



Om å humle

Av Synne Skouen

Kvalitet og kultur: Jeg skal begrense temaet til å gjelde kvalitet i kunst. For kulturbegrepet er så omfattende. Hvis jeg spør meg hva norsk kultur er, er svaret kanskje at det er kunsten å overleve i Norge. Og fordi vi lever i en så underholdningsfokusert kultur, er det nesten så man får lyst til å spørre om ikke kunst også burde være del av det utvidete kulturbegrep.

Jeg skal holde meg til musikk, først og fremst definert som klassisk akademisk tradisjon, den jeg selv er oppvokst og utdannet i. Men heldigvis har båser åpnet seg, og gjerder mellom genre forvitret.

Det profesjonelle, klassiske musikklivet er på sin side nesten hysterisk prestasjons- og kunnskapsrettet. Man behøver ikke være kulturminister for å bli gjort grusomt til latter etter å ha blandet en rattkjelke eller to inn i en filharmonisk tale. Det er fort gjort for noen hver å blamere seg og kjenne seg avkledd all ære – herav den angst som kan få en og annen til å skygge unna.

Sånn sett bekjenner jeg meg gjerne til Arve Tellefsens lune påpekning av at når han hører noen i publikum klappe mellom satsene i en symfoni eller en sonate – noe som i enkelte kretser går for å være

toppen av mangel på kvalitet og dannelse – da fryder han seg over at det er kommet noen nye publikummere til siden sist. Tellefsen gir her et utmerket eksempel på kunsten å overleve i Norge!

Musikalitet

På utøversiden herjer økte krav til virtuositet som uomgjengelige mål på kvalitet. Men det er noen paradokser her: Du kan sitte i konsertsalen og høre en verdensstjerne hive seg ut i de mest svimlende løp og mestre dem til fullkommenhet, og du er muligens imponert, men ikke nødvendigvis så berørt. Neste dag overværer du en elevkonsert på kulturskolen, og der hører du noe som ikke nødvendigvis er så virtuost ennå, men du er himla berørt – enten det gjelder en liten vals av Chopin, eller lyden av en liten kvedar.

Jeg tror dette er en særegen kvalitet i musikk. Den er uten alder. Det hender den rotes til av voksnes sans for apekatteri, som når en liten jente framføres i beste sendetid og synger aldeles som en durkdreven jazzsanger. Noen av oss har det litt vondt da.

Juryarbeid er ellers noe av det morsomste jeg vet. Ikke fordi det er lett å



rangere kvalitet i musikk på en skala fra én til ti, av og til også på tvers av genrer, men fordi det å sitte i et lukket rom med kunnskapsrike folk og diskutere kvalitet, som regel gir ny innsikt og sjelden fører til avgrunnsdyp uenighet. Taktisk stemmegiving kan gi seg rare utslag, men jeg har sjelden opplevet at vi ikke er sammen om å gjenkjenne kvalitet når vi hører den. Begeistringen da!

Men bak alle forsøk på å forklare den, via alle de konkrete kriterier som et musikalsk håndverk vitterlig også har, fins alltid også det som er aldeles ubegripelig. Det bare virker.

Traderte koder

Alle komponister kommer fra et sted inn til musikken. Jeg kommer fra pianokrakken og pleier å si at jeg ble komponist fordi jeg ikke hadde nerver til å bli musiker.

Men nervene slipper ingen unna, selv om det er en fordel å ikke attpåtil måtte prestere noe med skjelvende armer og bein der oppe på podiet, når musikken til slutt er skrevet.

Til den partiturbaserte musikken, som skal framføres av skolerte musikere, er det definitivt knyttet noen kvalitetskriterier som komponisten både har kontroll med og ikke har kontroll med. Du legger inn alt du kan og vet om kodet kommunikasjon, det vil si notasjon, helst også noe du ikke helt vet utfallet av. Men i siste instans er det musikernes tolkning som avgjør.

Det klassiske musikklivet har fra langt tilbake av vært så skoledannet og avhengig av traderinger fra mester til svenn, at det heller har dreiet seg om å klinge som alle andre enn om å skille seg ut, om særpreg. Det gjelder selvfølgelig særlig hvis du synger i kor eller spiller i orkester, men solister går heller ikke fri. Ikke komponisten heller, fordi musikerne står «mellom»

notene og publikum, og dette forutsetter felles forståelse av det som er nedtegnet.

Et kort lite øyeblikk i historien, etter annen verdenskrig, ble det en kvalitet å gjøre alt annerledes, å permutere tradisjonen. Men det gikk ikke lange tiden før også modernismen ble en skole, med sine overleverte regler og tradisjoner. Senere er mye sluppet stilmessig fri igjen.

Den tiden det tar

Det hender jeg har misunt forfattere og bildekunstnere dette at når de er ferdig med et verk, kan det ikke rokkes ved: Der ligger boka, og der henger bildet på veggen, og sånn ble det. Men en bildekunstner jeg kjenner, nekter: Det kan for eksempel henge feil. Belysningen kan være mislykket. Mye kan gå galt.

Dette misunner hun på sin side komponisten: musikkens direkteløype til vårt emosjonelle episenter. Samt at mens du fort kan avvise og gå videre fra et bilde uten å anstrenge deg for å komme det i møte, slipper du ikke så lett unna et nytt stykke musikk, i hvert fall om du er på konsert og sitter midt på raden. Musikk bestemmer selv tiden den tar – noe som vitterlig også kan oppleves som en provokasjon..

Uansett har vi komponister en stor fordel framfor både forfattere og bildekunstnere. Vi har medspillerne våre, musikerne. For riktignok kan en urframføring komme uheldig ut, og da har komponisten lett for å skylde på seg selv. Det hender at det må gå noen år før en annen utøver plukker opp de glemte notene og ser kvaliteten i dem. Og da kan det skje at hun som skrev dem, får sitt lykkeligste øyeblikk: at musikeren ikke bare har sett hva komponisten ville, men også noe annet, noe mer, og simpelthen løfter musikken. For komponisten kjenner ikke nødvendigvis sann-



heten om sitt eget verk. Det er derfor kvaliteten på en urframføring – eller for den saks skyld mangelen på en urframføring – kan bli så avgjørende.

Det sies at en kunstner aldri er bedre enn sitt siste verk, men det er ikke sant. En kunstner er faktisk aldri bedre enn sitt *neste* verk, for det er bare petimetre som ville klare å skrive det samme verket om igjen.

En dyd av tvil

Mens musikere kan klare seg godt uten en levende komponist – fordi det fins så mange store døde – betyr en levende musiker med andre ord all verden for en komponist. Et nytt verk framføres i tillegg gjerne side om side med en Beethoven eller en Mahler. «Konkurransen» er tøff.

I disse dager, da alle kunstnere også skal være gründere – eller uselvstendige næringsdrivende, som jeg liker å kalle oss – og ikke bør stille sitt lys under en skjeppe, men helst framstå med selgerens uimotståelige sjarm – da kommer en særlig kvalitet ved god kunst ikke til sin rett. Denne kvaliteten heter tvil.

En kunstner det er noe ved, tviler stort sett hele tiden. Det fins noen korte, lykkelige, inspirerte, stormannsgale øyeblikk som definitivt er hausset for mye opp som mal og ideal i historien. Men hverdagene er mange og halmen lang. Derfor er en selvskrytende kunstner stort sett en kuriositet og ikke helt til å tro på.

Fornemmelse av form

Der man klamrer seg fast oppe på skuldrene til formidable forbilder, hvordan unngår man å ramle ned? For min del identifiserer jeg meg med humla. Jeg humler. Det vil si at jeg later som jeg ikke vet at jeg ikke kan fly, enn si er noe geni. Derfor flyr jeg, derfor arbeider jeg hver dag.

Stort sett forfølger jeg fornemmelser av form. Jeg har alltid i begynnelsen av et stykke en fornemmelse av form. Denne fornemmelsen kan ta meg i mange retninger, og jeg er egentlig like nysgjerrig hver gang. Den handler også om å stå imot fristelser – fristelsen til å ville imponere, til å nøye seg med det pene istedenfor det (stygg)vakre, eller til å satse på det sikre framfor det uvisse. Fornemmelsen av form springer ut av ytre og indre betingelser, og stimuleres av begrensninger i oppdraget. For eksempel tid, sted, besetning. Jo mer konkret utgangspunktet er, jo friere er flukten.

Jeg kan i grunnen si at disse kvalitetene, som bestemmer mitt eget arbeid, også styrer hva jeg leter etter i andres verk.

Det er ellers typisk for en komponist å være opptatt av isolasjon. Bare se for dere komponisthyttene i historien – Griegs nede ved vannet på Troldhaugen, for eksempel – og alt man gjør for å ikke bli forstyrret.

Jeg har min egen teori om det der. Det er ikke det at komponisten ikke vil høre lyden av noe annet. Komponisten vil ikke bli hørt selv. For den aller viktigste kvaliteten i skapende arbeid er mangelen på selvsensur. Du må våge å slippe selv den enkleste lille idéen opp og fram. Den kan kanskje bli til noe hvis du ikke straks dreper den.

Men noen av oss komponerer ikke bare inni hodet, vi herjer for eksempel også ved et piano, og nåde den som hører humla da!

Synne Skouen er komponist og arbeider for tiden med en kammeropera bestilt av Den Norske Opera & Ballett. Hun er også spaltist i Aftenposten og leder i Norsk Komponistforenings musikkfaglige utvalg.

