne grunnfunksjonen ivaretas sannsynligvis best ved at man forsøker å konsolidere de sjangrene som kvalifiserer som folkemusikk, dvs. tradisjonsmusikk fra innvandrer miljøene. Man bør i den sammenheng diskutere om for eksempel organisasjonen Samspill bør ha en tilknytning til senteret. De vil ligge innenfor det utvidede sjangerbegrepet, og bør kanskje ha et samarbeid på linje med LFS og NFD.

Lokalisering

Fra initiativtakernes side oppfatter man hovedstaden som et naturlig lokaliseringsvalg av tre grunner.

1. For det første ønsker man å skape muligheter for å nå fram til nye publikumsgrupper. Med en lokalisering sentralt i Oslo vil man kunne nå 1 million mennesker innenfor en radius på en times reise.
2. Dernest ønsker man å kunne få til nærmere kontakt med media og journalistmiljøene. Her eksisterer det igjen et spesielt kulturpolitisk dilemma innenfor store deler av folkemusikkmiljøet. På den ene siden er man opptatt av å definere seg selv som en slags "grasrot" og provins i motsats til de urbane mediesentrene.
3. Samtidig er det slik at disse sentrale institusjonene og miljøene har en avgjørende makt og innflytelse på utformingen av den kulturpolitikken som også omfatter folkemusikken. En av begrunnelsene for lokaliseringen i hovedstaden, og i det hele tatt for å skape en samlende arena for folkemusikken, var å komme nærmere media og beslutningstakere.

I det følgende vil jeg diskutere kriterier for lokaler/lokalisering i forhold til overordnede kulturpolitiske spørsmål om synliggjøring, sjangerhierarkier og ressurstilgang. Det lokalet som velges må på en eller annen måte tilfredsstille kravet om profesjonelle produksjonsforhold for folkemusikk.

Det andre kravet som har vært understreket er behovet for å skape positiv oppmerksomhet omkring folkemusikken. Dette skulle innebære at lokalene har en sentrumsnær beliggenhet. Bygningen må også framstå som representativ og ikke som en 'bakgårdskatedral'. Den fysiske strukturen må gi opplevelse av verdighet og betydningsfullhet. Dette er viktig også med tanke på de representative anledningene hvor huset kan tenkes å spille en rolle.

Videre er synliggjøring avhengig av tydelighet. I denne sammenheng betyr det at sjangeren ikke kommer i skyggen av andre sjangere eller oppfattes som en del av disse. Lokalene må velges slik at det som presenteres av folkemusikk presenteres på sine egne premisser. Dette vil igjen tale mot en samlokalisering med sjangere som krever helt andre tekniske løsninger og produksjonsmessig kompetanse.

Vestbanen

Diskusjonen om bruk av den nye Vestbanen til blant annet dette formålet, har vært fremmet tidligere. Departementet synes å være av den oppfatning at dette ikke vil la seg gjøre. Grunnen til at det gjentas her er at stedet ville egnet seg ypperlig når det gjelder den sentrumsnære beliggenheten. I mange sammenhenger har det blitt påpekt at stedsvalget er avgjørende for hvordan ulike kunstformer og kulturuttrykk mottas og oppleves av publikum. En av hensiktene med etableringen av folkemusikkens hus i Oslo er som allerede nevnt flere ganger tidligere at en musikkform som

er av den aller største betydning for 'kulturnasjonen', men som inntil i dag har vært sterkt marginalisert i det offentlige rom, gis en sentral arena for synliggjøring.

Posthuset

I disse dager er det en ganske omfattende relokalisering av flere organisasjoner som hittil har hatt tilhold i Musikkens hus i Tollbugaten i Oslo. Med Norsk musikkråd i spissen er fjorten organisasjoner, deriblant Landslaget for spelemenn og Norsk folkemusikk- og danselag, i gang med flytting og ny samlokalisering i det tidligere Posthuset. De vil få plass i nabobygget i Kirkegaten, men i samme kompleks.

Operaen

Det har vært hevdet at folkemusikken bør inn i det nye operabygget. Det ville være et tydelig kulturpolitisk signal om at musikkformen er en del av 'kulturnasjonen'. Det ville være et uttrykk for at staten har en vilje til å løfte musikkformen opp fra den lokale amatørplanet og inn i det felles kunstarenaen. Men det ville svekke hovedmålet om å kunne framstå på egne premisser.

Eget bygg

Den argumentasjonen som etableres i Arnestadrapporten og som følges opp og videreføres i Kulturmeldingen peker entydig i retning av at folkemusikken bør få et eget bygg. Når man sammenlikner med de andre statlige kulturinstitusjonene ville dette være rimelig.

I utviklingen av den nye 'Fjordbyen' tales det stadig om at området bør romme kulturinstitusjoner. Det ville være en fin tilpasning å bringe den klassiske tradisjonsmusikken inn i det samtidige Norge og etablere en bevissthet om at dette er et kunstuttrykk som ikke er knyttet til en bestemt historisk epoke. I det samme området eller sonen av byen ligger også Ekebergrestauranten som nå er under restaurering.

Potensielle brukere

Anslagene over omfanget av folkemusikkmiljøet i Oslo-regionen varierer sterkt. De mest optimistiske antyder 400 aktive brukere. I tillegg kommer alle de med en mer situasjonsbetinget og uforutsigbar interesse. Dette overgår langt det man vil finne i en bygd eller en region.

De mer nøkterne anslagene minner om at de konsertene som arrangeres i Oslo de siste par årene har trukket i gjennomsnitt 20-30 tilhørere per konsert. Antallet konserter har ligget på anslagsvis femten per år. I tillegg kommer konsertene som arrangeres ved Norges musikkhøgskole som innebærer at det reelle tallet kanskje er det dobbelte. Allikevel er det et så lavt antall at man har vært helt ute av stand til å nå andre enn kjernemiljøene. En aktiv rekrutteringspolitikk er umulig uten å ha en fast scene. Det skulle til sammen innebære et tusentalls betalte billetter på folkemusikkkonserter i hovedstaden årlig. Hvis man regner inn opplandet til Bygdelagssamskipnaden og de aktive miljøene rundt Nordal Bruns gate, vil dette tallet kunne tredobles.

Ved spesielle anledninger, med sterke attraksjoner, kan man være oppe i 150 betalende på enkelttilstelninger for eksempel i regi av OsloFolk. Unntaksvis har man rapportert om besøkstall på over tusen på enkeltkonserter. Dette antyder at med en bevisst programpolitikk, og med en ensidig vektlegging av kvalitet, eksisterer det et stort potensial i regionen. Etter en innarbeiding bør man kunne ha etablert et bærekraftig publikumsgrunnlag for varig drift ved huset.

Nettverk/partnerskap

Flere av informantene har påpekt nytten av å ha et nettverk av regionale institusjoner av samme type. Her framstår det da som naturlig å etablere et system av utveksling mellom enhetene. Her er det nå i ferd med å tas initiativer. Dette gjelder først og fremst produksjoner og forestillinger, men også teknisk ekspertise og erfaringer generelt. Her foreligger det paralleller både innenfor jazzmiljøet med de såkalte jazz-sentrene, og rockmiljøet hvor Norsk Rockforbund er en sammenslutning av arrangører. Det samme gjelder det såkalte NorgesNettet, en sammenslutning av selvstendige spillesteder for rytmisk musikk.

Det sentrale produksjonsstedet burde i nettverket være tilgjengelig for artister og grupper som skal forberede programmer for turneer eller enkeltforestillinger som krever ekspertise og utstyr som ikke er tilgjengelig lokalt eller regionalt. I disse tilfellene må utøverne kunne bestille tid for å få tilgang på ressursene ved senteret, både lokaler, teknisk utstyr og ekspertise.

I de siste årene er det også etablert flere høgstudier i tradisjonskunst og folkemusikk her i landet. Både i Bergen, på Voss, Rauland og i Oslo kan man i dag ta hovedfag i folkemusikk/etnomusikologi både som utøver og formidler. Disse institusjonene representerer på flere måter en ressurs i miljøet som et folkemusikkens hus burde kunne utnytte. For det første har disse lærestedene en stab av topp kvalifiserte lærere innenfor flere sider av virksomheten. For det andre produserer de unge utøvere som innenfor ulike deler av folkemusikken er smaksetterer. For det tredje utdanner de høgstudenter med kunnskaper og interesse for folkemusikkfeltet, som vil bli en avgjørende ressurs for å fremme sjangerens interesser både i organisasjonene og i forvaltningen i den neste generasjonen.

Sist, men ikke minst representerer disse institusjonene potensielle brukere av senteret. De har behov for å vise seg fram på mer sentrale arenaer enn de selv rår over lokalt. Studentene vil kunne oppøve sin formidlingsevne betydelig ved å få tilgang på en scene i hovedstaden. I Sverige ligger for eksempel den nasjonale folkemusikkscenen, Stallet, i samme bygning som Musikhögskolan. Alle eksamenskonserter avholdes for eksempel i lokalet. Her kunne man tenke seg en liknende ordning i Norge.

Konklusjonen må være at jo videre nettverk og jo mer variert og mangfoldige partnerskap man er i stand til å utvikle, jo bedre og sterkere vil et senter stå i den offentlige bevissthet.

Kapittel 4

Alternativ A: Riksscene for klassisk tradisjonsmusikk

Som det vil ha fremgått i denne lille utredningen er det en gjennomgående holdning at norsk offentlighet har et spesielt ansvar for den norske folkemusikken ut fra det enkle faktum at den representerer en unik form internasjonalt. Dette gjør sjangeren relevant i forhold til verdensarven. Unikheten gjøre den til et globalt kulturminne. Det burde være opplagt at staten ikke bare føler dette som et ansvar, men aktivt gir musikktradisjonen optimale vekst- og utviklingsvilkår.

I dette lyset hevder mange at stilen må styrkes slik at den ikke mister sitt særpreg. Fra denne gruppen fremmes derfor synet at folkemusikken bør gis en privilegert stilling, og at senteret bør forbeholdes det som kalles 'klassisk tradisjonsmusikk'.

En slik modell vil lett kunne gi en relativt høy profileringsfaktor. Det vil da gis relativt omfattende ressurser til å fremme en bestemt sjanger. Begrunnelsen for å legge hovedvekten på den klassiske tradisjonsmusikken, er den oppfatningen at det eksisterer et kjernerepertoar innenfor folkemusikken. Det er den delen av tradisjonen utøverne gjennom en lang historisk epoke har vent tilbake til for å hente ny inspirasjon og som slik kan betraktes som en 'kilde' eller et 'utspring' som stadig er produktivt. En kan her til sammenlikning vende blikket mot den borgelige kunstmusikken. Her har riksinstitusjonene et spesielt ansvar for å holde kjernerepertoaret levende. Det gjelder for eksempel både Den Norske Opera og de filharmoniske orkestrene både i Oslo og Bergen som alle er nasjonale scener. I tillegg kommer orkestrene i Tromsø, Trondheim, Stavanger og Kristiansund. Innenfor scenekunsten er det naturlig å sammenlikne med Det Norske Teatret og Nationaltheatret i denne sammenheng.

Disse institusjonene har også sett at man for å holde en arv i hevd ikke bare må ta vare på det opphavlige repertoaret, men også skape rom for videreutvikling. Dette betyr i praksis at et folkemusikkens hus må gi gode vilkår for det vi kan kalle den mer eksperimentelle søkingen etter et samtidsuttrykk i folkemusikken. Det er hevet over tvil at hvis man løsriver kjernerepertoaret fra den levende tradisjonen vil det snart oppleves som irrelevant og miste sin betydning som inspirasjonskilde.

Akkurat som de nevnte institusjonene bør også et folkemusikkens hus ha ansvar for det mer populære repertoaret. Igjen handler det om å ikke bryte de forbindelsene innad i miljøet som er med på å holde det levende. Det som har gjort folkemusikken til folkemusikk er at den ikke har vært ekspertdrevet eller toppstyrt, men deltakerstyrt. Som levende tradisjon ble den utøvet og brukt av både høy og lav i bygdesamfunnet. Den har fått utvikle seg i et miljø hvor den har vært omgitt av et kritisk publikum som har identifisert seg med formen. Hvis denne identifikasjonen forsvinner, vil den i beste fall reduseres til en museums-gjenstand.

Disse tre dynamiske polene i musikkutøvelsen, det klassiske, det

eksperimentelle og det populære er alle sammen nødvendige for at sjangeren skal kunne fortsette å leve og utvikle seg på egne premisser.

Alternativ B: Internasjonal folkemusikk

En variant av alternativ A er at senteret er en arena for folkemusikk, men at den også åpner for innvandremusikk og verdensmusikk. Dette er for eksempel tilfellet ved Stallet i Stockholm som er nevnt flere ganger som en parallell til det foreliggende prosjektet.

Det har vært påpekt fra flere av diskusjonspartnerne at folkemusikken til alle tider har vært internasjonal. Dette henger ofte sammen med det synet at senteret også må være en arena for alle de ulike formene for folkemusikk som utøves i Norge. I praksis vil dette si slike ting som samisk og kvensk musikk, sigøynermusikk i tillegg til musikk fra de ulike innvandrer miljøene og minoritetene som til en hver tid finnes i landet.

En slik løsning vil medføre andre organisatoriske grep enn det første alternativet. De ulike brukergruppene måtte da inkluderes i planleggingen og driften ved huset. Det vil også måtte føre til at man har en bredere og mer variert kompetanse både i den kunstneriske og den tekniske staben. Det må ikke bli slik at den norske parten blir hegemonisk i forhold til de andre partnerne. Man må være nøye med å gi alle partene en stemme i programleggingen og innflytelse i beslutningsorganene.

Alternativ C: Rytmask hus

Med rytmisk musikk menes i denne sammenheng jazz, rock, folkemusikk og verdensmusikk og beslektede former.

Med denne løsningen vil man lett kunne oppnå høy aktualitet og integrasjon i det videre musikklivet lokalt. Som nevnt er denne sammensatte løsningen fremmet av flere aktører, både enkeltindivider og organisasjoner. Blant disse er den daglige ledelsen og representanter for styret i Landslaget for Spelemenn. Denne samarbeidsmodellen er muligens i enkelte tilfeller motivert av ønsket om å komme ut av den relative isolasjonen folkemusikken befinner seg i på grunn av den nasjonale merkelappen.

Svakheten ved denne modellen er at den kan representere en fare for anonymisering av folkemusikken i forhold til eventuelle partnere. Erfaringen viser at de formene som har det største markedspotensialet lett vil kunne stille de andre partnerne i skyggen, selv om dette ikke er intendert.

Alternativ D: Regional klubb/nasjonal scene

Dette alternativet vil kunne gi høy aktualitet/integrasjon i og med at det vil være en tettere del av et lokalt og regionalt miljø. Det vil da kunne være lettere å utvikle både identifikasjon og eierskap til huset forutsatt at de nødvendige organisatoriske grepene er tatt for å sikre lokal styring og inklusjon.

I og med denne tilstedeværelsen i et levende urbant musikkmiljø vil nok også synliggjøringen og profileringen bli relativt høy.

De organisatoriske grepene som må tas hvis man velger en slik lokal forankring, vil som nevnt måtte bestå i at Akershus fylkeskommune og/eller Oslo kommune/kulturadministrasjonen har representanter i styret. Disse partene må i alle fall inkluderes på en eller annen måte.

Anbefalinger

På grunnlag av den foregående gjennomgangen bør det opprettes et sentralt produksjonsmiljø for folkemusikk og folkedans i en egen bygning i Oslo.

Når man skal fatte beslutninger om hvilken form en slik institusjon bør ha, må man imidlertid ta i betraktning både tekniske, kunstfaglige og kulturpolitiske faktorer. Det ser ut til å være utbredt enighet om at den norske staten har et spesielt ansvar for det vi kan kalle klassisk tradisjonsmusikk eller kjernerepertoaret i folkemusikken. I litteraturen vil man kanskje kalle det for kanon. Det gjelder den delen av det folkemusikalske repertoaret som har sitt historiske opphav i europeisk middelalder, og som omfatter slåtter og stev.

Folkemusikkens hus bør derfor først og fremst ha som oppgave å legge til rette for at dette kjernerepertoaret skal kunne leve videre og utvikle seg på egen premisser. For at dette skal kunne skje må man imidlertid også gi rom for kunstnerisk eksperimentelle prosjekter samt de mer populære formene.

I tillegg bør institusjonen også inkludere de kulturelle minoriteten som finnes i landet. I praksis vil dette si at man ved siden av den norske slåttemusikken og kvedartradisjonen, også gir plass til samisk og kvensk så vel som de reisendes musikkformer. I tillegg må de nye innvandrernes tilsvarende musikktradisjoner sikres i huset. Sammensetningen av tradisjoner må tillempes i forhold til hvilke minoriteter som er representert i befolkningen.

Samtidig er det slik at grunnstammen i tradisjonen er avhengig av en stadig nyskaping og popularisering for å holde seg levende. Det vil si at man må gi rom for en mer kunstnerisk eksperimenterende aktivitet. Uten at nyskapingene slår an hos et samtidig publikum vil de falle bort av seg selv. Derfor er det også viktig at man gir rom for det mer populære og allaktivitetsmessige. Her bør man tilstrebe å legge til rette for samværsformer som ellers preger de anledningene der folkemusikk brukes og fremføres. Konkret bør dette innebære at man i folkemusikkens hus ikke kopierer de framførings- og samværsformer som preger den borgerlige kunstscenen som er betydelig mer elitepreget enn hva som har vært tilfelle med folkemusikken. Av samme grunn bør man også senke den såkalte 'bunadsbarriæren'. Det som ovenfor ble kalt det 'kulturelle regimet' omkring folkemusikken, slik som et bestemt målføre eller en bestemt klesdrakt, bør dempes ned for å lette

rekrutteringen av nye miljøer. Det er viktig at grupper av befolkningen som ikke identifiserer seg med disse sekundære elementene kan få samme tilgang på selve musikken som dem som i dag fungerer som 'portvakter' i miljøet.

Hensynet til å videreføre de tradisjonelle framførings- og samværsformene må derfor ikke virke ekskluderende. I organiseringen og driften av huset må man hele tiden ha for øye at man skal nå nye grupper. En riksscene for folkemusikk og –dans bør derfor gi plass til det jeg har forsøkt å definere som de populære og eksperimentelle miljøene samtidig som den holder fast ved kjernerepertoaret som den sentrale grunnstammen.

For å holde i gang den kritiske debatten og faglige bevisstheten, bør huset også romme et galleri eller et utstillingsareal etter mønster fra for eksempel Casa do Fado i Lisboa. Dette kan man tenke seg i en vestibyle eller i forbindelse med en kaffebar og/eller forretning. Det må være åpent og inviterende og lett tilgjengelig. I Casa do Fado holder man skiftende utstillinger som eksempelvis mønstrer en stiltradisjon eller en enkeltkunstner som har hatt spesiell betydning for utviklingen av musikkformen. Da undertegnede besøkte huset holdt de for eksempel en utstilling over Carlos do Carmos karriere. Man hadde benyttet enkle midler som plateomslag, fotografier, kostymer, instrumenter, trofeer og et par intervjuer på skjermer. Hele utstillingen var montert på paneler som var designet for å passe inn i lokalene tilstøtende vestibylen og butikken. De enkelte utstillingene står en sesong før de gir plass til andre temaer.

En slik 'museumsdel' med skiftende utstillinger vil kunne holde i gang den interne offentligheten i miljøene. Her vil ulike stemmer komme til uttrykk og bidra til å opprettholde en kritisk offentlighet innenfor sjangermiljøene.

En slik avgrensning av det kunstneriske innholdet må gi seg utslag i den fysiske utformingen og innredningen av huset. Det må bygges en konsertsal med amfiform som kan romme i alle fall 500 personer. For det andre må det være et lokale med scene og flatt gulv for å gi plass til dans. Denne salen må også ha en restaurant/bar og en avdeling med småbord. Dette klubbpreget er viktig for å opprettholde de sosiale samværsformene som folkemusikk alltid er avhengig av for å trives.

For det tredje må det eksistere mindre lokaler som kan brukes til øving og kursvirksomhet. Disse må også kunne brukes til intimkonserter.

Selv om huset først og fremst skal ha musikk og dans som sitt hovedansvar, er det naturlig å tenke seg at man i likhet med for eksempel Siamsa Tire i Irland, ved spesielle anledninger vil kunne ønske å sette opp mer omfattende sceniske forestillinger.

Det vil også være ønskelig med et innspillingsstudio og muligheter for å gjøre kvalitetsopptak av livekonserter fra

scenene. Det må legges til grunn at huset tilbyr de mest profesjonelle tekniske og produksjonsmessige forhold.

De klassiske tradisjonsformene har alle det til felles at de er akustiske. Dette krever kunstneriske og tekniske kompetanser som skiller dem fra mer moderne og eksperimentelle former. Av den grunn bør man holde produksjonsmiljøene for jazz og rock og beslektede sjangere atskilt fra den tradisjonelle folkemusikken.

Ansvarlige for det kunstneriske programmet bør være en programkomité som oppnevnes av styret. Innenfor denne komiteen må det sitte folk som har spesielt ansvar for de tre kunstneriske områdene det klassiske tradisjonsrepertoaret, det kunstnerisk eksperimentelle og de mer populære formene.

Programmet bør organiseres i klart atskilte konsertserier hvor de tre ulike områdene avrettes for seg. Det må være tradisjonelle (klassiske) tilbud som kjennes igjen under en egen logo. Her må publikum vite at de alltid vil finne det aller ypperste av kjernerepertoaret. De mer eksperimentelle arrangementene må ha sin 'plakat'. Her vil også ulike fusion-former høre inn så vel som de mer genremessig eksperimentelle og såkalt 'grensesprengende'. Tilsvarende må de mer populære og allaktivitetsmessige arrangementene ha sin plakat.

Begrunnelsen for å etablere disse litt rigide skillene i program og repertoar er at man i denne typen institusjon hele tiden må være forberedt på å håndtere det kulturpolitiske og faglige dilemmaet mellom tradisjon og nyskaping. På den ene siden vil man opprettholde en bevissthet om at det eksisterer et kjernerepertoar som utgjør en 'kilde', mens man på den andre siden har et tilsvarende ønske om å oppmuntre både kunstnerisk eksperimentering og populærmusikalsk utvikling av stoffet. For å lykkes med dette er det avgjørende at man hele tiden er bevisst de konsekvensene ulike traderingsformer har på materialet. En for nidkjær vektlegging av viderføring og vedlikehold av 'opprinnelige' former vil føre til sementering og 'forstoppelse'.

Til grunn for utvalg av program og utøvere innenfor samtlige kategorier må det ligge et ufravikelig krav om kunstnerisk kvalitet.

Det foreslås at den kunstneriske staben består av åremålstilsatte 'fremragende' utøvere. Åremålsperioden bør være på minimum et år for at man skal kunne opprettholde en viss kontinuitet. For at de enkelte skal kunne få en mulighet til å prege programpolitikken i sin periode bør nok perioden være på tre eller fem år. Disse må sirkulere mellom ulike instrumentgrupper og tradisjonsområder i landet for å sikre representativitet, men hele tiden hentes fra det 'klassiske' skiktet. Her kan man for eksempel bygge videre på den typen seleksjon som i praksis foregår ved kappleikene. Man kan forestille seg at de som til en hver tid er 'in residence' tilhører et skikt av utøvere som har vunnet anerkjennelse i disse interne bedømmelsesprosessene.

Dette fører fram til følgende anbefalinger:

1. Det opprettes et sentralt produksjonsmiljø for folkemusikk og folkedans og reises et eget folkemusikkens hus til formålet sentralt i Oslo.
2. Huset opprettes som nasjonal institusjon og må således være et statlig ansvar. Styret nedsettes av staten.
3. Hovedansvaret må være kjernerepertoaret i slåttemusikken og den vokale folkemusikken med de tilhørende bygdedansene. Institusjonen skal også inkludere klassisk tradisjonsmusikk og dans fra de kulturelle minoritetene som finnes i landet, slik som beskrevet.
4. Kunstnerisk eksperimenterende prosjekter og mer populære former må også ha sin selsagte plass i virksomheten.
5. Alle kulturelle minoriteter i befolkningen må ha eierskap til huset.
6. Det nedsettes en programkomité som får ansvaret for det kunstneriske innholdet.
7. De tradisjonelle framførings- og formidlingsformene må søkes videreført.
8. Huset bør inneholde et utstillings- og formidlingsareal ved siden av den levende musikkproduksjonen.
9. Musikken søkes formidlet så nøytralt som mulig slik at man kan nå ut til nye grupper av befolkningen.
10. Man må tilstrebe den aller høyeste kvalitet teknisk og produksjonsmessig.

Norsk Folkemusikk- og Danselag
Tollbugata 28
0157 Oslo



NOTAT, vedlegg til Kvinten nr 1-2004
ISSN: 0807-1276

