

**Georg Arnestad**

**”MEN VI SKAL KOMA I HUG AT  
TRADISJONEN ALLTID VERT  
OPPLØYST OG OMSKAPT...”**

Om folkemusikk og folkedans i det seinmoderne  
Noreg

**27**

©Norsk kulturråd 2001

Rapport nr 27  
ISBN 82-7081-101-7  
ISSN 8006-5802

Norsk kulturråd  
Grev Wedels plass 1  
0151 OSLO  
Telefon 22 47 83 30  
Telefaks 22 33 40 42  
e-post: kultur@kulturrad.dep.no  
www.kulturrad.no

Opplag: 800  
Design: Månelyst  
Sats og trykk: Print House as

Norsk kulturråds rapportserie omfatter skrifter som kan ha forsknings- og utredningsmessig interesse for Norsk kulturråd, for deler av norsk kultur- og samfunnsliv, og for forskere og utredere på kulturfeltet. Kulturrådet utgir i tillegg en notatserie med mer foreløpig og begrenset siktemål.

Rapportserien redigeres av Norsk kulturråds utredningsenhet og utgis av Norsk kulturråd. De vurderinger og konklusjoner som kommer til uttrykk i rapportene, står for den enkelte forfatters regning og avspeiler ikke nødvendigvis Kulturrådets oppfatninger.

## FORORD

I februar 1999 skreiv Rådet for folkemusikk og folkedans, Norsk Folkemusikk- og Danselag, Landslaget for Spelemenn og Noregs Ungdomslag eit felles brev til Norsk kulturråd. I brevet bad dei Kulturrådet ta på seg arbeidet med ”å lage ei utgreiing om folkemusikk- og folkedanssektoren” i Noreg. Dei fire partane kom òg med forslag til innhald i og opplegg for utgreiinga. Kulturrådet stilte seg positiv til dette initiativet, og løyvde i mars same året kr 400.000 til eit utgreiingsarbeid. Underteikna vart noko seinare spurd om å ta på seg oppdraget med utgreiinga. Eg tok dette på meg. Arbeidet starta hausten 1999.

Det vart nemnt opp ei referansegruppe for prosjektet. Gruppen har bestått av Egil Bakka, Jan Lothe Eriksen, Trond-Ole Haug og Tor Stallvik. Dei har representert initiativtakarane til utgreiinga: Rådet for folkemusikk og folkedans, Norsk Folkemusikk- og Danselag, Landslaget for Spelemenn og Noregs Ungdomslag. I tillegg har Norsk kulturråd vore representert ved Sjur Færøvig og Per Mangset.

Det har teke lang tid, altfor lang tid kan ein seie, å få utgreiinga

ferdig. Eg seier meg lei for dette. Folkemusikk- og folkedans-Noreg og min oppdragsgivar, Norsk kulturråd, har venta lenge. Men det hender stundom at orda ikkje vil. Til slutt måtte berre orda kome.

Orda har blitt til m.a. med god hjelp frå 22 feltinformantar, som gjennom omfattande intervju har vore viktige bidragsytarar til dette arbeidet. Dei har gitt informasjonar og innsikt av heilt avgjerande betydning for prosjektet. Eg skuldar dei 22 informantane stor takk både for innsikta dei formidla, og ikkje minst for måten dei tok imot meg på.

Eg vil òg takke partsrepresentantane i referansegruppa for god hjelp, mange nyttige innspel og, ikkje minst, ei rekkje kritiske merknader i løpet av prosessen. Eg har ikkje kunne ta omsyn til alle. Ei særskild takk til Per Mangset, som med vanleg flid og grundigheit og på ein sær konstruktiv måte har gitt gode råd og kommentert rapportutkast undervegs. Takk òg til Tor Lunde Larsen for kommentarar heilt i slutfasen.

Til slutt: Eg takkar Grete og Siri for den tolsemnda dei har utvist mens denne rapporten har vorte til.

La meg så leggje til at rapporttittelen ”Men vi skal koma i hug at tradisjonen alltid vert oppløyst og omskapt...” er henta frå avslutningskapitlet i Arne Bjørndals (og Brynjulf Alvers) bok ” – og fela ho lét : Norsk spelemannstradisjon”. Dette er visdomsord som mange også i dag kan leggje seg på minnet.

Sogndal, oktober 2001

Georg Arnestad

# INNHALD

<b>1 EIT MANGSLUNGE OG MOTSETNINGSFYLT FELT</b>	<b>8</b>
Ei helg i mars 2001	8
Eit mangfaldig og motsetningsfylt landskap	10
Kulturtrekk i det seinmoderne samfunnet	15
Postmodernismen	16
Ein marknad for det meste?	18
Hamskifte i det frivillige organisasjonslivet	20
Folkemusikken i samtida – nokre strategiske utfordringar	23
Organisasjonane	24
Tradisjon og fornying	26
Ei utgreiing blir til	28
Fri utgreiing eller bunde mandat?	31
<b>2 AVGRENSINGAR OG METODISK TILNÆRMING</b>	<b>33</b>
Diskurs om politikk og verdiar	33
Andre kjelder for utgreiinga	35
Informantutvalet	37
Bruk og ”pålitelegheit”	40
Utanfråutgreiing: ”En identitet vi andre ikke har...”	43
<b>3 ”EIN SMÅLÅTEN OG MYKJE GODT SJØLVBERGA SEKTOR...”</b>	<b>46</b>
”Kor mange feler...”	46
Men kor ”sært” er det eigentleg – folkemusikken i statistikken	47
Folkemusikk og ”kulturbruk”	49
Musikk- og kulturskular	51
Organisasjonane	51
Utøvarane sitt inntrykk	52
Folkemusikken i kulturpolitikken	54
Eit kulturpolitisk val: kva er folkemusikk?	64

Ideologi: Striden om gammaldansen .....	67
Praktisk: God musikk og dårleg musikk.....	71

#### 4 DET ORGANISERTE ARBEIDET PÅ FELTET ..... 75

Noregs Ungdomslag .....	76
Landslaget for Spelemenn .....	82
Norsk Folkemusikk- og Danselag .....	88
Rådet for folkemusikk og folkedans .....	92
Kva seier informantane om organisasjonane? .....	96
Samanfatning .....	107

#### 5 FORNYING OG INSTITUSJONALISERING AV

##### FOLKEMUSIKKEN ..... 112

Ny innfatning: "To Feler og éin Diva"? .....	112
Tradisjon og fornying .....	116
Kva er eigentleg fornying? .....	117
Sjangerblanding og sjangermiksing .....	121
Kort ekskurs: Nord-Noreg .....	125
Alminneleggjere folkemusikken? .....	126
Folkemusikken i utdannings-Noreg .....	129
Grunnskule og vidaregåande skule .....	131
Høgare utdanning.....	133
"Musikkskulespell"? .....	136
Rekruttering .....	139
Eldsjeler er framleis viktige.....	141
Regionale folkemusikarar.....	144
Sogn og Fjordane.....	145
Hordaland .....	147
Valdres/Telemark .....	147
Åremål eller faste stillingar? .....	148
Folkemusikkfestivalar .....	150
Festivalane – eit radikalt perspektivskifte? .....	152
Nye formidlingstiltak.....	156
Formidling som samarbeidsprosjekt.....	157
Kor organisert skal det vere?.....	159
Oppsummering .....	161

#### 6 EIT VARSKU FOR FOLKEDANSEN.... ..... 165

”Bygdedanserne holder fortsatt takten...” .....	165
Men også folkedans er så mangt.....	167
Dansearenaene vert vekke .....	172
Look to Ireland? .....	175
Danseopplæringa.....	179
Prosjekta – hjelper dei? .....	181
Er det bygda som skal danse? .....	183
Kva med runddansen?.....	187
Oppsummering: Det er ikkje nok ”å holde takten...”....	189
<b>7 NOKRE FÅ ANDRE SIDER VED FELTET .....</b>	<b>192</b>
Nakne damer: Folkemusikken i mediebiletet .....	192
Kvifor ingen varig OL-effekt? .....	196
Distribusjon og CD-utgiving.....	198
Kva har skjedd, kva bør skje? .....	200
<b>8 NOK Å TA FATT I FRAMOVER... .....</b>	<b>204</b>
Nokre spenningsfelt.....	204
Hovudtendensar og utfordringar.....	207
1) Alminneleggjering av folkemusikken .....	207
2) Krise for folkedansen .....	208
3) Både tradisjon og fornying.....	209
4) Kulturpolitisk ”hjelpeløyse” .....	209
5) Institusjonalisering av eldsjeler? .....	210
6) Å kombinere kunst med folkeleg kulturarbeid .....	211
7) Omgrepet folkemusikk: eit forhandlings spørsmål i det kulturpolitiske rom .....	212
8) Tenleg organisasjonsmønster? .....	213
Organisatoriske utfordringar: særordningar for ”det sære”? .....	215
Rff-systemet.....	217
Organisasjonane .....	218
Forslag til tiltak.....	220
<b>Litteratur.....</b>	<b>224</b>
<b>Utgreingar frå Norsk kulturråd.....</b>	<b>231</b>
<b>Andre kjelder.....</b>	<b>230</b>

## EIT MANGSLUNGE OG MOT- SETNINGSFYLT FELT

Ei helg i mars 2001

”Suverene spelemenn tok alt på heimebane.” Slik lyder overskrifta over to sider i Sogn Avis måndag 26. mars 2001, rett nok eit stykke uti avisa. På framsida heiter det at ”Lustringane gjorde reint bord”. Det har vore Fylkeskappleik 2001 for Sogn og Fjordane ei strålende helg på seinvinteren. Lokalavisa er naturleg nok mest oppteken av dei lokale premievinnarane. Fylkesradioen sveipar derimot over det heile i ein større reportasje. Kappleiken vart arrangert i den avsides bygda Jostedalen med nesten 80 konkurransedeltakarar i ei rekkje klassar; spel på hardingfele og vanleg fele, andre instrument, dans, lagdans, lagspel, kveding og gamaldansmusikk. Og det var i den sistnemnde kategorien heimefavorittane slo til. Vinnargruppa hadde trekkspel, gitar, kontrabass og hardingfele som instrument. ”Hardingfela ligg liksom i forkant der trekkspelet byggjer på sounden i fela,” forklarar dei. ”Vi har alltid hatt ein stil som skil seg ut frå andre.” Ei heil bygd på dugnad gjennomførte arrangementet. ”Du føler dugnadsånda straks du set foten innom døra,” seier leiaren i Sogn og Fjordane Folkemusikklag til avisa. Bortimot 300 frammøtte dansa seg gjennom laurdagskvelden og



-natta, både runddans og bygdedans. Folkemusikklaget i fylket har klart sagt frå om at minst halvparten av dansemusikken på kappleiksfesten skal vere bygdedans. Ikkje alle likar dette.

På andre sida av fjellet, i Sigdal i Buskerud, er det same helga årsmøte i Norsk Folkemusikk- og Danselag, Landslaget for slåttespel, kveding og bygdedans. Eit 20-tals av dei rundt 250 medlemene har teke seg fram til Folkemusikksentret i Buskerud. Før sjølve årsmøtet tek til, er det miniseminar under overskrifta "Folk-kulturen under press". Blant innleiarane er ei ung spelekvinne. Ho tek til orde for at Norsk Folkemusikk- og Danselag (NFD) skal prioritere kvalitet framfor kvantitet, setje kunsten minst like høgt som kulturen, og la folkemusikarane vere (eksperimentelle) individualistar. Innlegget vert godt motteke av møtelyden. Ein annan innleiar summerer opp aktuelle tendensar: Det er tid for dei nisjeprega, spesialiserte laga, masserørslene sin periode er over. Det er tid for nettverk og handlingsretta samarbeid, ikkje for paraplyorganisasjonar. 200 "framtunge" medlemmer er betre enn 2000 "baktunge". På årsmøtet seinare på dagen utvidar så NFD formålparagrafen sin. Det vert vedtektsfesta at organisasjonen i tillegg til å halde oppe dei ubrotne folkemusikk- og bygdedansstradisjonane og fremje norsk folkemusikk og bygdedans som fullverdige kunstformer, også skal "ivareta utøvarane sine faglege, økonomiske, sosiale og kunstnarlege interesser".

"Det viktigaste er at folk dansar," seier den nyvalde leiaren av Sogn og Fjordane ungdomslag, sjølv ein godt vaksen mann, 57 år, til avisa Firda same laurdagen, altså 24. mars. Ifølgje intervjuet gler han seg over den folkelege kulturen: lokale revyar, skodespel, kor, folkemusikk og dans, men er derimot ingen flittig gjest hos regionteatret, fylkesgalleriet eller kunstnarsentret. "For meg blir mykje av finkulturen kunstig," seier han. Han har ikkje noko imot moderne swingrytmar, men er likevel sjølv mest oppteken av det han kallar "den norske folkedansen": songdansar, reinlender, polka, springar, rull og andre gamle danseformer. Og han har nett byrja å spele toradar i det lokale spelemannslaget. Dei nye leiaren i fylkesungdomslaget er ingen totalist, men greier seg godt

utan alkohol. Dei siste åra har han sett tendensar til at alkoholen på nytt har fått innpass i spel- og dansemiljøet. ”Det er ikkje alle tradisjonar vi treng å ta vare på,” seier han til avisa.

## Eit mangfaldig og motsetningsfylt landskap

Tre korte situasjonsrapportar frå det norske folkemusikk- og folkedansfeltet ei helg i mars 2001. Ein fylkeskappleik med konkurransar i spel og dans og fest i ungdomshuset om kvelden. Eit årsmøte som set kunsten, kvaliteten og den profesjonelle folkemusikkutøvar i fokus. Ein velvaksen ungdomslagsleiar som prioriterer den folkelege kulturen, og vil at folk skal danse, helst rusfritt. Tre scenebilete frå det mangfaldige norske folkemusikklandskapet. Tre delfelt som kvar for seg er representative for eit felt i endring og utvikling.

10

Denne utgreiinga, som har vorte til etter initiativ frå det organiserte folkemusikk- og folkedans-Noreg, representerer eit forsøk på å sortere mellom dei ulike bileta, på å beskrive dei viktigaste utfordringane feltet står overfor, og korleis desse best kan møtast. Det vert i utgreiinga lagt særleg vekt på å få fram og analysere oppfatningar om og haldningar til feltet, som kan danne grunnlag for ein offentleg, kulturpolitisk debatt både innerter i feltet og i forhold til dei kulturpolitiske styresmaktene.

Observasjonane ovanfor vitnar på den eine sida om eit felt prega av lagsarbeid, dugnadsånd og breitt folkeleg engasjement, og på den andre sida av individualistar, enkeltutøvarar og kvalitetskunst. Dei vitnar òg om at det er skilnader mellom ulike danse- og musikkformer. Bygdedans er noko anna enn runddans. Gammaldansmusikk noko anna enn slåttespel. Den folkelege kulturen er ikkje det same som folkekulturen. Og i kva grad høyrer rusen saman med folkemusikken og folkedansen? Er kanskje ikkje dans rus nok?

Det er det lokale spelemannslaget i Jostedalen som arrangerer fylkeskappleiken i Sogn og Fjordane. Det er over 100 år sidan kappleikane vart institusjonaliserte som årvisse arenaer for kon-

kurransar i (slåtte)spel og dans. Meir enn noko anna er det nettopp kappleikane, særleg Landskappleiken, som er varemerket til Landslaget for Spelemenn (LfS), skipa i 1923. Spelemannslaget i Jostedalen er eitt av rundt 150 lokale medlemslag i LfS. Men LfS har sidan 1986 også stått for eit anna årvisst arrangement: Landsfestivalen i gammaldansmusikk. I Sogn og Fjordane omfattar no fylkeskappleiken både slåttespel og gammaldansmusikk. Fram til 1999 var det også her to skilde arrangement. Det folkelege og frivillige engasjementet og mange lokallagsaktivitetar har alltid prega Landslaget for Spelemenn. Men det har vore ulike syn på kvar helst ein skal leggje tyngda. Elite eller breidde?

Organisasjonen som har sitt årsmøte i Sigdal er ung, skipa i 1987. Norsk Folkemusikk- og Danselag har berre enkeltmedlemmer og ingen lokalorganisasjonar. Dei vil stå fram som ein moderne organisasjon med 250 ”framtunge” medlemmer og eit profilert sentrallidd. NFD vart skipa i samband med striden om gammaldansen innanfor LfS på 1980-talet for å ta spesielt vare på dei ubrotne folkemusikk- og bygdedanstradisjonane i Noreg. I aukande grad har organisasjonen dei seinare åra markert seg som talsmann for dei profesjonelle folkemusikkutøvarane. Folkemusikk er kunst, og utøvarane er kunstnarar.

Folkedansen er eitt av dei viktige arbeidsområda for den frilynde ungdomsrørsla i Noreg organisert gjennom Noregs Ungdomslag (NU), som vart skipa alt i 1896. Hovudvekta ligg på ulike former for folkeleg kulturarbeid og godt sosialt samver utan rusgifter. Den nyvalde leiaren av Sogn og Fjordane ungdomslag er på trygg ungdomslagsgrunn når han vil prioritere nettopp det folkelege kulturarbeidet. Folkedansarbeidet har lang historie innanfor NU, men synet på kva for delar av folkedansen ein har vilja arbeide for, har variert. Skepsisen har retta seg meir mot det som følgjer med dansen, enn mot danseformene sjølve. NU har i dag rundt 450 medlemslag med ca. 15.700 medlemmer. For 20 år sidan var medlemstalet rundt 40.000.

Landslaget for Spelemenn, Norsk Folkemusikk- og Danselag og

Noregs Ungdomslag, som kvar på sin måte arbeider for og med norsk folkemusikk og folkedans, har no gått saman og bede om ei forskingsbasert utgreiing om feltet. I tillegg har dei med seg Rådet for folkemusikk og folkedans (Rff), ei offentleg stifting, som samtidig er eit fellesorgan og ein møteplass for organisasjonar og institusjonar på dette feltet.

Det norske folkemusikk- og folkedansfeltet er altså langt frå noko eintydig felt. Det noko kompliserte organisasjonsmønsteret avspeglar dette. Fellesnemnaren er arbeidet med forvaltning av ein kulturell arv og ivaretaking og utvikling av særprega, norske musikk- og dansetradisjonar. For mange er dette kopla med å ta vare på ei rekkje andre kulturtradisjonar. Men det er ulike syn på korleis arv og tradisjon best kan haldast oppe, korleis det skal utviklast i og for samtida, kor langt tilbake tradisjonane strekkjer seg, kva for tradisjonar ein skal leggje mest vekt på, rett og slett kva ein eigentleg skal forstå med folkemusikk og folkedans. Dansemusikk-kvoteringa under laurdagsdansen i bygdehuset i Jostedalen illustrerer t.d. éi viktig problemstilling i miljøet dei seinare åra: For nokre, særleg i enkelte distrikt av landet, er bygdedansen meir verdfull enn gammaldansen, og slåttemusikken noko heilt anna enn runddansmusikken. Og det finst ulike former for runddansmusikk, alt etter kor mykje (harding)fele ligg ”i forkant”. Det sosiale og geografien har lenge spelt ei rolle innanfor feltet, og gjer det enno. Det er høgstatus og lågstatus. Telemark, Setesdal og hardingfele er noko anna og – for mange – meir verdfullt enn Ryfylke, Nord-Noreg og flatfele. Og det finst mange fleire dimensjonar ved feltet: elite og breidde, profesjonell kunst og fritidsaktivitet, prestasjon og sosial aktivitet, framvisingsdans og samversdans, fest og forestilling, sjangerblanding og klassisk folkemusikk, tradisjonell og arrangert folkemusikk, hardingfele og vanleg fele, slåttemusikk og runddansmusikk, kappleik og konsert. Og mens husmødrene i Jostedalen steikjer 900 kjøtkaker, hevdar andre at dugnadsånda er borte.

Innanfor folkemusikkmiljøet, særleg det organiserte miljøet, finst det då også mange meiningar om kva som er rett og gale, kva som skal leggjast vekt på eller ikkje. I 1987 førte ei slik meiningsbryting

m.a. til skiping av ein ny organisasjon. Og delar av 1990-talet har vore prega av til dels hard strid og usemje, ideologisk, strategisk og praktisk mellom organisasjonane på feltet. I det siste har dei likevel i aukande grad lagt motsetningane bak seg, innsett at dei er usamde om mangt, men at det går an å samarbeide om praktiske tiltak til folkemusikkens og folkedansens beste. Éit resultat av dette er at organisasjonane har gått saman om det prosjektet som denne utgreiinga er eit resultat av.

Nordmenn flest sitt forhold til folkemusikken er motsetningsfylt. I ei magistergradsavhandling tidleg på 1980-talet nyttar Henrik Sinding-Larsen omgrepet ”dobbel binding” (”double bind”) for å beskrive forholdet. Mange opplever norsk folkemusikk som provoserande og frustrerande. Dette er ikkje berre fordi musikken er uforståeleg for dei fleste av oss; det er det mykje annan musikk som også er. Nei, det som provoserer, er at vi blir presenterte for folkemusikken som noko uforståeleg, samtidig som vi heile tida vert fortalde at dette er vår musikk, at dette er det norskaste av det norske. Det er ”denne dobbeltbindingen som kan virke provoserende”, hevdar Sinding-Larsen (Sinding-Larsen 1984:118). Vi kjenner oss ikkje igjen i det som er, skal vere, vår ”nasjonalmusikk”.

Det knyter seg også mange ulike typar ”konnotasjonar” til dette feltet. Frå midten av 1800-talet har både musikken og dansen vore nært knytt både til nasjonalromantikken og norskdomsrørsla. Folkemusikk og folkedans er noko meir og noko anna enn ”berre” ein type musikk og ein type dans. Det er mykje meir enn ein sjanger blant mange andre. Vi møter, som Sinding-Larsen seier det, ”en utrolig kompleksitet av symboler og samhandlingsformer” (ibid.:119). Den fremste årlege mønstringa av norsk folkemusikk og folkedans, Landskappleiken, karakteriserer han som ”en total kulturell begivenhet med musikk, dans, sosial organisasjon, ideologi etc.”. Men samtidig er det slik at både musikken og dansen likevel har endra seg, ”blitt omdefinert, utviklet, revidert, konserverert og modernisert ein rekke ganger i løpet av de siste hundre og femti år” (ibid.). Folkemusikk i dag er ikkje det same som folkemusikk i går. Han lever ikkje i eit vakuum. Den ”grøne bølga” på 1970-talet,

og dei mange ”ny-tradisjonalistane” (Sinding-Larsen 1983, 1984) som då kom for fullt inn i folkedans- og folkemusikkmiljøa, førte etter kvart til ei redefinerings av tradisjonen. Den nye interessa for ”det folkelege” og koplinga mellom academia og venstreorientert politikk, førte til at mange vart rekrutterte til folkemusikkmiljøa som ikkje hadde bakgrunn der (Apeland 1998). Omgrepet ”folk” fekk eit nytt innhald, noko, som i følgje Apeland, fekk både estetiske og politiske konsekvensar. Ein viktig del av bakgrunnen for striden om gammaldansen utover på 1980-talet finn vi i den sosiale endringa innanfor LfS på 1970-talet. Men vi må tilbake til midten og slutten av 1800-talet for å få med oss heile bakgrunnen.

Sinding-Larsen stilte i 1984 spørsmålet: ”Kommer nordmenn til å kappspille på hardingfele også etter år to tusen? (Sinding-Larsen 1984:137). Han kunne sjølvsagt ikkje gi noko klart svar på spørsmålet, men meinte at motiva for å spele hardingfele og danse springar i år 2000 ville ha å gjere med lokalkultur og anti-industriell motkultur. Han såg dette i samanheng med dei nemnde ”ny-tradisjonalistane”. Desse representerte ei form for reformasjon ved at dei ville skrelle bort mest mogleg av dei nasjonale kulturpolitiske konnotasjonane som musikken og særleg dansen var blitt innhylla i gjennom nasjonalromantikken og norsksdomsrørsla. Mange av ”ny-tradisjonalistane” som kom inn i LfS og NU frå tidleg på 1970-talet, hadde ein annan bakgrunn og andre siktemål med si interesse enn det som då var vanleg innanfor desse organisasjonane.

Nordmenn kappspelar på hardingfele også i dag. Og ikkje berre kappspelar dei. Dei spelar hardingfele på mange andre arenaer også. Musikken og samanhengane musikken inngår i, har blitt mykje endra sidan 1970-talet. Dette har ikkje i same grad skjedd innanfor folkedansen. Motiva for å spele har endra seg betydeleg. Men i anna retning enn det Sinding-Larsen trudde. Lokal- og antiindustriell motkultur er langt mindre viktig i dag enn for 25 år sidan. Fleire folkemusikarar har vorte profesjonelle utøvarar, mange er opptekne av å framstå i ny innpakning, dei vil vere musikarar, ikkje ideologiproducentar. I den forstand er folkemusikken kanskje i ferd med å bli ”alminneleggjort”. Ikkje alle er like glade for det.

Samtidig har det oppstått ein eliteorientert ”ny-konservatisme”, som på ein moderne måte vil dyrke og vedlikehalde dei eldste og, for dei, mest verdfulle tradisjonane. Mange motstridande og omstridde tendensar pregar såleis feltet i dag, som det har gjort det før.

## Kulturtrekk i det seinmoderne samfunnet

Samtidskulturen, trendar og tendensar set, og har alltid sett, sitt preg på utviklinga av folkemusikken og -dansen, og på kva som vert forstått og definert som folkemusikk og folkedans. I dag, 25-30 år etter den ”grøne bølga”, vert det hevda at det norske kultur- og kunstfeltet (igjen) er i grunnleggjande forandring. Og folkemusikken og –dansen er sjølvsagt ikkje upåverka av dette. Likeså viktige er dei uomtvista og grunnleggjande endringane som skjer innanfor det frivillige organisasjonslivet (Heitmann og Selle 1999). Her er det nye ”vinnarar” og gamle ”taparar”. Det tvingar seg fram nye arbeidsmåtar i dei frivillige organisasjonane. Den nye medierøyndomen, og det har skjedd ein medierevolusjon siste tiåret, er òg avgjerande viktig. Det handlar mykje om å vere synleg, og om korleis ein vil vere synleg. Det gjeld også organisasjonane. ”Det synlege ungdomslaget” er satsingsområde nr. 1 for Noregs Ungdomslag i perioden 2002-2003. Vi må våge å presentere folkemusikken i nye fasongar og i ny drakt, sa leiaren i Landslaget for Spelemenn i årsmøtetalen 2001. ”Ikke minst er det viktig for å rekruttere nye publikumsgrupper og for å få bredere gjennomslag i media” (Nationen 2.5.2001).

Det er altså dei sentrale organisasjonane på folkemusikk- og folkedansfeltet som har teke initiativet til denne utgreinga. Organisasjonane si primæroppgåve i dag er å halde oppe, utvikle og presentere folkemusikken og folkedansen som ein del av den norske samtidskulturen og samtidskunsten. Det seier seg sjølv at deira arbeid også vert sterkt påverka av samtidskulturen. Det same gjeld, kanskje i enda større grad, det folkemusikalske feltet. Vi skal nedanfor trekkje fram nokre utviklingstrekk som (også) har innverknad på og betydning for ulike sider ved folkemusikken og

folkedansen i samtida.

## Postmodernismen

Etter ein periode med ro, stabilitet og faste strukturar frå midten av 1970-talet, har 1990-åra, særleg siste delen av tiåret, vore ei meir uroleg endringstid for kunst- og kulturlivet i landet vårt. Det kan teiknast mange og ulike bilde av dette alt ut frå kva for perspektiv ein vel å leggje til grunn. På kulturfeltet festar mange seg i dag ved det som går under nemninga ”postmodernismen”, som representerer fleire utviklingstrekk som står i motstrid til mange av dei tradisjonelle kjenneteikna ved norsk kulturliv og kulturpolitikk. På den andre sida vert det stilt spørsmål ved kor omfattande endringane og konsekvensane av dei eigentleg er. Er kanskje mykje mest ved det gamle likevel?

Kulturforskaren Per Mangset gir i artikkelen ”Offentlig kulturpolitikk i utakt?” eit oversyn over trekk ved den nye postmoderne kultursituasjonen (Mangset 2001). Han trekkjer fram den sterkt tiltakande individualiseringa i det seinmoderne samfunnet, der den enkelte i langt større grad enn før fritt vel sin eigen kulturelle identitet. Identitet og smak ”er et individuelt prosjekt i vedvarende forandring” (ibid.:156). Personleg oppleving og nyting er viktig. Dei tradisjonelle sosiologiske kategoriane eller bakgrunnsvariablane (klasse, kjønn, alder, bustad) har langt mindre å seie for våre kulturelle val, dei har mista mykje av si strukturerande kraft.

Globaliseringa, som er eit uttrykk for at verda har blitt mykje mindre og langt meir integrert dei seinare åra, har også kulturelle konsekvensar. Vi blir på ein måte meir like enn før, på ein annan måte meir ulike. Det kan skapast kulturelle fellesskap på tvers av tradisjonelle kultur- og landegrensar, samtidig som vi kanskje finn det vanskelegare å identifisere oss med ”tradisjonell” lokal og stadeigen kultur. Den lokale identiteten vert ein del-identitet som kan veljast og kombinerast med andre og meir kosmopolitiske identitetar. Samtidig vert det hevda at ”globalisering” og ”lokalisering” går ”hånd i hånd og er vevd tett inn i hverandre (ibid.:154). Uttrykket ”glokalisering” har blitt nytta for å karakterisere dette.



Også kunstfeltet er i grunnleggjande endring. Skiljet mellom den ”høge” og ”låge” kunsten er i oppløysing. Etablerte skiljeliner og hierarki kollapsar, det kunstnarleg høgverdige og det daglegdage flyt meir over i kvarandre. Sjangergrensene mellom ulike kunstformer vert utviska, det same gjeld skiljet mellom den ”reine” og den ”kommersielle” kunsten. ”De typiske heltene er nå de som blander rent og urent, blander sjangre, krysser grenser og smelter sammen kulturuttrykk fra ulike deler av verden,” seier Mangset (lett ironisk?) (ibid.:158). Uttrykk som ”cross-over” og ”hybridisering” vert brukte som merkelappar på utviklinga.

Kunstnarrolla endrar seg i alle fall. Og talet på unge frilanskunstnarar er i snøgg vekst. I samanheng m.a. med dette vert det teke til orde for ei avinstitusjonalisering av det norske kunstfeltet (jf. Bjørkås 1998, 1999). Ein aukande del av kunstproduksjonen skjer også utanfor institusjonane gjennom frie grupper, midlertidige ensemble, festivalar, lokale spel o.l. Mange nye typar ”scener” har vortne utvikla og tekne i bruk dei seinare åra, og kunstnarane beherskar fleire verkemiddel (og kunstfelt) enn før. Tilbodssida endrar seg i takt med etterspørselen.

Det skjer òg, sjølvst, ei aukande privatisering av kulturlivet. Marknadstenking og styringsimpulsar får aukande gjennomslag i kulturlivet, og omfanget av kultursponsing er veksande. Privatiseringa gir seg uttrykk i at publikum ”oftere søker kulturtilbud produsert av markedsorienterte aktører utenfor de offentlig subsidierte institusjonene”, hevdar Mangset (2001:159). Publikum er trulause; dei oppsøker kultur- og kunsttilboda der desse er best tilgjengelege. I det postmoderne samfunnet er dei tradisjonelle kunstinstitusjonane utfordra av ei rekkje andre scener og arenaer.

Mangset understrekar elles at dei endringstendensane som er nemnde ovanfor (og fleire med), heng saman og kan sjåast på som beslekta og samankopla uttrykk for overgangen frå ein moderne til ein postmoderne tilstand. Det kan likevel vere vanskeleg å skilje mellom kva som er ”postmoderne snakk”, og kva som er ”empiriske realiteter”. Han teiknar òg nokre forskingsbaserte motbilette til dei

skisserte utviklingstrekk. Hovudkonklusjonen er likevel at vi utan tvil står oppe i nokre svært viktige endringar av kulturlandskapet, sjølv om styrken i endringstendensane kan diskuteras.

### Ein marknad for det meste?

Vi kan òg utdjupe nokre av dei trekka som Mangset har peikt på. M.a. er det rimeleg å hevde at vi lever i ei nyliberal tid der økonomi og kultur/kunst i aukande grad smeltar saman (jf. Bjørkås 1999, Arnestad 2001b). Avstanden mellom kunsten/kulturen, media, reklamen og kulturindustrien er kort. Kunstens og kunstnarens gjennomslagskraft i det offentlege rom er avhengig av regi og iscenesetjing gjennom media. Økonomisk og kulturell kapital flyt saman på stadig fleire konsekvensrike måtar. Kultur- og underhaldningsindustriane representerer ein ekspanderande nærings- og sysselsetjingsarena, godt applaudert av media. Men samtidig står kvalitet høgare på dagsordenen enn for nokre år sidan.

Postmoderniteten inneber at det finst fleire nisjar enn før, det er i større grad mogleg for dei fleste å dyrke sine eigne, kanskje sære, spesialinteresser. Prosjektet står i sentrum, ikkje institusjonen. Det finst ein marknad, om ikkje for alt, så for det meste. Sjølv om levetida kan vere kort. Denne marknaden er (også) oppteken av kvalitet, av det ekte, det autentiske, det sære. I ei tid då ein skulle tru at alle kanskje var opptekne av den ”globaliserte cut-and-mix litt herifrå og derifrå”, er det kanskje paradoksalt nok større rom for det individuelle særpreget, for ikkje å seie det sære preget. Men marknaden er kopla saman med ein moderne avideologisert (ny)urbanitet, og prega av flyktighet. Ein grip noko av det meste, surfar frå sjanger til sjanger, omgrepa endrar seg fort. Ingen, i alle fall færre enn før, er lenger tru mot éi kunst- eller musikkform, det gjeld for så vidt både publikum, kunstnarar, musikarar og – også – arrangørar. Dei mange norske musikkfestivalane har skjønt dette og teke det til vitande. Kva er t.d. ein folkemusikkfestival i dag? Men nokre er likevel opptekne av å ta vare på det ekte og opprinnelege. I budsjettinnstillinga til Kulturdepartementets budsjettforslag for 2001 skriv m.a. medlemmene frå KrF, H, Sp og SV: ”Disse medlemmer mener at festivaler som er tro mot sine

opprinnelige mål, og som har kvalitet, kontinuitet og nyskapende evne, bør tilgodesees i den offentlige tildelingspolitikken”.

Det er også eit sterkt sentraliseringsdriv på kunst- og kulturfeltet, ikkje mot byen, men mot Storbyen (jf. Mangset 1998). Dette gjeld kunstnarar av alle slag, det gjeld smaksdommarar, det gjeld dei elitære institusjonane, det gjeld kunstscenen, det gjeld kulturindustrien, det gjeld marknaden som sådan. Og det er i Storbyen vi finn den moderne kunstens flyktige publikum. Mange hevdar òg at det er her, og berre her, vi finn kvaliteten med stor K.

Men om nokre tendensar er klare, er dei ikkje berre eintydige. Det finst motstraumar (sjå m.a. Vaa 2000). I denne samanheng er det grunn til å peike på at det særleg innanfor musikklivet det siste tiåret har vore utvikla og realisert (med hell) ei rekkje prosjektbaserte satsingar, mange med høg kunstnarleg kvalitet. Felles for desse har vore sterke og entusiastiske eldsjeler, mykje dugnadsbasert innsats, eit kreativt samvirke mellom profesjonelle og ulike former for amatørar. Dette gjeld også innanfor folkemusikken. For å nemne eitt døme (det finst fleire): Den internasjonale folkemusikkfestivalen i Førde i Sunnfjord starta i 1990, og trekkjer i dag eit publikum på nesten 30.000. Utan at han vert nemnd med eit ord i dei store Oslo-avisene. Det er altså mogleg.

Men elles er det uråd, og kanskje heller ikkje særleg viktig, å seie om dei postmoderne, og ofte litt motstridande trendane i dagens kunst- og kulturliv spelar på lag eller ikkje med ”vårt” felt; folkemusikk- og folkedansfeltet. Det viktige er om og i kva grad aktørane, og det gjeld organisasjonar så vel som enkeltpersonar, tek tendensane på alvor og prøver å utvikle sine eigne strategiar. Korleis vil ein best møte framtida? Kva slags plass vil og bør folkemusikk og folkedans ha i det seinmoderne samfunnet?

## Hamskifte i det frivillige organisasjonslivet

I sin artikkel om ”Offentlig kulturpolitikk i utakt?” peikar Per Mangset også på det grunnleggjande hamskiftet som for tida skjer

innanfor det frivillige organisasjonslivet her i landet. ”Det sivile samfunn er i press; de tradisjonelle demokratiske organisasjonene er i krise,” hevdar han (Mangset 2001:159). Han finn ingen grunn til å skissere noko motbilette til denne endringstendensen, fordi diagnosen her er svært godt underbygd.

”Organisasjonssamfunnet er ikke som før,” heiter det prosaisk i boka ”Frivillige organisasjoner. Fornyelse, vekst og utvikling”, som er skriven av den fremste ekspertten på feltet, professor Per Selle, saman med Jan H. Heitmann. (Heitmann og Selle 1999:75). Det typiske ved norsk frivilligheit heilt fram til i dag har vore at organisasjonane er medlemsbaserte og demokratisk oppbygde. Det lokale nivået har vore kjernen i eit organisasjonssamfunn der det lokale og det nasjonale nivået organisatorisk har vore knytt hierarkisk saman. Organisasjonane har hatt brei sosial rekruttering, mange hadde sitt utspring i sosiale masserørslar, og dei har vore prega av høg grad av autonomi med få eller ingen relasjonar til marknaden. Det var derimot eit integrert samarbeid med det offentlege.

Frå tidleg på 1960-talet ser ein konturane av eit kvalitativt nytt organisasjonssamfunn. Det er ein enorm vekst i fritidsrelaterte organisasjonar, som veks fram på utsida av dei sosiale folkerørslene. Barn, kvinner og unge vert integrerte i organisasjonssamfunnet. Og det viser seg i perioden 1960-90 klare tendensar til spesialisering, sentralisering, profesjonalisering og eigenorganisering. Dei historisk viktige folkerørslene endrar gradvis karakter og vert i aukande grad profesjonelle og forhandlande institusjonar nært knytt til det offentlege, ettersom massemobilisering ikkje spelar den same rolla som før. Særleg sterk er tilbakegangen for fråhaldsrørsla, som ei stund var den største folkerørsla i landet vårt. Samtidig vert også landsbygda gradvis meir variert enn før. Dette gjenspeglar seg i eit tettare og stadig meir differensiert organisasjonssamfunn. Organisasjonstettheiten aukar sterkt. Det skjedde ein betydeleg vekst i fritidsorganiseringa i brei tyding av ordet. Særleg det organiserte barne- og ungdomsarbeidet skyt fart. Noregs Idrettsforbund vert den største organisasjonen i landet. Dei store idérørslene utgjer ein stadig mindre del av organisasjonssamfunnet. I aukande grad

vert organisasjonssamfunnet frikopla frå dei store sosiale masserørslene.

Eigenforståinga hos mange av organisasjonane har derimot i liten grad teke omsyn til den gjennomgripande endringa av frivillig sektor som går føre seg frå midten av 1980-åra. Framleis var mange, særleg av dei tradisjonelle organisasjonane, opptekne av betydninga av dei sosiale masserørslene.

1990-åra vert karakterisert ved stikkorda ”profesjonalisering og brot med den demokratiske organisasjonsmodellen” (ibid.:81). Kanskje er vi på veg inn i den største transformasjonsprosessen nokosinne? Ein periode der vi ser eit sterkt press på kjernen i norsk frivillighet: dvs. på det organisasjonssamfunnet som har lokallaget som basis, som er medlemsbasert og demokratisk oppbygd, og som knyter den enkelte både til lokalsamfunnet og storsamfunnet på ei og same tid gjennom den hierarkiske organisasjonsmodellen, skriv forskarane. Frå midten av 1980-åra har krafta også gradvis gått ut av ei rekkje av dei eldre organisasjonane, ikkje minst dei som er knytt til dei historisk viktige folkerørslene, utanom idretten. Og organisasjonsdifferensieringa flatar ut, ein har kanskje nådd eit metningspunkt eller til og med eit vendepunkt med omsyn til frivillig organisering.

Ikkje berre dei idébaserte, men også dei aktivitetsorienterte laga møter motbør. Organisasjonsaktiviteten vert meir innoverretta mot eigne medlemmer innanfor stadig meir avgrensa felt, om ein ser bort frå kampen om å få sin del av dei offentlege midlane. Aggregerte medlemstal seier stadig mindre om styrkeforholdet i organisasjonssamfunnet. Stadig fleire lag opplever at dei får mindre bruk for store medlemstal. Marknadsorientering vert vektlagt. Organisasjonane blir på mange felt iverksetjarar av offentleg politikk gjennom prosjekt- og institusjonsstøtte, ei form for ”kontraktskultur”. Prosjektstøtte overtar for driftsstøtte. På det nasjonale nivået vert ikkje-demokratiske organisasjonar utan lokalt fundament viktigare, medan organisasjonar utan nasjonal overbygning (m.a. velforeiningar, nærmiljøorganisasjonar) spelar ei aukande rolle

som politiske aktører på det lokale planet. Medlemsbaserte lag med vertikalstruktur (lokallag – fylkeslag – sentralorganisasjon) vert mindre framtrekkende som aktører på den nasjonale politiske arena (Wollebæk, Selle og Lorentzen 2000). Og det handlar meir og meir om å vere synleg: ”Den nye kommunikasjons- og medievirkeligheten er et strategisk område av største viktighet for stadig flere organisasjoner. Det handler om synlighet og måten en ønsker å være synlig på. Ingen utadrettede organisasjoner av noe omfang kan i dag være likegyldig til denne utviklingen,” skriv Heitmann og Selle (1999: 67).

Den nye ”medievirkeligheten” er altså viktig, også for dei frivillige organisasjonane. Mange organisasjonar har eit negativt og anstrengt forhold til media, m.a. fordi dei opplever seg uthengde i krisesituasjonar. ”Det er sjelden frivillige organisasjoner ”vinner” en mediejippo” (ibid.:66). Nokre unntak, som vert nemnde, er store, operative organisasjonar som Noregs Røde Kors, Kirkens Nødhjelp og Redd Barna. Her kan vi leggje til at ein ny hjelpeorganisasjon, Plan Norge, erobra store og nye delar av ”hjelpemarknaden” i løpet av kort tid på slutten av 1990-talet gjennom ein godt medieregissert kampanje. Det er viktig for organisasjonane ”å synleggjøre egen betydning og gjennom dette påvirke offentlige beslutninger”, skriv forskarane vidare. Mangset (2001) ser heller ingen grunn til å teikne noko ”motbiletet” når det gjeld dei store medieendringane dei seinare åra, der folkeopplysningstanken har gått ut på dato, og der ein går over frå å tenkje i retning av ”en resonnerende offentlighet” til ”et opplevelsesmarked”.

Det frivillige organisasjons-Noreg er inne i ein omfattande transformasjonsprosess. Forskarane kan ikkje gi svar på kva utfallet av prosessen vert, anna enn at karaktertrekka vert ”grunnleggende forskjellig fra dem som før var typiske”. Og organisasjonane må ”ta på alvor de dyptgripende endringer vi her snakker om” (Heitmann og Selle 1999:98). Når det gjeld framtida, vert det òg peikt på at haldningane blant dei unge i dag i sterk grad fell saman med ”det moderne” i samfunnet; ”markedsorienteringen, aktivitetsorienteringen og et pragmatisk forhold til ideologi og prosedyre” (Wol-

lebæk, Selle og Lorentzen 2000: 249). Forskarane finn stor grad av symmetri mellom endringsprosessane på organisasjonsnivå og dei haldningar og den åtferd som dei yngre gir uttrykk for. Dette peikar i retning av ei ”nokså dyptgripende endring av norsk frivillighet”, konstaterer dei tre forskarane.

## Folkemusikken i samtida – nokre strategiske utfordringar

Kva for konsekvensar har (og får) så dei nye kulturtrekka og hamskiftet i organisasjons-Noreg for folkemusikk- og folkedansfeltet? Korleis møter det organiserte folkemusikk-Noreg dei nye utfordringane? Kva for strategiar vil og bør organisasjonane utvikle, ikkje berre for å møte framtida, men for å sikre feltet den nødvendige og rettmessige plass?

Det dreier seg uansett om vanskelege val. På mange måtar er det òg eit spørsmål om val av verdiar, eit spørsmål om korleis folkemusikken og folkedansen kan tilpasse seg ein del av notidas strategiar utan å miste for mykje av den eigenarten som gjer han interessant og verd å verne om (jf. prosjektbeskrivelse for Rff-prosjektet ”Bygda dansar”). Samtidig er det openbart at det er behov for ei endring og tilpassing av dei tradisjonelle strategiane. Det innser også organisasjonane på feltet. Men det gjeld å finne det rette balansepunktet mellom tradisjon og fornying. Mellom kulturvern og tradisjonelle verdiar og det å framstå med eit språk og ei kledning som høver i det moderne, mediespegla samfunnet. Korkje folkemusikken, folkemusikarane eller -dansarane kjem utanom å måtte forhalde seg til den nye tids marknad for opplevingar. Ein del folkemusikarar har også, som vi skal sjå, medvite tilpasse seg denne marknaden. Det er ”verre” med dansen. Men tilpassingane er omstridde. Ikkje alle ønskjer folkemusikalske ”happeningar”.

Men kor viktig er t.d. dette å vere synleg og det å flyte med strau-  
mane i samtida? Det vert hevda at å leggje ein-sidig vekt på dette gir kortsiktige gevinstar. Ein må stille spørsmål om kva som vil tene folkemusikken og -dansen på lengre sikt, og drøfte kva slags

folkemusikk og folkedans vi egentleg vil ha. Og dette spørsmålet heng saman med arbeidsmåtar internt i feltet. Tradisjonelt har organisasjonsarbeidet vore prega av lokalt arbeid på grasrota, demokratiske prosessar og breitt folkeleg engasjement. Typiske kjenneteikn ved organisasjonar som i dag, i følge forskarane, er ”på defensiven”. Men i kva grad skal ein gi opp dette? Er det ikkje mogleg å utvikle framtidsretta strategiar, der ein òg kan ivareta og byggje vidare på tradisjonelle verdiar som har prega arbeidet i organisasjonane?

### Organisasjonane

Det er fire ulike organisasjonar (partar) som har teke initiativet til denne undersøkinga, og som på ulike måtar forvaltar forskjellige sider av det norske folkemusikk- og folkedans-Noreg. Noregs Ungdomslag høyrer til blant dei idébaserte masserørslene som vart skipa på slutten av 1800-talet. Landslaget for Spelemenn braut i si tid (1923) ut frå NU for å arbeide særskilt med folkemusikk og -dans. Begge desse organisasjonane er klassisk og demokratisk oppbygde med ein vertikalstruktur (lokallag, fylkeslag og sentralnivå). NU har også ei rekkje andre oppgåver enn å arbeide med folkedans og folkemusikk. Den siste organisasjonen, Norsk Folkemusikk- og Danselag, vart etablert i 1987 etter at årsmøtet i LfS vedtok at organisasjonen skulle vere tilskipar av ein eigen landsfestival for gammaldansmusikk. Initiativtakarane til NFD var sterkt imot dette, og skipa ein ny organisasjon. Dei fleste heldt likevel fram som medlemmer også av LfS. NFD har få medlemmer, ingen lokalledd og eit avgrensa, men klart arbeidsområde. Og er slik sett ein moderne organisasjon. Den fjerde parten bak undersøkinga, Rådet for folkemusikk og folkedans, vart oppretta av kulturstyresmaktene i 1972 som eit rådgivande organ, men er no ei offentleg stifting styrt av organisasjonar og institusjonar på feltet. Dette organet er eit tiltak i grenselandet mellom offentleg og frivillig sektor med ei rad ulike oppgåver. Det er framleis rådgivande organ for Kulturdepartementet, men er òg ein møteplass for frivillige organisasjonar og offentlege institusjonar som på ulike måtar arbeider med og for folkemusikk og -dans. Eit vitskapeleg senter, Rff-sentret, er òg knytt til Rådet.



Dei fire organisasjonane/organa som tok initiativet til denne utgreiinga, kan plasserast på ulike "nivå" i det analysebiletet som "frivillighetsforskarane" teiknar av organisasjons-Noreg ved starten av det nye hundreåret. Ein del av dei motsetnader som har vore mellom organisasjonane på feltet og dei ulike strategiar dei har valt for arbeidet sitt, kan òg analyserast ut frå og sjåast i samanheng med kva for type organisasjonar det dreier seg om, kva for sjølvforståing dei har, og kva for verdiar innanfor feltet dei i størst grad prioriterer. Uansett er det rimeleg å stille spørsmålet om organisasjonsstrukturen på feltet er høveleg i forhold til dei oppgåver ein har og står overfor i framtida.

For eit kulturelt, og i aukande grad også kunstnarleg, felt som folkemusikk-/dans er det i dag viktig å vere tema i kulturpolitikken. Særleg å få den nasjonale kulturpolitikken til å ta feltet på fullt alvor. Men folkemusikk er i liten grad tema i den nasjonale kulturpolitikken. Og det er knapt enno i noko statleg kulturpolitisk dokument erkjent at det er eit særskilt nasjonalt kulturansvar å ta vare på og vidareutvikle den kulturelle og kulturhistoriske arv som norsk folkemusikk og folkedans utgjer. I mange kulturpolitiske dokument vert folkemusikk gjerne handsama i lag med rock og jazz under overskrifta "rytmisk musikk". Her kan ein då minne om at også norske folkemusikkforskarar har hevda at framveksten av norsk rock var "den mest gjennomgripande nyskapinga i vår folkemusikk sidan innføringa av fele og hardingfele" (Ledang 1985:145-6). Same mann har òg understreka at "folkemusikk er ekte folkekultur; den har plass for oss alle og noe å gi alle. Til gjengjeld krever den at vi deltar aktivt" (Ledang 1979:54). Men det finst mange andre oppfatningar om kva som ligg i omgrepa "folkemusikk" og "folkedans".

For organisasjonane på dette feltet er det ei stor utfordring at både dei og det feltet dei arbeider med, vert teke meir på alvor i den nasjonale kulturpolitikken, og også at det vert kommunisert gjennom dei moderne medier på ein meir positiv måte enn i dag. Aktørane ønskjer seg ein større plass i det offentlege rommet. Og

dei ønskjer seg sjølvsagt meir offentlege pengar, særleg statlege. I denne samanheng er det òg viktig å vurdere korleis feltet er organisert. Kan det vere ein samanheng mellom måten organisasjonane arbeider på og måten feltet er organisert på, og det faktum at ein i liten grad har makta å få ”gjennomslag” i den nasjonale kulturpolitikken?

### Tradisjon og fornying

Innleiingsvis i dette kapitlet presenterte vi tre korte situasjonsbilete frå feltet. Folkemusikk og folkedans er så mangt, og det vert arbeidd med det på ulike måtar. Det tradisjonelle, mest omfattande (og mest nasjonalt usynlege) er det lokale grasrotarbeidet i spelemannslaga og i ungdomslaga. Det er eitt fundament innanfor feltet. Den kunstnarlege utøvarsida, dei dyktige spelemennene/-kvinnene er eit anna. Dei siste åra har talet på profesjonelle yrkesutøvarar vokse. Det har m.a. samanheng med ei institusjonalisering av utdanninga på feltet, frå grunnopplæring til utdanning på høgare nivå. Dette er òg eit fundament i feltet. Den store årlege hendinga, Landskappleiken, er framleis den sentrale møtestaden og konkurransearenaen, og det tradisjonelle fundamentet i feltet. Å vinne klasse A i Landskappleiken på hardingfele og vanleg fele gir meir status enn t.d. det å vinne ein Spelemannspris. Det er likevel ein del framtredande utøvarar som av ulike grunnar ikkje lenger deltar på Landskappleiken. Dei mange folkemusikkfestivalane har på 1990-talet vorte ein ny del av fundamentet på sektoren. Det er truleg rett å seie at merksemda den seinare tida i noko aukande grad har vore konsentrert om dei mange dyktige utøvarane, enkeltutøvarar og – kanskje særleg – dei mange folkemusikkgruppene med yngre utøvarar, og om festivalane. Grasrotarbeidet med folkedans og folkemusikk har kome meir i bakgrunnen.

Som kulturform og kulturytring har ikkje folkemusikk nokon framtredande plass i norsk offentlighet. Framleis er det også litt sært å drive med og vere særleg oppteken av folkemusikk og folkedans. Haldninga blant folk flest er likevel ikkje prega av den same grad av ”fiendtlighet” som for nokre tiår sidan. Postmoderniteten er kulturopen, om ikkje akkurat kulturengasjert. Eg har intervjuua 22

feltinformantar i samband med denne utgreiinga. Éin av dei eg har snakka med, uttrykkjer seg som følgjer, når eg spør om korleis han oppfattar at folk ser på folkemusikken i dag:

Når folk spør kva eg driv med, og eg seier folkemusikk, så er reaksjonen: Så interessant, så spennande. Har eg hardingfela med, spør dei, i alle fall viss dei er litt fulle: då kan du kanskje spele Fanitullen for meg...? Så spelar eg ein tilfeldig slått, og dei seier ”kjempebra”, alt er Fanitullen for dei, dei veit ikkje forskjellen.

Utsegna er rimeleg typisk. Folkemusikk, folkedans kanskje i mindre grad, vert sett på som spennande og noko eksotisk. Men det stoppar med det. Folk er positivt likesæle.

For dei fleste, også innanfor feltet, er folkemusikk noko meir og noko anna enn ein musikksjanger. Mange knyter folkemusikk saman med ulike nasjonalromantiske element eller klisjéar om ein vil. Det er òg knytt sterke nasjonale element til omgrepet. For mange er folkemusikk i større grad eit kultur- enn eit musikk-omgrep.

Dei seinare åra har ein innanfor feltet vore mykje opptekne av forholdet mellom bevaring og nytenking, mellom tradisjon og nyskaping. Dette har m.a. samanheng med noko av det vi har nemnt ovanfor om endringar i kunstfeltet, med blandinga av reint og ureint, utvisking av sjangergrenser og den såkalla ”cross-overmusikken”. Er fornying av folkemusikken t.d. eit spørsmål om fikse arrangement, om ”crossover” til andre etablerte sjangrar eller former for ”fusion” som i ”World Music” (jf. Blom 1998). Er det slik at det er det tverrmusikalske som sel, som set folkemusikken i respekt (utanfor den indre krinsen) og som gir inspirasjon til vidare nyskaping (jf. Garnås 2001)? Eller er det kanskje slik at den globaliserte ”cut-and-mix” ikkje berre representerer ei utfordring, men kanskje òg ein fare for den tradisjonelle slåttemusikken? ”Eg vil ikkje påstå det, men eg har likevel ein mistanke om at mykje av det moderne musikksvermeriet er som flugu på lort,” hevda meisterspelemannen Knut Buen i 1994 (jf. Blom 1998:224). LfS-leiar Trond-Ole Haug snakka i si siste årsmøtetale positivt om ”nye fasoner og ny drakt”, men han føydde til at ”vi skal stå trygt plantet

i tradisjonen” (jf. Nationen 2.5.2001). Men det er ikkje intuitivt klart kva dette vil seie. Fornyng og tradisjon er eit innfløkt og omstridd omgrepsspar i folkemusikken. Innanfor folkedansen har det derimot vore forbausande lite offentleg snakk om dette. Korleis taklar feltet denne klassiske spenninga? Kva meiner utøvarane om dette? Skal organisasjonane vere ”regelvaktarar”? Eller spelar det heile kanskje ikkje noka særleg rolle? Har ikkje musikarar, ikkje minst gode musikarar, alltid gjort som dei sjølve har vilja?

## Ei utgreiing blir til

Sjølvsagt har det folkemusikalske kultur- og kunstlandskapet endra seg det siste tiåret, blitt ”omdefinert, utviklet, revidert osv.”, for å nytte Sinding-Larsens ord (sjå ovanfor). I dette arbeidet skal vi prøve å få fram ein del av endringane, og drøfte korleis feltet strategisk bør prøve møte dei nye rammevilkåra og dei utfordringane vi har omtalt i avsnittet ovanfor.

Endringane i landskapet er noko av bakgrunnen for at organisasjonane på feltet har bede om ei utgreiing. Dei føler òg at den positive utviklinga har gått dei nasjonale kulturstyresmaktene ”hus forbi”, og at feltet ikkje har den kulturpolitiske anerkjenning og dei nødvendige løyvingane som det fortener.

Dei fire initiativtakarane formulerte det slik: ”Det trengst eit forskingsbasert utgreiingsarbeid for å vinna ny kunnskap og forståing og for slik å setja folkemusikk- og folkedanssektoren inn i ein større samanheng, slik at han blir ein tydelegare del av den offentlege kulturpolitikken” (brev frå dei fire til Norsk kulturråd av 11.2.99).

Ein tydelegare del av den offentlege kulturpolitikken? Dei fire organisasjonane gjorde sjølve eit forsøk på dette i 1994, då dei (saman med Ole Bull Akademiet, Folkemusikkstudiet i Rauland og Rff-sentret i Trondheim) utarbeidde ”Handlingsplan for folkemusikk og folkedans”. Planen var tenkt ”som eit tilskot til offentleg kulturpolitikk, og som retningsgjevande for arbeidet

i organisasjonane og institusjonane”. Det vart ein omfattande plan, skriven på feltets egne premissar. Planen formulerte seks jamstilte hovudmål, og eit utal mål, delmål og tiltak i uprioritert rekkjefølgje. Men planen mangla noko, m.a. ein kritisk analyse av feltet og, særleg, av organisasjonane. Det blei t.d. ikkje lagt noko vekt på den nye, forskingsbaserte innsikta i utfordringane for dei frivillige organisasjonane, og ein tok heller ikkje utfordringane i den moderne kulturutviklinga innover seg. Handlingsplanen vart ikkje det samlande og forpliktande dokumentet ein hadde tenkt. Slutføringa av planen var dessutan prega av ei rekkje dissensar frå Norsk Folkemusikk- og Danselag. Planen var òg svært omfattande og lite strategisk (sjå m.a. ”Strategier for å utvikle og fornye frivillige organisasjoner” i Heitmann og Selle 1999, s. 101 ff.). I mange tilfelle, skriv Heitmann og Selle (ibid.:212) er (nettopp) ”den største fallgruven å lage en strategisk prosess i pakt med organisasjonens egne tradisjoner, for eksempel ved å la instituerte organer ta hånd om hele arbeidet”. Folkemusikkmiljøet gjekk i ei slik fallgruve i 1994. Planprosessen var òg sterkt prega av dei mange dissensane til NFD-medlemmene i plangruppa.

Dei impliserte organisasjonane etablerte likevel ei eiga gruppa med ansvar for vidare-føring og realisering av handlingsplanen frå 1994. Alt i 1997 melde behovet seg for ein mogleg revisjon av planen, og gruppa tok til å drøfte korleis ein best skulle foreta ein slik revisjon. Ideen om å kople inn ”et kompetent miljø som ikke er en del av folkemusikk- og danseområdet”, blei lansert av NFD året etter. Ein tok òg kontakt med Kulturdepartementet, der NFD understreka behovet for ”å se på situasjonen for folkemusikken og dansen i et helhetlig perspektiv” (brev av 18.6.98). Departementet stilte seg positiv til dette, og ba om at eit samla miljø vende seg til Norsk kulturråd for å få hjelp derifrå. Hausten 1998 vart Kulturrådet invitert til møte med handlingsplangruppa. I invitasjonsbrevet heitte det at aktørane vil drøfte om ”vi skal gå inn for ein total revidering av eksisterande handlingsplan for folkemusikk og folkedans” (brev frå LfS til Kulturrådet 24.11.98). Nokre månader seinare bad dei fire organisasjonane, Landslaget for Spelemenn, Noregs Ungdomslag, Norsk Folkemusikk- og

Danselag og Rådet for folkemusikk og folkedans (felles brev av 11.2.99), om at Norsk kulturråd ”tek på seg å lage ei utgreiing om folkemusikk- og folkedanssektoren”.

I eit vedlegg til brevet kjem dei fire partane med forslag til innhald og opplegg av utgreiinga. Det vert her m.a. peikt på at utgreiinga ”bør prøva å dra opp hovudlinjer i samhandlinga innanfor feltet og sjå på og diskutera feltet sin plass i det kulturpolitiske landskapet”. Feltet vert plassert ”i skjeringspunktet mellom levebrød, fritidsaktivitet og utdanning”. Grunnlaget ”bør vera vurderingar og samanfattingar når det gjeld: mål og resultat, verksemd og potensiale, oppleving og haldningar...”. Utgreiinga bør òg bli eit viktig ”fundament for å vurdera tiltak som kan styrkja stillinga til folkemusikken og folkedansen”.

Med grunnlag i dette vedtok så Norsk kulturråd i rådsmøte 16.3.99 å løyve kr 400.000 til eit utgreiingsarbeid. Underteikna blei noko seinare forespurt om å ta på seg oppdraget. Dei fire partane som stod bak brevet av 11.2.99, vart bedne om å nemne opp representantar til ei referansegruppe for arbeidet. Arbeidet tok til hausten 1999. Referansegruppa har bestått av Trond-Ole Haug (LfS), Jan Lothe Eriksen (NFD), Tor Stallvik (NU), Egil Bakka (Rådet for folkemusikk og folkedans), Sjur Færøvig og Per Mangset (begge Norsk kulturråd).

## Fri utgreiing eller bunde mandat?

Denne utgreiinga prøver å gi eit bilde av dei oppgåver og utfordringar folkemusikk- og folkedansfeltet står overfor den nærmaste tida. Det vert lagt særskilt vekt på å sjå dette i samanheng med trekk og tendensar ved det moderne kunst- og kulturlivet og med hamskiftet i organisasjons-Noreg, slik det er gjort greie for i kap. 1 (Hamskiftet i det frivillige organisasjonslivet og Folkemusikken i samtida – nokre strategiske utfordringar) ovanfor. Spenninga mellom det vi kan kalle ”det tradisjonelle” og ”det moderne” står her sentralt. Men ingen av desse omgrepa er eintydige.

Hovudproblemstillinga for utgreiinga kan formulerast såleis: Kva er dei viktigaste strategiske utfordringane ein står overfor på det norske folkemusikk- og folkedansfeltet, og i kva grad er dagens organisasjonar og organisasjonsmønster i stand til å møte desse utfordringane?

Frå initiativtakarane har det blitt lagt vekt på at det å knyte utgreiingsarbeidet til Kulturrådet hadde eit klart strategisk element. Det vil m.a. seie at eit utgreiingsarbeid av denne type vil kunne bidra til å få feltet høgare opp på den kulturpolitiske og offentlege dagsorden. Det vert likevel understreka frå partane ”at eit slikt arbeid sjølvsgat må vera fristilt frå styring frå sektoren”.

Det er ikkje uvanleg at fou-arbeid kjem i stand på denne måten. Ein har mange døme på dette når det gjeld oppdragsfinansiert forskings- og utgreiingsarbeid. Oppdragsgivarar (eller som i dette tilfellet: initiativtakarane) har klare forventningar om at arbeidet skal styrkje feltet sin posisjon på den offentlege og politiske dagsorden, føre til auka merksemd og i neste omgang til større offentlege løyvingar. Denne type utgreiingsbehov er òg gjerne knytt til eit felt, ein institusjon, ein organisasjon osv. som slit noko internt med å tilpasse verksemda si til utfordringar ein står overfor. Kanskje kan ei bestilt ekstern utgreiing frå ein anerkjend institusjon bidra til at ein kjem på offensiven?

Utgreiinga går inn i eit farvatn som har vore prega av ein del uro og spenningar på 1990-talet. Forholdet mellom organisasjonane, særleg mellom LfS og NFD, har tidvis vore konfliktfullt. Det er fleire grunnar til dette, m.a. har arbeidsform og strategiar vore ganske ulike. Dei siste åra har likevel vore prega av meir konstruktivt samarbeid kring felles prosjekt. Det faktum at organisasjonane har gått saman og bede om ei utgreiing er òg uttrykk for ei viktig kulturpolitisk tilnærming, og kanskje ei tru på at ein kan oppnå meir om ein står nokolunde samla utetter.

Opplegget av utgreiinga har vore drøfta i fleire møte med referanseggruppa. Formålet med arbeidet kan kort skisserast såleis:

- Gi eit oversyn over status og utviklingstrekk for områda norsk folkemusikk og folkedans.
- Dokumentere, få fram og analysere verkemåte i og samhandling mellom dei institusjonelle og organisatoriske aktørane på feltet og feltet sin plass i kulturpolitikken.
- Få fram og analysere viktige sider ved oppfatningar om og haldningar til feltet, som kan danne grunnlag for ein offentleg debatt om framtidige moglegheiter, behov, osv.
- Kome med forslag til ulike tiltak, særleg organisatoriske og politiske, ut frå det som kjem fram i utgreiinga.

Utgreiar har lagt mest vekt på det tredje punktet. Samtidig er utgreiinga lagt opp slik at ho tek i vare dei omsyn som har kome fram frå initiativtakarane i førebuinga av arbeidet og undervegs i referansegruppa. Rapportforfattaren er likevel aleine ansvarleg for sluttproduktet.

Utgreiinga balanserer elles i skjeringsfeltet mellom på den eine sida eit sjølvstendig arbeid på fritt grunnlag og på den andre sida ei utgreiing med klare kulturpolitiske forventningar. Det har ikkje vore heilt uproblematisk å balansere mellom desse omsyna.

## 2

# AVGRENSINGAR OG METODISK TILNÆRMING

## Diskurs om politikk og verdiar

Faget ”etnomusikologi” vart etablert ved Griegakademiet, UiB midt på 1990-talet. Ei av dei første hovudfagsoppgåvene i dette faget ber tittelen ”Folkemusikkdiskursen. Konstruksjon og vedli-



kehald av norsk folkemusikk som kulturelt felt” (Apeland 1998). Forfattaren hevdar her at medan musikalsk praksis i seg sjølv er meiningsskapande, så søker diskursen legitimering utanfor musikkhandlingane. ”Difor er diskursen om norsk folkemusikk like mykje ein diskurs om politikk og verdiar som om musikk.” (Apeland 1999:103.)

Når denne utgreiinga skal drøfte strategiske utfordringar for feltet framover sett i lys av m.a. spenninga mellom det vi har kalla ”det tradisjonelle” og ”det moderne”, vil det innebere å klargjere, forhalde seg og eventuelt ta stilling til dei ulike diskursane innanfor feltet. For det finst, som det har gått fram i kap. 1, ingen eintydig ”folkemusikdiskurs”. Dette har sjølv sagt å gjere med at verdispørsmåla er så framtrudande. Korleis ta vare på eigenarten samtidig som ein tilpassar seg samtida og framtida? Korleis kople tradisjon med ulike former for fornying? Svara på slike spørsmål er nært knytte til kva for verdiar ein legg vekt på, og kvar helst i feltet ein har si forankring.

Ein kan belyse desse spørsmåla og prøve å fange opp dei ulike diskursane på fleire måtar. (Tekst)analyse av ulike dokument, artiklar, innlegg i aviser, fagblad o.l. kan vere éin metode. Samtalar med representantar for dei involverte organisasjonane som står bak utgreiinga, kan vere ein annan måte. Analyse av materiale frå organisasjonane, som årsmeldingar, styreprotokollar, offisielle skriv, referat osv. kan supplere dette. Samla sett har desse metodane den veikskapen at dei i større eller mindre grad viser oss den ”formelle”

diskursen og det meir offisielle biletet. Dvs. slik organisasjonane og deira representantar framstår og gjerne vil framstå. Det er òg eit fåtal av andre aktørar som står fram med meiningsytringar i den offentlege debatt.

Mest truleg finst det andre og kanskje alternative diskursar. For vårt formål har det vore relevant å prøve supplere det offisielle biletet. Finst det kanskje ein – eller fleire – uformelle diskursar som kan supplere og eventuelt korrigere den meir offisielle?

Det er slike vurderingar som ligg til grunn for at eg har valt å intervju eit mindre utval, i alt 22 aktørar på feltet. Aktørar er i denne samanheng først og fremst utøvarar; dvs. spelemenn, kvedarar, dansarar, instruktørar osv. i tillegg til nokre kvalifiserte meiningsberarar. Det er ikkje eit representativt utval av aktørar innanfor folkemusikk- og folkedans-Noreg som er intervjuet. Det er lagt vekt på å velje ut sentrale informantar som på ulike vis kan belyse hovudproblemstillingane i prosjektet. Det har såleis ikkje vore meininga å lage noka form for representativ undersøking kring viktige spørsmål på feltet. Informantane tilhøyre ”toppsjiktet” i større grad enn ”grunnplanet”, men nesten alle informantane er og har vore aktive i sine lokalmiljø som spelemenn, dansarar, instruktørar, leiarar. Ein nærmare omtale av utvalet følgjer i avsnittet Informantutvalet nedanfor.

## Andre kjelder for utgreiinga

Utgreiinga gjer seg bruk av tre ulike typar (fag)litteratur. Det gjeld bøker, rapportar, hovudfagsoppgåver, artiklar o.a. om:

- a) norsk folkemusikk og folkedans i ein samfunnsmessig samanheng.
- b) utviklingstrekk innanfor frivillig organisering og frivillige organisasjonar.
- c) utviklingstrekk innanfor kunst- og kulturfeltet siste tiåret.

Når det gjeld punkt b og c, er dette godt dekket i litteraturen; jf.

drøftingar i kap. 1.

Feltlitteraturen har vore lite oppteken av dei reint samfunnsmessige og kulturpolitiske sidene ved folkemusikken og -dansen. Feltet har heller ikkje vore tema for offentlege kulturpolitiske utgreiingar. Med eit unntak for ei utgreiing som låg føre for 31 år sidan. Norsk kulturråd nemnde i 1969 opp eit ad hoc-utval som skulle "gi en utredning om mulige fremtidige tiltak for norsk folkemusikk og folkedans". Utvalet kom med si innstilling året etter (Norsk kulturråd 1970). Ho førte m.a. til oppretting av Rådet for folkemusikk og folkedans i 1972. Etter den tid har det offisielle kulturpolitiske Noreg ikkje engasjert seg i dette feltet utover det som går fram av stortingsmeldingar om generell kulturpolitikk og dei årlege budsjettproposisjonane. Eg har m.a. derfor sett nærmare på korleis feltet har vorte behandla og omtalt i ulike kulturmeldingar og i budsjettproposisjonar frå Kulturdepartementet. Det er ofte slik at marginale kulturområde, eller rettare sagt, område som er marginale i kulturpolitikken, gjerne må konsentrere sin innsats kring stortingskomitéen. I sjølve departementet får dei ikkje gjennomslag. Av den grunn har eg òg sett på innstillingar frå kulturkomitéen i Stortinget, både når det gjeld stortingsmeldingar og budsjettproposisjonane. I tillegg finst det litt kulturstatistiske opplysningar om haldningar til, bruk av og deltaking i ulike former for folkemusikk/-dans.

Det viktigaste organet for å følgje den aktuelle debatten i miljøet er tidsskriftet Spelemannsbladet, som vert gitt av LfS. I perioden 1983-2000 har det kome ut med 6-10 nummer per år. Eg har sett gjennom dei utkomne blada i denne perioden. Bladet er ei viktig kjelde til inntak og belysning av aktuelle problemstillingar og stridsspørsmål. NFD har sidan 1988 gitt ut meldingsbladet Kvinten, som har kome ut 4-6 gonger per år. Eg har hatt tilgang til dei fire-fem siste årgangane. Dette bladet er meir internt retta, av mindre format og mindre "ambisiøst" enn Spelemannsbladet. Det same gjeld medlemsbladet Ungdom, utgjeve av Noregs Ungdomslag. NU gir òg ut bladet/informasjonskrivet Folkedans og dansarliv. NFD har sidan 1991 gitt ut Årbok for norsk folke-

musikk. Dette er ei meir utprega folkemusikkfagleg årbok, som i mindre grad har teke opp aktuelle problemstillingar med relevans til vårt prosjekt. I noko ulik grad er desse publikasjonane prega av det offisielle synet til moderorganisasjonane. Men dei er òg organ for viktige debattar i feltet. Særleg gjeld dette Spelemannsbladet.

Norsk folkemusikk og folkedans er og har i liten grad vore tema i aviser og andre media; delvis med unntak av to aviser, Nationen (særleg) og Aftenposten. Eg har hatt tilgang til aktuelt stoff frå Nationen for perioden frå 1993 og fram til i dag. Rff-sentret i Trondheim har kopi av det meste av det relevante kulturpolitiske stoffet for 1993-99. I prosjektperioden har eg hatt abonnement på Nationen. Når det gjeld Aftenposten og andre aviser, ligg det etter kvart tilgjengeleg mykje stoff elektronisk, m.a. gjennom fulltekst-databasen A-tekst. Denne basen inneheld alt redaksjonelt stoff i Aftenposten frå 1984 og fram til i dag. Databasen dekkjer òg for ein noko kortare periode avisene Bergens Tidende, Dagbladet og Dagens Næringsliv pluss NTB.

Dei involverte partane har også stilt mykje materiale til disposisjon. Det gjeld interne utgreiingar, notat, korrespondanse, plan-dokument, høyringsfråsegner, diverse møtereferat, årsmeldingar, årsrekneskap o.a. som organisasjonane sjølve har utarbeidd. I tillegg har medlemmene av referansegruppa kome med ei rekkje synspunkt, vurderingar og korreksjonar.

Når det gjeld feltlitteratur, har eg alt nemnt Sinding-Larsen si magistergradsavhandling frå 1983, som truleg er det nærmaste ein kjem "ein standardreferanse". Eg har elles hatt god og supplerande nytte av Erik Henningsen sin rapport "Folkemusikk i Telemark", som i stor grad er bygd på informantintervju med representantar for spelemannslag o.a. i Telemark (Henningsen 1999). Den nemnde hovudfagsoppgåve til Apeland om folkemusikkdiskursen (Apeland 1998) er nyttig når det gjeld drøftingar av utviklinga av diskursane i feltet frå 1970-åra og fram til i dag. Historia til LfS er dokumentert gjennom to sogeverk, ei for perioden 1923-73 og ei for perioden 1973-98 (Mæland 1973, Ranheim 1998). Begge desse kan vi kalle "innanfråberetningar", skrivne av folk som kjenner

og sjølve har eller har hatt viktige posisjonar i miljøet. Sogeverka har mest verdi som kjeldeskrift, mindre som inntak til analyse av samfunnsmessige sider ved feltet. Det same gjeld jubileumssoga for Noregs Ungdomslag (Kløvstad, red., 1995), som òg har eit eige kapittel om NU sitt arbeid med folkedansen. Gammaldansmusikken si historie er tema for ei bok (Hoksnes 1988). Det er eit viktig trekk ved mykje av litteraturen om folkedans og folkemusikk at mange av forfatarane har relativt klare (kulturpolitiske) posisjonar i feltet. Rapporten til Henningsen er eit godt unntak. Det same gjeld magistergradsavhandlinga til Sinding-Larsen. Når det gjeld litteratur elles, viser eg til dei ulike kapitla framover.

## Informantutvalet

Som nemnt er det valt ut 22 feltinformantar for å supplere og eventuelt korrigere den formelle eller offisielle diskursen. Dei 22 fordeler seg som følgjer når det gjeld medlemskap i organisasjonane, aktivitet, bustad, alder og kjønn:

Eg har valt å konsentrere meg om forholdsvis sentrale aktørar i feltet, likevel slik at dei samla dekkjer dei viktigaste ”posisjonane” i feltet. 8-9 av informantane er topputøvarar på hardingfele, fele, andre instrument, kveding, dans. Sju av desse er i dag profesjonelle spelemenn/utøvarar, i den forstand at dei har dette som eine- eller hovudyrke, inklusiv det å drive med opplæring og instruksjon. Dei 13-14 andre intervjuobjekta er i hovudsak verksame i andre yrke, men folkemusikk og -dans er likevel ein svært viktig del av livet deira. Fleire av intervjuobjekta kombinerer ulike funksjonar; tillitsverv i organisasjon/ aktiv utøving, dans/spel, individuelt spel/lagspel, pedagogisk arbeid/utøving, utdanning/ utøving osv. Fleirtalet av dei intervjuja er òg med i to eller tre av dei organisasjonane som står bak denne utgreiinga. Ein av informantane er med i styret for ein av dei tre organisasjonane (NFD), og ein er

## Medlemskap/premiering

- 17 medlemmer av LfS (6 berre av LfS)
- 7 medlemmer av NU (2 berre av NU)
- 6 medlemmer av NFD (1 berre av NFD)
- 2 ikkje medlem av nokon organisasjon

9 vinnarar av Landskappleiken

(dans, kveding, spel, andre instrument)

7 vinnarar av Spelemannsprisen (individuelt og/eller i grupper)

Aktivitet	I	II	Bustad	
Hardingfele	8	9	Oslo	6
Vanleg fele	4	5	Hordaland	5
Song/kveding	3	3	Trøndelag/N-Noreg	3
Dans	4	8	Setesdal	2
Andre instrument	1	3	Oppland/Buskerud	3
Ikkje utøvar	2	2	Sogn og Fjordane	3
<b>(Sum</b>	<b>22</b>	<b>30)</b>	<b>Sum</b>	<b>22</b>

I = hovuddisiplin/-aktivitet (nokre gonger vanskeleg å rubrisere)

II = total/samla aktivitet

Alder	(vår 2000)	Kjønn
21-30	3	M 17
31-40	5	K 5
41-50	6	
51-60	7	
61 +	1	
<b>Sum</b>	<b>22</b>	

med i Rådet for folkemusikk og folkedans. Seks av informantane var utsendingar til representantskapsmøtet i Rff i 1999 og/eller i 2000. Fleire informantar har tidlegare hatt sentrale verv i organisasjonane, inkl. Rff.

Når det gjeld bustad i dag for intervjuobjekta, bør det tilføyast at fleire av dei som t.d. bur i Oslo eller i Bergen, opphavleg kjem frå andre delar av landet og/eller har sine musikalske o.a. røter i andre distrikt, m.a. i Telemark. Ingen av intervjuobjekta er i dag busette i Telemark. Det kan vere ei ulempe. I stor grad er dette likevel kompensert for gjennom bruk av resultat frå Erik Henningsen sin rapport "Folkemusikk i Telemark" (eit prosjekt om folkemusikkformidling i Telemark). Dette gjeld særleg i sentrale spørsmål som tradisjon og fornying, rekruttering, forholdet mellom topp og breidde o.l. Prosjektet til Henningsen baserer seg nesten utelukkande på kvalitative intervju med representantar (12-15) for folkemusikklivet i Telemark (Henningsen 1999). Éin av dei intervjuar bur i Nord-Noreg, og kjem også opphavleg derifrå.

Naturleg nok er eit klart fleirtal av intervjuobjekta medlemmer i Landslaget for Spelemenn. Dei aller fleste aktørane på feltet er med her, m.a. er det krav om medlemskap for å kunne vere deltakar på Landskappleiken. På aktivitetssida er hardingfele og dans best representert. Men mange av utøvarane kombinerer fleire aktivitetar/disiplinar.

Det er elles forsøkt å få til ein rimeleg balanse ut frå omsyn som kva for organisasjon dei tilhøyrer, korleis dei har posisjonert seg i viktige diskusjonar på feltet, kvar helst dei høyrer heime i det "musikk-geografiske" biletet, kva for musikalske, delvis ideologiske, tradisjonar dei høyrer heime i, osv. Organisasjonane sine representantar i referanse-gruppa kom med sine forslag til moglege intervjuobjekt, inkludert opplysningar om kvifor vedkommande burde vere med. Den endelege lista har vore mitt eige ansvar.

Intervjua har vart frå ein til to timar, dei fleste nærmare to. Tre av intervjua er gjort per telefon, resten direkte med informanten.

Eitt er skrive ut etter notatar, og deretter sendt intervjuobjektet til gjennomsyn og merknader. Det er brukt ein (delvis) strukturert intervjuguide under samtalane. Det er likevel slik at denne langtfra har blitt brukt slavisk, men tillempa etter forholda.

Eg brukar ikkje namna på intervjuobjekta når det vert referert til utsegner som dei har kome med (med eitt unntak). Det er likevel slik at det norske folkemusikk- og dansemiljøet er lite og gjennomiktig, i tillegg er det stort sett rimeleg kjende aktørar eg har intervjuet. Eg har teke omsyn til dette i rapporten, og brukar i stor grad uttrykket "informant" om intervjuobjekta. Eg har òg valt å gjengi alle sitat på normalisert nynorsk. Alle informantane vert omtalte som "han".

### Bruk og "pålitelegheit"

40

Korleis bruke det omfattande intervjumaterialet? Eg "sit" med 22 intervju. Utskriftene utgjør samla over 300 sider. Kva kan ein få ut av dette, kva for mønster og eventuelt typologiar skal ein så å seie "jakte på" (jf. Fossåskaret 1997, Repstad 1998)? Kor "påliteleg" er materialet?

For å ta det siste først: Det kan oppstå ulike former for forskar- eller forskingseffektar som kan påverke informanten under intervjuet. Særleg problematisk kan dette vere viss forskaren har markert seg med sterke meiningar om ulike sider ved det aktuelle området (jf. Repstad 1998). Sjølv kom eg til folkemusikk- og folkedansfeltet heilt utanfrå. Slik sett har eg ikkje hatt nokon "posisjon" i feltet eller markert meg i ulike ordskifte. Det har ikkje vore grunn til å mistenkje meg for å ha "skjulte motiv" e.l. På den andre sida kan det vere ei ulempe å kome "utanfrå" (sjå nedanfor). Det kan vere slik at eg ikkje har hatt god nok innsikt i tema og problemstillingar som er tekne opp med intervjuobjekta, og at eg ikkje har funne dei rette "motspørsmåla", innvendingar o.l. mot ting som informantane presenterer som "fakta". Vidare kan det vere at eg ikkje godt nok har kjent dei ulike diskursane i miljøet, og at mi vektlegging av tema og problemstillingar ikkje har teke godt nok omsyn til feltets mange interne verdiar og kodar. "Utanforposi-



sjonen” inneber både ulemper og fordelar.

Som kjent har det vore ein del ”uro” på feltet siste 15 åra – mellom organisasjonar, miljø og enkeltpersonar. Striden har vore både av ideologisk og praktisk karakter, og delvis også prega av personlege forhold. Ein del av informantane har sjølve vore aktørar i dette, og ved ulike høve gitt uttrykk for klare meiningar om omstridde tema på feltet. Det er likevel ingen grunn til at dette skal redusere kvaliteten i intervjumaterialet. Tvert imot. Gode informantar er ofte engasjerte. Men det kan liggje taktiske og strategiske omsyn bak når ein vert spurd om å kome med vurderingar av, særleg, omstridde tema.

Bruken av materialet? Det har blitt sagt at 80 pst. av den interessante informasjonen kjem i 20 pst. av intervjuet (Repstad 1998). Det er derfor ei metodisk utfordring ikkje berre å ta fatt på dei interessante samtalepartnarane. Ein kan likevel lett henge seg opp i ”den gode informant”, og i tolkinga og analysen av materialet vere på jakt etter dei gode og velartikulerte, kanskje spissformulerte utsegnene. Materialet kan såleis få ein viss ”elitistisk” tendens. Eg er klar over dette, og har prøvd å ta omsyn til det. Ved analysen av materialet har eg vore mest på leiting etter mønster, samanhengar og tendensar, og også ute etter å finne tema der informantane i stor grad har samanfallede syn. Det vil m.a. gå fram at dei 22 informantane er ganske samstemte når det gjeld korleis dei vurderer arbeidet til organisasjonane på feltet, og korleis dei ser på stoda for folkedansen i dag. Det førstnemnde eksemplet tyder på at informantane i alle fall ikkje har lagt ”organisasjonstaktiske” omsyn til grunn.

Intervjumaterialet er ein viktig del av kjeldegrunnlaget for denne utgreiinga. Men som det går fram av kap. 2 (Andre kjelder for utgreiinga), kviler utgreiinga også i betydeleg grad på anna kjelde-materiale. I stor grad utfyller desse kvarandre. Intervjudata vert hovudsakleg nytta for å illustrere, supplere og utdjupe data frå ulike typar dokument. Rapporten gjengir utsegner (sitat) frå mange av intervjuet. Metodelitteraturen hevdar at det er gode argument for

”å bruke en god del sitater” (Repstad 1998:117). Ikkje berre kan dette krydre framstillinga og gjere den meir spennande å lese, men det ”gir leseren et direkte inntak til aktørenes begrepsverden og forståelse” (ibid.). Jf. det som er sagt ovanfor (kap 2: Diskurs om politikk og verdier) om supplerande diskursar. Det kan i framstillinga ofte vere freistande å leggje vekt på ”saftige, eksotiske og ekstra velformulerte sitater”. Lesaren vil kanskje finne nokre slike i denne rapporten. Det er òg gjengitt sitat som for nokon kan verke polemiske. Dette er ikkje spesielt gjort for ”å krydre framstillinga”. Som sagt innleiingsvis, studerer denne utgreiinga eit mangfaldig og motsetningsfylt felt, som er prega av sterkt ulike verdisyn og ideologiar. Det er naturleg at dette viser seg også i intervjumaterialet. Og la meg for ordens skuld presisere at det slett ikkje er slik at forfattaren heftar for dei synspunkt som informantane målber.

Kva vekt kan ein så samla sett leggje på 22 informantintervju? Er dei meiningane, synspunkt og vurderingar som informantane kjem med, noko anna enn (rein) ”synsing”, som det (underforstått) ikkje er grunn til å leggje mykje vekt på? La oss tenkje oss at eg hadde intervju 22 andre sentrale informantar, som rett nok då burde ha nokolunde tilsvarende fordeling når det gjeld ”posisjonar” o.l. i feltet. Ville då ”resultata” blitt vesentleg eller særleg annleis? Det er ikkje grunn til å rekne med at så ville vere tilfelle. Slik eg vurderer det, gir informantane uttrykk for vurderingar, haldningar og meiningar som både stadfester og på fleire måtar supplerer og korrigerer det som kjem fram gjennom analyse av anna datamateriale. Spesielt er det grunn til å peike på at det vi kan kalle ”informantdiskursen”, og særleg ”utøvardiskursen”, på mange område gir nyttige korrektiv til den offisielle ”organisasjonsdiskursen”.

**Utanfråutgreiing: ”En identitet vi andre ikke har...”**

Er det så mogleg for ein som kjem heilt utanfrå, dvs. ein som ikkje har særleg innsikt i eller kunnskap om feltet, å skrive meiningsfullt om eit felt som norsk folkemusikk og folkedans? Kan ein slik utanforståande skjønne virkemåte og samhandling innanfor feltet, forstå oppfatningar og haldningar? På mange måtar har

feltet, uansett om det er aldri så mangesidig og variert, preg av å vere ein slags menighet, der medlemmene deler ei rekkje sentrale verdiar og forståingar. Feltet har òg ein sterk indre identitet og klare sjølvopfatningar, som det er vanskeleg for utanforståande å ta del i, langt mindre tileigne seg.

Ein journalist frå Dagbladet formulerte seg slik etter å ha høyrte meisterspelemannen Knut Hamre framføre Myllargut-slåtten "Siklebekken" i eit øltelt mot avslutninga av Landskappleiken 2001 i Rauland:

Også jeg hørte skjønnheten, men jeg er sørlending og er aldri blitt innviet i musikken eller kulturen. Jeg trives godt i øltelt blant vesttelemarkinger og folk fra Hardanger og Hallingdal, men jeg kjenner ikke musikken som binder dem sammen. Jeg skjønner bare instinktivt at den gir dem en identitet vi andre ikke har. (Halvard C. Hansen, Dagbladet 15.7.01)

"En identitet vi andre ikke har." Slik er det også med underteikna. Eg er på vitjing i eit landskap eg ikkje kjenner, og som eg ikkje har føresetnader for å bli skikkeleg kjend med. Eg har lært at eg må trø varsomt. Eg er heller ingen antropolog som kan drive inkluderande feltstudiar på feltets eigne premisser, sjølv om eg eit stykke på veg prøver på dette. Eg kan analysere, lytte og sjå, beundre, glimtvis kanskje også skjønne. Men feltets identitet vil eg likevel ikkje kunne tileigne meg. Det er berre slik.

Organisasjonane ville gjerne kople inn "et kompetent miljø som ikke er en del av folkemusikk- og danseområdet" (brev av 18.6.98 frå NFD til Kulturdepartementet). Det kan sjølv sagt drøftast i kva grad utgreiaren er "kompetent". Eg veit ikkje forskjellen på ein gangar og ein springar, kan ikkje skilje mellom ein slått frå Telemark og ein frå Nordfjord, knapt nok høyre skilnaden på ei vanleg fele og ei hardingfele. Eg registrerte så vidt striden om gammaldansen på 1980-talet, og effektane av denne utover på 1990-talet. Slik sett kan det fortone seg hasardiøst å gi seg i kast med eit felt der meiningane er så mange og sterke, der verdistandpunkta alltid har spelt ei viktig rolle, eit felt som det knyter seg mange ulike typar tradisjonar, forestillingar og mytar til.

Og på den andre sida: Vil folkemusikkmiljøa akseptere dei synspunkt og tolkingar som kjem fram gjennom eit eksternt utanforståande forskarblikk? Og kva for perspektiv skal det eksterne blikket leggje til grunn? For å nemne eitt døme: Kva vekt skal ein t.d. leggje på det at ein, altså folkemusikken og folkedansen, må vere synleg, i media, i offentligheten, i kulturpolitikken? Organisasjonsforskarane legg betydeleg vekt på dette. Men ein kan stille spørsmål ved om det ikkje finst andre valutaer som gir verdi, ikkje berre den som kjem frå mediefokus. Er det t.d. heilt slutt på den tida då tradisjonelle organisasjonsverdiar som grasrotarbeid, demokratiske prosessar og breitt folkeleg engasjement er ein verdi i seg sjølv? Utgreiars ståstad, val av fokus og perspektiv er altså ikkje uvesentleg.

La meg òg leggje til at to av organisasjonane bak utgreiinga, det gjeld særleg NFD og, i noko mindre grad, LfS, har vore opptekne av å trekkje fram det positive samarbeidsklimaet som synest å eksistere på feltet for tida, og at dei har lagt bak seg konfliktane som har prega feltet. Dei ønskjer ei utgreiing som skal peike framover. I referansegruppa har andre, derimot, teke til orde for at utgreiinga bør få fram at striden på feltet har medført store kostnader. Eg tek sjølvstapt desse ulike synspunkta til vitande, og prøver så godt som mogleg å balansere mellom dei. Eg kan likevel ikkje late som om det ikkje har vore hard strid på feltet, eller utelate at det framleis finst ulike meiningar om, synspunkt på og vurderingar av ei rekkje tema. Ideologiar, kulturkonfliktar og ulike verdisyn har prega dette feltet i godt over 100 år. Og gjer det framleis. Konfliktane er likevel mindre framtrudande i dag enn dei var for nokre år sidan. La det òg vere presisert at det ikkje er striden kring gammaldansen på 1980-talet og etterdønningane av den som er tema for denne utgreiinga.

### 3

## ”EIN SMÅLÅTEN OG MYKJE

## GODT SJØLVBERGA SEKTOR...

”Kor mange feler...”

”Du holder fortsatt på med den folkemusikken!” Det er ein journalist i Dagbladet som spør (Dagbladet, Oslo, 28.3.01). Og spørsmålet er formulert med utropsteikn etter. Ho som skal svare på dette, heiter Annbjørg Lien (29). ”Ja, hvorfor skal man gjøre noe annet enn det man liker best?” seier ho, og hevdar at journalisten stiller ”et dumt spørsmål”, noko han for så vidt stadfestar med sitt

neste spørsmål: ”Men hvorfor folkemusikk, som er så kjedelig?”

Nokre dagar seinare, 31.3.01, presenterer lokalavisa Firda ei sak om at Sogn og Fjordane fylkeskommune skal lage ein såkalla fylkesfilm. Informasjonssjefen i fylkeskommunen vert utfordra. Innleiings-spørsmålet, som fyller ei 1/5-dels avisside, lyder slik: ”Kor mange feler skal det vere med i filmen om Sogn og Fjordane?”.

Det er kanskje slik media, både i Akersgata og i Førde, ser på folkemusikk. Kjedeleg og gammaldags. Det å drive med folkemusikk og folkedans er noko uvanleg, kanskje til og med noko sært. For spesielt interesserte. ”Folkemusikkhalvtimen” og Landskappleiken, hardingfele og bunad. Nasjonalromantisk innpakning. Umoderne. ”Den uinnvidde forbinder gjerne folkemusikk med bevaringsverdige, nasjonale skatter, eller kanskje med nostalgi og sære holdningar i kultur- og samfunnsspørsmål,” skriv professor Jan Petter Blom (1993:7). Folkedans er leikarring, framvising 17. mai, og kanskje på hotellet for turistar om sommaren. Gammaldans er noko anna. Meir folkeleg, ”harry” ville nokon seie. Det vi dansa på festane på ungdomshuset før, og litt enno, i alle fall vals og reinlendar.

Men kor ”sært” er det eigentleg – folkemusikken i statistikken

I tilknytning til arbeidet med handlingsplanen for folkemusikk og folkedans i 1993-94 vart firmaet Nielsen Norge AS engasjert til å

utføre ei landsomfattande – og i prinsippet representativ – spørjeundersøking om nordmenns forhold til folkemusikk og folkedans (Nielsen Omnibus 1993).

Vi kan her berre gjengi nokre hovudtal frå den svært detaljerte statistikken som vert presentert i rapporten. Undersøkinga viser at 6 pst. av befolkninga karakteriserer sitt forhold/si haldning til norsk folkemusikk og folkedans som ”nært”, 32 pst. som ”ganske positivt”, 48 pst. er ”nøytrale” og 13 pst. er ”ganske negative/avvisande”. Kvinner er litt meir positive enn menn, unge klart meir negative enn eldre. I aldersgruppa 15-24 år er det ingen som har eit ”nært” forhold, medan 24 pst. er ”ganske negative/avvisande”. Tilsvarende tal i aldersgruppa 60 år eller meir er 11 og 9 pst. Dei med høgast utdanning har nærast forhold til folkemusikk/folkedans. Hovudinntrykket er at rundt halvparten av befolkninga er ”nøytrale”. I den andre halvparten er langt fleire positive enn negative.

14 pst. av dei spurde reknar norsk folkemusikk som sin ”type” musikk. Det er om lag det same som korpsmusikk, religiøs musikk og jazz (17 pst. reknar jazz som sin ”type” musikk). 29 pst. reknar gammaldansmusikk som sin ”type” musikk. Popmusikk og underholdningsmusikk scorar høgast, begge med 42 pst. Det er svært store aldersskilnader, og – særleg når det gjeld gammaldans – også utdanningsskilnader. Gammaldansmusikk er godt omtykt av eldre med låg utdanning. Norsk folkemusikk best likt av eldre med høg utdanning. I aldersgruppa 60 år eller meir og blant dei med lågast utdanning er gammaldansmusikk den mest ”populære” musikkforma. Gammaldansmusikken kjem klart ”best” ut i Nord-Noreg/Trøndelag (39 pst.) og ”dårlegast” ut i Oslo/Akershus (18 pst.). Med norsk folkemusikk er det motsett (11 pst. og 18 pst.). Kjønnskilnadene er små.

17 og 14 pst. av dei spurde reknar bygdedans og norsk folkedans som sin ”type” dans, mens 26 pst. reknar runddans/gammaldans som sin dans. Høgast her kjem selskapsdans med 31 pst. Kvinner er mest positive. For alle desse danseformene gjeld at ungdommar

og personar med høgast utdanning i minst grad identifiserer seg med dei. Bygdedans og gammaldans har mest oppslutning blant middelaldrande, folkedans i den eldste aldersgruppa. Bygdedansen står klart sterkast i Nord-Noreg/Trøndelag (28 pst), det same gjeld og også runddans/gammaldans (35 pst.), medan norsk folkedans er geografisk jamfordelt. Når det gjeld gammaldansmusikk, bygdedans og runddans/gammaldans, er det elles påfallande at identifikasjonen er svært låg i Oslo (særleg) og andre byar. Dette gjeld derimot ikkje norsk folkemusikk (Oslo), og heller ikkje norsk folkedans.

Elles finn ein stort sett (sterkt) positive samanhengar mellom dei ulike formene for "folkemusikk" og "folkedans", i den forstand at dei som reknar norsk folkemusikk som "sin" musikk, også identifiserer seg rimeleg sterkt med gammaldans, bygdedans, norsk folkedans osv. og lite med gammalpop, discodans osv. (men derimot sterkt med selskapsdans). Dei som reknar gammaldans som "sin" musikk, er godt over gjennomsnittet interesserte i norsk folkemusikk (men betydeleg meir interesserte i country- og westernmusikk). Dei som reknar klassisk musikk som "sin" musikk, identifiserer seg også meir enn gjennomsnittleg med norsk folkemusikk. Men i betydeleg større grad gjeld dette dei som reknar religiøs musikk og korsong som "sin musikk".

Ein bør vere varsame med å trekkje sterke konklusjonar av undersøkinga, særleg når ein bryt hovudtala ned på mindre undergrupper (som i avsnittet ovanfor). Ein må òg ha med seg at omgrepa som vert brukte i undersøkinga, er uklære for mange. Dei grip delvis over i kvarandre og er til dels svært omfattande. Dette kjem også fram i eit notat der oppdragsgivarane summerer opp resultatata saman med den prosjektansvarlege frå Nielsen Norge (vedlegg til Handlingsplanen av 1994). Resultata er kanskje som ein kunne vente. Mange er forholdsvis nøytrale til norsk folkemusikk og folkedans, svært få er avvisande. "Dobbeltbindinga" var truleg sterkare før. Eldre med låg utdanning busette i distrikta, særleg frå Trøndelag og nordover, identifiserer seg sterkast med gammaldans(musikk) og bygdedans. Norsk folkemusikk synest derimot å stå sterkast



i det sentrale Austlands-området. Generelt er dei unge (15-24, 25-39) klart minst interesserte i dei formene for dans/musikk undersøkinga kartlegg. Særleg overraskande er ikkje det.

### Folkemusikk og "kulturbruk"

Vi finn òg litt data om folkemusikk i kulturbruksundersøkingane frå Statistisk sentralbyrå (SSB). I 2000 hadde 39 pst. av befolkninga vore på populærkonsert dei siste 12 månadene (Vaage 2001). Dette omfattar pop/rock, jazz, viser, folkemusikk og korpsmusikk. Av desse (altså av dei 39 pst.) var det 8 pst. som sist hadde vore på ein konsert med folkemusikk. Tala i 1994 og 1997 var 7 og 10 pst. For sjangrane jazz-, vise- og country- og westernkonsertar var tala i 2000 17, 11 og 5 pst. Av desse er det berre jazzen som viser ein viss vekst på 1990-talet. Interesse for folkemusikk målt ved siste konsertbesøk er størst i aldersgruppa 45-66 år (11 pst.) og lågast i den eldste gruppa 67-79 år (4 pst.), og 5 pst. i gruppa 16-24 år. Av landsdelane kjem Nord-Noreg ut klart høgast med 15 pst. og Agder/Rogaland lågast med berre 2 pst. Dei med utdanning på universitets-/høgskulenivå har i størst grad vore på konsert med folkemusikk. Elles hadde 11 pst. av befolkninga i 2000 vore på ballett- eller danseframføring. 17 pst. av desse hadde sist vore på framføring med folkedans/etnisk dans, ein auke frå 11 pst. sidan 1997.

Over 60 pst. av besøka på siste folkemusikkonsert i 1997 vert karakterisert som "profesjonell konsert", ein auke på nesten 20 (!) prosentpoeng sidan 1994 (Vaage 2000).

SSB har òg sett nærmare på kulturbruk/-aktivitetar i aldersgruppa 9-19 år. I 1997 hadde 46 pst. i denne gruppa vore på populærkonsert. 64 pst. av desse hadde sist vore på popkonsert, 6 pst. på konsert med folkemusikk. Tilsvarande tal for jazz- og visekonsert var 7 og 6 pst. Når det gjeld lytting til musikk på plate, kassett og CD, viser tal for 1997 at 9 pst. av befolkninga i alderen 9-79 år lytta til folkemusikk/viser og 6 pst. til jazz (Vaage 2000).

Ei varsam tolking av tilgjengeleg statistikk viser at når det gjeld

generell interesse og oppslutning, kjem folkemusikken ut noko lågare enn jazzen. Vi veit rett nok ikkje korleis omgrepet ”folkemusikk” (eller ”jazz” for den del) vert oppfatta av intervjuobjekta. Tal frå Nielsen Norge-undersøkinga frå 1993 viser betydeleg større oppslutning om gammaldansmusikk enn om folkemusikk. Folkemusikk og – særleg – gammaldansmusikk – er først og fremst dei eldre si musikkform, mens jazz t.d. er musikkforma for dei mellomaldrande. Utdanningsskilnadene er små for folkemusikk, men store for jazz og for gammaldans. Gammaldansen står sterkast blant folk i spreiddbygde strøk i Nord-Noreg og på Austlandet. Jazzen er dei urbane og høgt utdanna si musikkform, gammaldansen er musikken (og dansen) for dei med låg utdanning ute i distrikta. Det er mindre klare skilje når det gjeld folkemusikk og delvis også folkedans/bygdedans. Gammaldans er ein meir ”populær” og ”folkeleg” aktivitet enn folkemusikk og folkedans. Men det visste ein kanskje frå før?

Oppsummert kan vi seie at folkemusikk er om lag like ”sært” eller like ”lite sært” som jazz. Tala frå SSB indikerer stabil folkemusikkinteresse utover 1990-talet, og kanskje ei viss profesjonalisering. Ein bør leggje til grunn ei rimeleg vid tolking av omgrepet folkemusikk når det gjeld undersøkingane til SSB. For musikkspanjarar som folkemusikk (og jazz) er det elles få opplysningar å hente frå SSB. I hovudsak er dei gøynde i sekkeposten populærmusikk/populærkonsert, medan folkedansen finn vi saman med etnisk dans i ballettkategorien. Folkemusikkorganisasjonane bør – f.eks. i samarbeid med jazzmiljøet – ta eit initiativ overfor SSB for i sterkare grad å få skilt ut kategoriane folkemusikk og jazz (og eventuelt folkedans).

### Musikk- og kulturskular

Musikk- og kulturskulane i landet hadde i 1999 754 enkeltelevar i folkemusikk. Det utgjorde ca. 1 pst. av samla elevtal, og om lag det same som talet på t.d. barytonelevar. Av dei 754 elevane var 205 i Hordaland, og rundt 110 i Oppland og i Telemark. På kommune-toppen finn vi Osterøy i Hordaland (50 elevar) og Vinje i Telemark (42).<sup>1</sup> I alt 89 av dei 435 kommunane i landet hadde folkemusikk-

kelevar i musikkskulen. Same året var det registrert 1163 elevar på trekkspel/akkordeon og 5.652 på fiolin. Talet på elevar knytt til spelemannslag i musikkskulen var 278, flest i Nord-Trøndelag med 58 elevar (Norsk Musikk- og Kulturskoleråd 2000).

### Organisasjonane

Så langt statistikken. På utøvarsida har vi fleire organisasjonar. Den yngste, Norsk Folkemusikk- og Danselag, har rundt 250 medlemmer, dei fleste av desse utøvarar på hardingfele, vokal og dans. Organisasjonen har hovudtyngda av sine medlemmer i Oslo, Telemark og Setesdal, etter kvart også nokre på Vestlandet. Talet på medlemmer har vore stabilt dei seinare åra. NFD har ingen lokallag.

Landslaget for Spelemenn organiserer dei fleste utøvande spelemenn og dansarar i landet. Grunneininga er dei lokale spelemannslaga. Alle medlemmer i lokale lag tilslutta LfS er medlemmer i LfS. Organisasjonen har rundt 150 medlemslag, og 10 fylkes-/regionlag. Enkeltpersonar som ikkje står tilslutta noko lokallag, kan melde seg direkte inn i LfS. Dei lokale spelemanns- og danselaga er spreidde over heile Sør-Noreg med hovudtyngd i Hordaland/Sogn og Fjordane, Oppland og Telemark. Det er berre tre medlemslag i Nord-Noreg (Tromsø, Målselv og Alta). Talet på medlemmer i LfS er i underkant 5000. Det har gått ein del tilbake sidan 1993, då medlemstalet var 5470.

Både NFD og LfS er ”reine” folkemusikk- og danseorganisasjonar; dvs. dei har som einaste oppgåve å arbeide for folkemusikk, dans og kveding, rett nok med ulik vinkling og vektlegging. Noregs Ungdomslag, derimot, har eit mangfald av oppgåver i tillegg til arbeidet med folkedans. Formålsparagrafen seier at NU skal arbeide ”for folkeleg opplysning på fullnorsk grunn og for samhold og samarbeid mellom ungdommen”. NU har i dag om lag 15.700 medlemmer. Talet har gått jamt nedover siste tiåret, det var rundt 40.000 i 1980. Talet på registrerte dansarar innanfor organisa-

1 Ein del sentrale folkemusikkkommunar har ikkje folkemusikkopplæring i kulturskulen. M.a. gjeld dette ein kommune som Voss.

sjonen har òg gått sterkt tilbake, frå rundt 25.000 på starten av 1990-talet til ca. 9000 i år 2000.

For igjen å samanlikne med jazzen: Organisasjonen Norsk jazzforum, som omfattar det meste av jazzlivet her i landet; profesjonelle musikarar, amatørar, storband, dugnads-arbeidarar osv., har rundt 8000 medlemmer. Dette inkluderer også dei som er med i dei ca. 50 jazzklubbane rundt i landet. Medlemstalet her har vore stabilt siste tiåret. Dei to musikkformene kan på mange måtar samanliknast når det gjeld aktivitet og organisert omfang, folks interesse og kor opptekne folk er av musikkformene. På jazzfeltet har ein etablert éin sentral fellesorganisasjon med ei rekkje ulike typar medlemmer. På folkemusikk- og folkedansfeltet er organisasjonsmønsteret meir uklårt. Det er ikkje mogleg å slå fast kor mange medlemmer det organiserte folkedans- og folkemusikk-Noreg har. Det vi likevel kan seie, er at det samla talet har vore synkende siste tiåret.

### Utøvarane sitt inntrykk

Informantane har eit rimeleg nøkternt syn på korleis folkemusikken og folkedansen vert oppfatta av ”folk flest”. I stor grad stadfestar dei det inntrykket som statistikken gir. Det rår ei positiv, men noko likegyldig haldning, hevdar fleire informantar. Følgjande tre utsegner er typiske:

Det positive er at det ikkje vert mobilisert til motstand mot det, det er ei likegyldig, positiv haldning, litt i tråd med det moderne, med openheten.

Den store masse trur eg er ganske likegyldig ... lunken velvilje, om lag sånn som jazzen, men den har vel ein større popularitet i dag... Kanskje har det snudd litt i det siste..?

For 20-30 år sidan var det meir negativt, no er det meir nøytralt... Eg trur det var ei viss bevisstheit rundt OL på Lillehammer, men no er det omtrent det same...

Andre informantar strekar under dei moglege geografiske skilja.

Eg trur ikkje det er noko ”folk flest” i forhold til folkemusikken, for viss

du for eksempel er på Hamar, så vil du kanskje finne eit par, men er du i Telemark ovanfor Ulefoss, så er det dans rett og slett.

Utøvarane trekkjer fram det eksotiske og det litt uvanlege:

Som nokså ”corny” av dei fleste... på linje med samtidsmusikk, multi-gens.

Stort sett i mine krinsar så ser ein på det som eksotisk og litt spennande.

Nokre informantar peiker på at moderniteten og globaliseringa dei seinare åra truleg har ført til at fleire enn før er opne for og tolerante overfor folkemusikk, som overfor andre musikkformer, kanskje til og med interesserte, sjølv om dette særleg gjeld folkemusikk blanda med annan type musikk (sjangerblanding, ”crossover”, world music...). Dei internasjonale folkemusikkfestivalane har òg bidrege til interesse for meir eksotiske musikkformer, inkludert norsk folkemusikk. Den siste tida har det òg kome til fleire grupper med yngre folkemusikkutøvarar, som med sjarm, stil, humor og bruk av moderne, meir kommersielle verkemiddel framfører klassisk og lett arrangert folkemusikk og (fele-idiomatisk) gammaldansmusikk. I staden for å vere leverandør til andre musikkformer, slik folkemusikken var i større grad på 1970-talet, framstår no unge, dyktige musikarar i større grad som folkemusikkutøvarar. Og folk legg truleg merke til det òg.

Det er likevel langt fram til ei anerkjenning av folkemusikken på musikkens eigne premisser:

Men kvar helst er den djupare forståing ein har i nokre andre land overfor eigen folkemusikk? Her har vi ikkje kome lenger enn i Myllargutens dagar. Det er langt igjen før vi har kome fram til ei skikkeleg forståing for norsk folkemusikk. Det er ikkje noka musikkform som generelt sett er så ukjent for det norske folket som norsk folkemusikk er det.

Statistikken kan ikkje heilt gi denne informanten medhald når det gjeld den siste utsegna. Derimot er det enno mykje som manglar før ein kjem fram til det han kallar ”ei skikkeleg forståing” for

den norske folkemusikken. Å forvalte og bidra til å fremje denne ”djupare forståinga” skulle ein tru var ei viktig oppgåve for dei nasjonale kulturstyresmaktene. Og korleis har feltet blitt betrakta og omhandla i dei kulturpolitiske dokumenta?

## Folkemusikken i kulturpolitikken

Norsk kulturråd sette folkemusikk og folkedans på den kulturpolitiske dagsordenen i 1969. Då nemnde Kulturrådet opp eit ad hoc-utval ”for å gi en utredning om mulige fremtidige tiltak for norsk folkemusikk og folkedans”. Varaformannen i Kulturrådet, museumsdirektør Fartein Valen-Sendstad, leia tre-mannsutvalet. Innstillinga frå utvalet (Norsk kulturråd 1970) konkluderte med at det burde opprettast ”et permanent rådgivende og ko-ordinerende organ på dette området, og at dette organ bør omfatte både musikk, dans og tekster”. Dette førte til opprettinga i 1972 av Rådet for folkemusikk og folkedans med sekretariat ved Universitetet i Trondheim. Medlemmene av dette Rådet vart oppnemnde av Kyrkje- og undervisningsdepartementet. Utvalsinnstillinga inneheldt for det meste beskrivelsar av det institusjonaliserte arbeidet på feltet og eit kort historisk oversyn over arbeidet med folkemusikk og folkedans. Men utvalet avsluttar arbeidet sitt med følgjande utsegn:

Utvalget vil til slutt få peke på at det arbeid som det er gjort rede for i denne innstilling, aldri har fått den offentlige interesse og støtte det fortjener, og at det på dette felt ligger en rekke betydningsfulle kulturoppgaver som venter på sin løsning.

Har dei så funne ”sin løsnig” i tida etter 1970?

Dei to kulturmeldingane på 1970-talet er mest opptekne av organisering og finansiering. I den første av dei to vert det under overskrifta ”Kulturvern” kort referert til opprettinga av ”eit nytt samordningsråd for folkemusikk og folkedans” (St.meld. nr. 8 1973-74). Meldinga ”Kulturpolitikk for 1980-åra” frå 1981 omtalar folkemusikken (og -dansen) saman med visesong, jazz og rock under overskrifta ”Folkelege musikkformer” (St.meld. nr. 23

1981-82). Eitt lite avsnitt vert sett av til folkemusikken. Her heiter det at "folkemusikk og folkedans har vore ein smålåten og mykje godt sjølvberga sektor i norsk kulturliv". Musikkforma har vore halden oppe av "lokalmiljø og enkeltpersonar". Departementet reknar med at det "bør bli gitt noko auka støtte til det landsomfattande arbeidet for folkemusikk og folkedans i åra framover". Tilleggsmeldinga frå 1983 nemner ikkje folkemusikk i det heile, berre visesong, rock og jazz (St.meld. nr. 27 1983-84).

Derimot er ein samla stortingskomité i si innstilling om dei to kulturmeldingane oppteken av den "smålåten" sektoren (Innstilling S. nr. 132 1984-85). Komitéen er offensiv, og vil ha ei ny konsulentstilling for praktisk folkemusikk ved Rådet for folkemusikk og folkedans, sikre midlar til oppfølging av eit bokverk om vanleg fele og ei utgreiing om folkemusikk/-dans i skulen, styrkje Ole Bull Akademiet, opprette ei folkemusikkline ved (t.d.) Akademiet i Rauland og – på lengre sikt – eit undervisningstilbod i norsk folkemusikk ved Norges Musikkhøgskole. Komitéen "har ellers funnet det nødvendig med en egen post på statsbudsjettet til styrking av folkemusikken". Komitéen behandlar elles feltet på feltets egne premisser, utan å kople det opp mot jazz, rock o.l.

I "Kultur i tiden" (St.meld. nr. 61 1991-92) vert det vist til at stortingskomitéen har lagt stor vekt på "folkemusikkens betydning" dei seinare åra, "noe som har medført større bevilgninger til folkemusikkformål over statsbudsjettet". Ein nemner her etablering av eit professorat ved Norges Musikkhøgskole og høgskuleutdanninga i Rauland, slik altså komitéen tilrådde midt på 1980-talet. Rekrutteringa på feltet vert omtalt som "god", og "noen av de beste utøverne vi har i dag, er helt unge musikere". Som eksempel på interessante (og grensesprengjande) prosjekt på "høyt musikalsk nivå" vert det vist til samarbeidstiltak mellom folkemusikk og andre musikksgangrar (rock, jazz, samtids-musikk). Meldinga er elles generell: "Vår folkemusikkarv har en sentral plass i landets kulturliv." "Departementet vil styrke vår nasjonale musikkarv gjennom støtte til forskjellige former for musikkutfoldelse og formidling på tradisjonell grunn..."

Igjen er stortingskomitéen mykje tydelegare enn departementet

(Innstilling S. nr. 115 1992-93). I si innstilling understrekar fleirtalet (alle med unntak av Frp) ”det nasjonale kulturansvaret som ligger i å opprettholde en levende folkemusikktradisjon og vidareføre kunnskap om denne musikkgenren... Etter flertallets mening har vi et spesielt ansvar for å legge forholdene til rette for at folkemusikken får gode vilkår å arbeide under.” Ansvaret for dei eldste formene vert særleg peikt på. Komitéen kjem ikkje med slike konkrete forslag som han gjorde midt på 1980-talet, men han går eit stykke i retning av å vedgå at det er eit særskilt nasjonalt kulturpolitisk ansvar å halde oppe og vidareføre folkemusikken.

I den siste såkalla ”Kunstnarmeldinga” (St. meld. nr. 47 1996-97) er det gitt ein kort omtale av Rådet for folkemusikk og folkedans. Her er ”alle institusjonar og organisasjonar innanfor folkemusikk og folkedans bedne inn til samarbeid”. Ein del av midlane dei forvaltar ”går til kunstnarleg verksemd”. Saman med Bunads- og folkedraktrådet og konsulentar frå andre folkekunsthelt gir Rff tilråding om statlege stipend til folkekunstnarar. Under ”Andre musikkordningar” er nemnt folkemusikk, jazz og rock. Det vert spesielt peikt på behovet for å ”styrkja formidlinga av jazz og rock”. Stortingskomitéen nemner i si innstilling om kunstnarmeldinga (Innstilling S. nr. 271 1996-97) ikkje folkemusikk- og folkedansområdet i det heile. Ein kan tolke dette som eit teikn på at oppfatninga av folkemusikarar som profesjonelle kunstnarar berre i avgrensa grad har slått gjennom i departement og stortingskomité.

Ein gjennomgang av budsjettproposisjonane frå Kulturdepartementet og tilsvarande innstillingar frå stortingskomitéen frå midten av 1990-åra og fram til i dag, styrkjer inntrykket av at folkemusikken ligg nærmare hjartet til stortingspolitikarane enn det ligg nær hjernen til byråkratane i Kulturdepartementet. No er det likevel slik at tiltak til folkemusikk og folkedans ikkje er nokon eigen post på musikkapitlet i budsjettet, men ein del av ein stor sekkepost (frå 1998 post 78 Ymse faste tiltak). Ved fleire høve ber skiftande fleirtal i kulturkomitéen på Stortinget om auke i løyvingane til ulike folke-musikktiltak. Dette skjedde i budsjettforslaga for 1994,



1996, 1997 og 1999. Ulike mindretal har dei fleste åra forslag om ytterlegare påplussingar. Største auken kjem i (valåret) 1997, då eit fleirtal av Sp, SV, H og KrF vil løyve kr 500.000 ekstra til NFD og kr 600.000 ekstra til LfS. Dei siste åra har komitéen elles særleg streka under arbeidet med distribusjon og formidling. I budsjettinnstillinga for 1999 vert det m.a. vist til "den økende interesse som norsk tradisjonsmusikk opplever, samtidig som en opplever en tilvekst av unge dyktige utøvere innen norsk folkemusikk. For å møte den økende interessen som en forventer, ikke minst økt etterspørsel fra utlandet etter norsk tradisjonsmusikk, bes regjeringen bidra til å legge til rette for formidling og distribusjon slik at dette kan møtes slik at det gir muligheter for å utvikle og øke markedstilgangen" (fleirtalsmerknader frå Ap, H og SV). Eit anna fleirtal (H, Frp, Sp og V) foreslår at det vert løyvd kr 350.000 til NFD til etablering av ein internettbasert katalog for formidling av folkemusikk og folkemusikarar.

Budsjettproposisjonane for 1996 og 1997 viser til Handlingsplanen frå 1994/95, som vert vurdert positivt av departementet. I budsjettforslaget for 1997 vert det foreslått ein mill. kroner i nye tiltak, som "ei oppfølging av Handlingsplan for folkemusikk og folkedans". Beløpet blei fordelt med 0,5 mill. kroner til formidling av folkemusikk på topplan (Norsk Musikantbruk ved Rikskonsertane) og 0,5 mill. kroner til styrking av Ole Bull Akademiet. Seinare budsjettproposisjonar har kort omtalt formidling som eit viktig resultatmål på folkemusikkfeltet, utan at dette har blitt følgt opp med konkrete forslag.

Det har dei siste åra vore ein auka fokus frå styresmaktene si side på formidling. Det gjeld for så vidt i kulturpolitikken generelt, for folkemusikken m.a. ut frå det faktum at det har kome fram mange nye, dyktige (profesjonelle) folkemusikkutøvarar. Men med eitt lite unntak, som snart er 30 år gammalt, har folkemusikkutøving på profesjonelt nivå ikkje vore særskilt tema i kulturpolitikken. Unntaket finn vi i NOU 1973:2 Kunstnerstipend. Utvalet som stod for arbeidet her, vende seg m.a. til Landslaget for Spelemenn med spørsmål om profesjonelle yrkesutøvarar/kunstnarar innanfor

feltet, men fekk tilbakemelding om at ”man der kjenner bare én kunstner som ”lever av hardingfela”, og at man der vil tro at det er enighet om at folkemusikken bør dyrkes som amatørmusikk”. Etter LfS si meining var det meir behov for stønad til folkeminnesamling og for stønad til opplæring av amatørmusikarar, ”enn for egentlige kunstnerstipend”. Utvalet gjorde derfor ikkje meir med denne saka.

I tilknytning til dette kan det nemnast at sidan 1989 har det vore ei eiga kvote for ”folkekunstnarar” innanfor systemet med statlege kunstnarstipend. Det vil seie at det for denne gruppa finst ein eigen stipendkomité som årleg innstiller kandidatar til dei ulike statlege stipenda for denne gruppa, som forutan folkemusikarar og -dansarar også omfattar ulike handverkarar (felemakarar m.a.), husflids-/tekstilkunstnarar o.l. Stipendkomitéen har representantar for Noregs Husflidslag, Folkedraktrådet og Rådet for folkemusikk og folkedans. Rff-sentret har sekretariatet for komitéen. I 1989 hadde gruppa ein kvote på eitt arbeidsstipend. I dag er kvoten på fire vanlege arbeidsstipend og to arbeidsstipend for yngre kunstnarar. Det er seks folkemusikarar som per 2001 har alle desse stipenda, som varer frå 1-5 år. Årsbeløpet er kr 145.000. Gruppa har òg ein årleg kvote på kr 175.000 til andre stipend; reise-/studiestipend, vikarstipend o.l. Seks folkekunstnarar fekk slike stipend i 2001 (mellom kr 50.000 og kr 22.000). Talet på søkjarar innanfor denne gruppa har vore relativt lågt, og sjansane for å få tildelt stipend dermed relativt store. Kvoten har auka dei seinare åra, medan søkjartalet har vore stabilt. I 2001 var det rundt 50 søkjarar i gruppa ”folkekunstnar”. Det vart tildelt i alt ni stipend, som gir ei ”utteljing” på 18 pst. I 1991 og 1995 var denne prosenten 13. I gruppa ”musikarar” t.d. var ”utteljinga” knapt 9 pst., for biletkunstnarar 4 pst. Når det gjeld statens garantiinntekt for kunstnarar, finst det ingen eigen kvote for ”folkekunstnarar”. Folkemusikarar har likevel vorte tildelte garantiinntekt gjennom kvoten for ”musikarar”. (Opplysningane ovanfor er mottekne frå sekretariatet for Utvalet for statens kunstnarstipend og garantiinntekt.)

Det er eit godt stykke veg frå LfS-svaret i byrjinga av 1970-åra

om ”amatørmusikk” til dei profesjonelle folkemusikarane som i dag får statlege kunstnarstipend. Folkemusikken er ikkje lenger ein ”gratiskultur”. Kunstnarstipenda er ein del av anerkjenninga av folkemusikk som kunst på linje med andre kunstformer i samfunnet, og at også desse kunstuttrykka har høg kvalitet. Utøvarorganisasjonane tek no til orde for at dei i sterkare grad enn hittil også får innverknad på kven som skal innstillast til statlege kunstnarstipend (jf. kap.8, Organisatoriske utfordringar: særordningar for ”det sære”).

Den viktigaste aktøren i kulturpolitikken i Noreg i dag er ikkje Kulturdepartementet, men Stortingets familie-, kultur- og administrasjonskomité. Det er den erfarne kulturjournalisten IdaLou Larsen som skriv dette (Larsen 1999). Og komitémedlemmene får sine gode – og ein del mindre gode – idear frå ”dyktige og oppfinnsomme lobbyister som er helt på det rene med at veien til bevilgninger går gjennom ”benkene”. De prøver ikke en gang å påvirke hele kulturkomitéen. De starter med å rette skytsen mot utvalgte kultur-politikere etter tur... Og det er helt utrolig hvor ofte de lykkes”.

Det har i hovudsak vore slik også på folkemusikkfeltet. Men heilt enkelt har ikkje arbeidet vore. Folkemusikk-Noreg har fleire organisasjonar, og dei har ikkje opptrådd samla overfor politikarane. Ved nokre høve på 1990-talet har derfor budsjettprosessen og lobbyistverksemda overfor komitéen ført til indre strid mellom organisasjonane. Særleg galdt dette i tilknytning til budsjettarbeidet for 1996 og 1997 (jf. ulike nummer av Spelemannsbladet frå nr 11-12/1995 til og med nr 1/1997, og avisa Nationen for same tidsrom). Striden dreidde seg m.a. om NFDs rolle, om manglande løyvingar til Rådet for folkemusikk og folkedans og om stortingsrepresentant Hallgrim Berg, som var medlem både av NFD (og LfS)<sup>2</sup> og av kulturkomitéen på Stortinget. Det har lite for seg å skifte vind og ver i denne striden no fleire år i etterkant. Vi kan likevel konstatere at det etter stortingsvalet i 1997, og dermed ny kulturkomité (utan Hallgrim Berg som medlem) ikkje har vore same type strid og ordskifte lenger. Det kan m.a.

òg ha samanheng med at NFD og LfS har utvikla nokre konkrete samarbeidstiltak. Prosjektsatsingane Den norske Folkemusikkscena og den internettbaserte formidlingskatalogen (sjå kap. 5) har vorte sett på med positive auge av styresmaktene, og etter kvart fått prosjektløyvingar.

Uansett: Norsk folkemusikk og folkedans har ingen særleg framtre-  
dande plass i den nasjonale kulturpolitikken. I hovudsak er feltet  
godt gøymd på post 78, kap. 0323 ”Musikkformål Ymse faste til-  
tak”, noko som òg gjer feltet godt eigna for lobbyverksemd overfor  
politikarane i stortingskomitéen. Løyvingane til folkemusikkformål  
har auka ein del på 1990-talet, men truleg mindre enn løyvingane  
til musikkformer som jazz og rock. Det har òg vore mindre politisk  
merksemd kring folkemusikken enn kring jazz og rock. I kultur-  
meldinga frå 1992 blei det sagt følgjande om jassen:

Departementet ser ingen grunn til at denne avanserte og etablerte mu-  
sikkform skal behandles så forskjellig fra andre musikkformer på høyt  
nivå som tilfellet er i dag, og vil derfor utrede etablering av et eventuelt  
norsk jazzforum.

Denne formuleringa har jazzmiljøet trykt til sitt bryst, og utnytta  
ho etter beste evne. Og slik styresmaktene (det gjeld også kultur-  
komitéen på Stortinget) ønskte det, har jazzmiljøet, trass mykje  
intern usemje, etablert éin felles organisasjon.

Veksten i løyvingane har fleire årsaker, også generell auka merksemd  
overfor den rytmiske musikken. Vi må føye til at det frå 1996  
var sett i gang ei såkalla meisterklasse ved Ole Bull Akademiet på  
Voss og oppretta eit professorat i folkemusikk ved Norges Mu-  
sikkhøgskole. Handlingsplanen frå 1994 vart oppfatta positivt i  
departementet.

Folkemusikkfeltet deler lagnad med andre mindre og ikkje-insti-  
tusjonaliserte musikk-sjangrar (jazz, fritidsmusikklivet m/korps og

<sup>2</sup> Dei aller fleste medlemmene av NFD har vore/er også medlemmer av LfS. Som regel vart/vert  
desse identifisert primært som NDF-aktørar. Hallgrim Berg har i stor grad stått fram som aktør  
med nær tilknytning til NFDs syn.

kor o.l., viser, delvis rock) når det gjeld den noko lunkne interessa frå Kulturdepartementet. Nøkkelen til auka (prosjekt)løyvingar har for folkemusikken gått gjennom døra til kulturkomitéen i Stortinget. At folkemusikk-/folkedansfeltet i dag er bortimot det einaste som enno har eit eige (offisielt) råd med rådgivande funksjon overfor departementet, synest ikkje å ha gitt synberr utteljing i form av løyvingar frå departementet. At organisasjonar som LfS og NU tradisjonelt har vore skeptiske til prosjektløyvingar og har vilja leggje hovudvekta på vanlege driftstilskot, har heller ikkje vore nokon bate for arbeidet. I Handlingsplanen frå 1994 hadde NFD ein dissens på dette punktet. Det finst elles inga oppskrift på korleis ein kan overtyde departementet. Truleg er det slik at ein kulturminister eller ein statssekretær med personleg interesse i feltet, ville kunne gi snøggare utteljing enn mange møte med departementet.

Informantane er ganske samstemde når det gjeld feltet sin plass i den nasjonale kulturpolitikken.

Det fungerer jo litt som eit flagg..., og litt mindre som ei seriøs musikkform har eg kjensla av,

seier ein informant om folkemusikkens plass i den nasjonale kulturpolitikken. Vedkommande held fram:

Eg ser heller ikkje i noka kulturpolitisk overlegning at Noreg har noko spesielt ansvar for folkemusikkmiljø. Det synest eg er rart, og det synest eg også er noko som organisasjonane kanskje kunne vore flinkare til å marknadsføre innover... i forhold til løyvande styresmakter og sånn. Ein kan vel kanskje ikkje vente at vanlege politikarar skal på ein måte sjå norsk folkemusikk som noko anna enn det det offentlege bildet av folkemusikken er (og det er..?). Det er veldig mykje norsk flagg og bunad og sæterjenter i festbunad, ikkje sant, det er jo så pass sprøtt at dei sentrale i miljøet, Astrid Versto og han der Kaasa, når dei lagar ei bok om hardingfela, ikkje sant, så går dei i akkurat same fella, det sit ein fyr midt på fjellet i festbunad og spelar hardingfele; det har jo ikkje noko med virkelegheiten å gjere altså.

Andre informantar er inne på det same:

Eg hadde ønskt at kulturpolitikk hadde vore meir fokusert, og folkemusikk med det, og at du hadde fått litt klarare det forvaltningsansvaret som Noreg har., at du har for så vidt eit aktivitetsansvar for ulike aktivitetar som folk bedriv, men i tillegg så har du ei viss musikk- og danseform som ingen annan har ansvaret for. Eg hadde ynskt at det hadde vore meir fokusert... dette verkar veldig fråverande.

Eg er tilbøyeleg til å hevde at det argumentet framleis må køyrast på... Det er greitt; det er ein sjanger blant sjangrar, men det er også noko spesielt med den i kraft av at det er ingen andre stader grunnlaget vil bli tatt vare på.

Ein sjanger blant sjangrar? Eller noko heilt spesielt? Kulturdepartementet synest ha lagt mest vekt på det første, medan stortingskomitéen har vore noko meir oppteken av å understreke det nasjonale kulturansvaret. Informantane etterlyser ei klarare haldning frå dei nasjonale kulturstyresmaktene: Det er ingen andre enn norske kulturpolitiske styresmakter som kan ta på seg eit særskilt forvaltningsansvar for norsk folkemusikk og folkedans. Kulturpolitisk er det her vi finn den store skilnaden mellom folkemusikken og andre musikksjangrar. I liten grad har dette vorte erkjent av norske kulturstyresmakter. Vi finn dessutan i dokumenta frå storting og regjering heller ikkje noka eksplisitt kulturpolitisk anerkjenning av folkemusikk som profesjonell kunst.

Dei profesjonelle utøvarane blant informantane er opptekne av at det er musikarar og spelemenn (-kvinner) dei er, ikkje forvaltarar av ein særskilt nasjonal eller romantisk ideologi. Dei søker nærmast status som profesjonelle (kunst)musikarar, kan vi seie.

Folkemusikk er musikk, det er musikk eg er interessert i, eg er ikkje interessert i sånt norskdomsarbeid for å seie det beint ut,

er ei typisk utsegn for dei profesjonelle musikkutøvarane. Dei ser ikkje på seg sjølve som forvaltarar av ein ideologi. Vi kan seie at dei er som musikarar flest. Men dei legg likevel vekt på det at dei ivaretek ein viktig munnleg musikalsk tradisjon.

Folkeemusikken var meir eit offer for enn eit produkt av nasjonalro-

mantikken, hevdar éin muskar; det er musikken i seg sjølv som er drivkrafta, den fantastiske krafta som ligg i dei gamle slåttane og – også – i dei magiske historiene som ligg der, seier ein annan. Men, når dei vert spurde om kulturpolitikken, strekar også muskarane under det spesielle ved at det berre er her i landet vi har den norske folkemusikken, mens t.d. jazz og klassisk musikk finn vi overalt.

Eit av dei kulturpolitiske dilemma for folkemusikken ligg i dette at han som sjanger er ein minoritetsmusikk, av interesse for ganske få. På den andre sida vil han framstå som eit nasjonalt og felles identitetsmerke eller symbol for oss alle. Denne ”doble bindinga” som Sinding-Larsen skildra i 1983/84, pregar feltet også i dag, men på ein annan måte. Frustrasjonen og den aktive motstanden som Sinding-Larsen skildrar, er i mindre grad til stades no. Det vert ikkje lenger mobilisert til aktiv motstand. Men feltet sjølv er i villreie om kva ein skal leggje mest vekt på: folkemusikken som ein eigen (klassisk/ kunstnarleg) musikkjanger eller som eit identitetsmerke for oss alle. Det treng likevel ikkje vere noka motsetning mellom desse to, og i kulturpolitisk samanheng kan det vere freistande, kanskje også nyttig, å ri begge hestane. Men når ein salar, bør ein likevel gjere det klarare kva for type ”løp” ein vil delta i.

## Eit kulturpolitisk val: kva er folkemusikk?

”Hva er folkemusikk?” Den diskusjonen er eg lei av, det er sånn typisk første semester på Rauland, der diskuterte vi ”kva er folkemusikk?” i alle slags moglege vinklingar.... men no så bryr eg meg ikkje så mykje... om å setja det inn i ein bås.

Det er ein av dei unge felespelende informantane som formulerer seg såleis. Og utsegna er ganske typisk. Utøvarane er mest opptekne av god og dårleg musikk, og så får ein kalle det det ein vil. Men spørsmåla om kva folkemusikk og folkedans eigentleg er, har heile tida vore drøfta i miljøet, særleg på organisasjonsnivå. Ulike oppfatningar om dette, og kanskje særleg kva for delar av dette som er

dei eldste, mest ekte og opprinnelege, låg òg til grunn for dei harde organisasjonsdiskusjonane på 1980-talet. Her høyrer òg spørsmålet om ulike sosio-geografiske musikalske dialektar heime. Er det slik at folkemusikk frå særlege område av landet har meir status enn andre, og at særlege instrument er meir ”ekte” enn andre?

Vi har alt vist til folkemusikkforskaren, professor Jan-Petter Blom, som hevdar at dei uinnvigde gjerne knyter folkemusikken saman med ”bevaringsverdige, nasjonale skatter (Blom 1993:7). Omgrepet er eit barn av romantikken og den tidlege sivilisasjonskritikk frå slutten av 1700-talet. Blom (ibid.:14) oppsummerer sin faglege refleksjon over omgrepet med å fastslå at folkemusikken er ein del av det totale musikkinventaret i eit samfunn:

det vil si et sett av musikalske normer (sjangre, former og utførelsesmåter) som har særlig verdi (1) i kraft av å være tradisjon, (2) i kraft av særpreget som gjør dem til bærere av meddelelser om etnisk, nasjonal og lokal identitet og uten hensyn til yrke, klasse, alder eller kjønn, og (3) som direkte og/eller indirekte kontrolleres av individer og grupperinger som deler disse verdiene.

Folkemusikk (og folkedans) kan forståast ut frå kvalitetane i og særpreget ved musikken og dansen. Det kan òg forståast ut frå sosiale kriterier; kven som er berarane av musikken/dansen og av tradisjonane. Vidare er det slik at den rådande oppfatning av omgrepa og innhaldet i desse har skifta over tid. Den gjeldande definisjonen fram til slutten av 1970-åra bygde i hovudsak på den oppfatninga av folkekultur som nasjonalromantiske folkloristar hadde skapt (jf. Stubseid 1991). På 1970-talet skjedde det ei re- vurdering i takt med den generelle oppvurderinga av og aukande interessa for folkelege kulturformer, det var ein tendens i retning av å lausrive omgrepet frå tradisjonsstoffets karakter og leggje sosiale og kulturpolitiske kriterium til grunn. Nye sjangrar, nye instrument og nye geografiske område var med dette folkemusikalsk aktuelle og interessante. I éin forstand vart ”folkemusikk” erstatta med ”folkeleg” musikk; folkemusikkomgrepet vart etter kvart meir omfattande. Det same skjedde på dansesida, ein fekk



”eit opprør” mot etablerte oppfatningar av standardformer innanfor norske bygdedansar, og krav om at lokale dansevariantar (også runddansformer og ”nye” lokale danseviser) skulle vere likeverdige uttrykksformer (Stubseid 1991). Revurderingane spegla seg m.a. av i ei sterkt aukande oppslutning om Landskappleiken, og god rekruttering til ulike former for spel og dans i storbyane, m.a. på stader som Club 7 i Oslo.

Å definere omgrepa folkemusikk og folkedans er såleis også eit kulturpolitisk val, og det reflekterer eit verdistandpunkt.

Du får ikkje meg til å definere dette, rett og slett fordi eg ser meir på det, kva skal vi seie, som eit forhandlingsspørsmål i det kulturpolitiske rom, kva som til ei kvar tid blir lagt i dette her.

Slik uttrykkjer éin av informantane det. Fleire ser reint praktisk på dette; folkemusikk er det folk spelar og folkedans det folk dansar, og

så er det nokre organisasjonar som slåst om kva folk bør gjere og meine.

Striden om kva ein skulle ”gjere og meine” har prega feltet dei siste 25-30 åra. Den ideologiske nyorienteringa og framveksten av ”grasrotkulturen” tidleg på 1970-talet var bakgrunnen for at Landslaget for Spelemenn i 1974 endra lovene sine. Fram til 1974 var det i lova klart definert kva ein meiner med folkemusikk. Den nye formuleringa som, utan særleg debatt, vart vedteken på årsmøtet i Oppdal i 1974, lydde slik:

Arbeidsområdet skal fyrst og fremst vera dei eldste folkemusikk- og danseformene som det er tradisjon for i kvart distrikt.

Dette var ei klar nyorientering frå ein nasjonal til ein lokal/regional ideologi (Ranheim 1998). Etter kvart kom også nyare instrument (som trekkspel) og danseformer (reinlender, polka, masurka m.m.) inn under arbeidsområdet til Landslaget (Stubseid 1991). ”Den manglande debatten skulle koma i fullt mon seinare, då striden om gammaldansen kvesste seg til midt på 1980-talet,” føyer Ranheim

til i si lagssoge (Ranheim 1998:14).

LfS oppnemnde i 1984 ei eiga nemnd som skulle utarbeide framlegg til definisjon på norsk folkemusikk. Medlemmer har var m.a. Egil Bakka, Jan Petter Blom og Ingar Ranheim. Alt tidleg i 1985 skreiv nemnda tilbake til LfS at dei såg at det å definere/ presisere omgrepet norsk folkemusikk innebar (nettopp) ”eit kulturpolitisk val”, og at å foreta dette valet var ei sak for LfS sine organisatoriske organ, noko som gjekk langt utover nemnda sitt mandat. ”Dermed blir oppgåva for nemnda uløyseleg.” Men nemnda sa seg villig til å lage ei utgreiing om spørsmålet, og leggje fram bakgrunnsmateriale for eventuelle vedtak i LfS. Året etter la nemnda fram eit notat på 4-5 sider om dette saman med eit vedlegg (”Folkemusikkbegrepet – noen momenter”) utarbeidd av Blom. Nemnda streka under at ”det er spesielt viktig for LfS å ta vare på det genuine og særprega innan norsk folkemusikk og folkedans... Samstundes er det viktig at ein ikkje stivnar i standardiserte former, men ser framover og tek imot nye impulsar” (Definisjonsnemnda 1986). Nemnda peikar òg på at både nasjonalitets- og alderskriteriet har vorte sett under debatt den seinare tida, og viser m.a. til at nokre reknar runddansen som del av folkemusikken, og at enkelte også argumenterer for å ta med nyare former som tango, swing; ja, til og med rock.

## Ideologi: Striden om gammaldansen

Det var nettopp striden om gammaldansens – eller runddansens – posisjon som kom til å prege midten og siste del av 1980-talet. Striden kulminerte på årsmøtet i LfS i 1986, då LfS vedtok å arrangere den første landsfestivalen i gammaldansmusikk i Førde, og at heile arrangementet skulle vurderast etter ein prøveperiode på tre år. Mindretalet meinte at dette låg på sida av det LfS skulle arbeide for, og ville berre akseptere landsfestivalen i Førde som ei prøveordning, og kravde vedtektsendringar i LfS, dersom festivalen skulle halde fram. Det endelege vedtaket vart gjort med 55 mot 25 stemmer. Halvparten av mindretalet forlet møtet i protest etter avstemminga. Året etter, i 1987, vart så Norsk Folkemusikk- og Danselag, Landslag for slåttespel, kveding og bygdedans danna (jf. Ranheim 1998, Spelemannsbladet nr. 3/1986).

Vi kan altså konstatere at det vart skipa ein ny organisasjon innan folkemusikk- og folkedansfeltet, og at denne tok på seg oppgåva å arbeide spesielt for dei eldste eller ubrotne folkemusikk- og folkedanstradisjonane, og å fremje norsk folkemusikk og folkedans som fullverdige kunstformer. Dei meinte at LfS ikkje godt nok tok i vare denne oppgåva. Grunnlaget for striden og avskallinga finner ein alt i utviklinga på 1970-talet, og den auka generelle interessa for folkelege kulturformer. Dette medførte, som alt nemnt, m.a. endringar i synet på og oppfatninga av kva ein skal leggje i omgrepet folkemusikk. Arbeidet til definisjonsnemnda i perioden 1984-86 var eit forsøk på å greie seg ut av problema, noko som nemnda sjølv meinte ikkje var mogleg. Spørsmålet om ein eigen gammaldansfestival i regi av LfS blei første gang drøfta på landsmøtet i 1984 som ein del av ordskiftet kring arbeidsprogrammet til LfS. Den økonomisk vellykka gammaldansfestivalen Titano-festivalen var noko av bakgrunnen for drøftinga, dette var eit område LfS burde få kontroll over. Ein annan grunn som vart hevda, var at LfS berre ivaretok folkemusikk-tradisjonen og interessene til folkemusikkutøvarar i delar av landet. Gammaldans, som dei fleste stader var den mest brukte og levande musikkforma, måtte takast med i arbeidet til LfS, vart det hevda. Eit eige lag for gammaldansmusikk var også skipa. Skulle LfS opne opp for at gammaldansmusikken kom inn på Landskappleiken eller skulle ein ta initiativet til ei eiga tilskiping for denne musikkforma? Årsmøtet i 1984 gjorde ingen vedtak. Men spørsmålet om moglege utmeldingar kom opp (jf. Spelemannsbladet nr. 3/1984 og Ranheim 1998:29).

Etter eit samrøystes framlegg frå styret vedtok så årsmøtet i 1985 at LfS frå 1986 ”tek sikte på å arrangere ei årleg landsomfattande tevling for gammaldansmusikk. Tevlinga skal omfatte tradisjonell norsk gammaldansmusikk” (Spelemannsbladet nr. 3/1985). ”Debatten var kjenslefyldt,” konstaterer Spelemannsbladet, men vedtaket vart gjort med klart fleirtal av dei 44 frammøtte. Argumenta for dreidde seg om økonomi, om behovet for ny rekruttering, og om det å gjere LfS til ein landsomfattande organisasjon. Motstandarane viste til at saka var lite drøfta i lokallaga, at ei slik

opning for gammaldansen ville gå utover arbeidet for bygdedans og slåttemusikk, og at ein med visse tillempingar av Landskappleiken kunne integrere dei eldste musikkformene i dei ulike distrikta. Faren for splitting vart også understreka.

Splittinga kom altså året etter, då årsmøtet stadfesta vedtaket frå 1985. ”Verken LfS eller folkemusikkmiljøet vart det same etter årsmøtet på Lysebu 19.-20. april 1986,” konstaterer Ranheim i LfS-soga (Ranheim 1998:36). Det var rett nok få som melde seg ut av LfS, men ”gammaldansskeptikarane” skipa ein eigen supplerande organisasjon i 1987. Åra etterpå blei prega av dei motsetningane som vart skapte kring den intense debatten midt på 1980-talet, uttrykt særleg gjennom strid på mange frontar mellom LfS og det nyskipa laget, Norsk Folkemusikk- og Danse- lag, NFD. Motsetningane har vore av ulik karakter; ideologiske (kva er eigentleg folkemusikk og folkedans?) sosiale (høgstatus og lågstatus, verdifullt og likegyldig), geografiske (Telemark/Setesdal og resten av landet), musikalske (slåttemusikk/bygdedans og runddansmusikk/gammaldans), rekrutteringsmessige (elite eller masse). Det viste seg òg ganske snart at NFD kom til å leggje vekt på andre arbeidsmåtar enn det som tradisjonelt hadde prega LfS. Dette galdt særleg i forhold til dei kulturpolitiske styresmaktene og media, og ulike strategiske og taktiske vurderingar, slik det t.d. kom fram under arbeidet med Handlingsplanen i 1993-94, og på fleire representantskapsmøte i Rådet for folkemusikk og folkedans midt på 1990-talet.

Det er framleis ulike syn på og tolkingar av det som skjedde i åra 1984-87, kven som i størst grad må bere skulda osv. Det same gjeld kva for ord ein skal bruke for å beskrive det. Skjedde det ”ei splitting” og/eller ”ei avskaling”, kan ein karakterisere den nye organisasjonen som ein ”utbrytarorganisasjon” osv.? I og for seg er det ikkje så viktig. Ein kan konstatere at det vart skipa ein ny organisasjon av dei som var usamde i at LfS skulle utvide formålet sitt, eller – sagt på ein annan måte – tilpasse formålet sitt slik som eit fleirtal av medlemmene ønskte. Dei aller fleste av desse held likevel fram med å vere medlemmer også i LfS. Konkret galdt

striden spørsmålet om LfS skulle ta på seg å arrangere ein årleg landsfestival for gammaldansmusikk. Men reelt sett botna striden i ideologiske spørsmål om folkemusikkens og folkedansens sjel.

Det er 15 år sidan årsmøtet i 1986. Ein del av mine informantar har knapt noko forhold til det som skjedde då, mens andre var rimeleg sentrale aktørar alt den gongen. Dei fleste har likevel meiningar om forholdet mellom slåttemusikken og runddansmusikken. Mange av spelemennene strekar under at du ikkje finn den same musikalske kvaliteten i denne som i slåttespelet. Frå Vestlandet vert det peikt på t.d. spelemenn som Magne Maurset og Ola Mosafinn, som rundt 1900 slo om og spelte ”berre vals og polka og desse dansane nokre år, det var markedet som styrte, og det måtte dei gjere for å få oppdrag...”. Ein yngre hardingfeleutøvar frå Vestlandet strekar under at det sjølv sagt er gamle slåttar, springarar og rull som på ein måte er den ”beste og mest respekterte musikken, men runddansmusikken har vore der veldig lenge, og vore veldig mykje brukt... Og eg og NN spelte ein gong ein vals på ein konsert som NFD arrangerte berre for å... som ei lita stille markering”.

Ein informant frå feleområdet i Gudbrandsdalen strekar òg under at no når han er midt i livet

så er eg mest oppteken av og lyttar med størst interesse på det som er godt solistisk spel, det er der musikkens karakter først og fremst kjem til uttrykk... På den andre sida er det jo viktig å få fram at mange distrikt i Noreg har jo ein, kva skal eg seie, ein fleirkulturell musikalitet når det gjeld sjangerar; eg skal minne om at den første valsenotering er gjort i Gudbrandsdalen så tidleg som i 1788 i Øyer.

Sett frå Gudbrandsdalen, er den tradisjonelle folkemusikken/bygdedansmusikken og runddansmusikken to sider av same sak. Det same vert trekt fram av informantar frå Nord-Noreg, Trøndelag/Nordmøre, Sogn og Fjordane, Hordaland. Fleire av desse trekkjer òg fram at den sjangeren som i dag er trua som dansemusikk, det er nettopp runddansmusikken. Andre informantar med sterkare tilknytning til dei tradisjonelle hardingfeleområda strekar derimot under at dei ser på (arrangert) gammaldansmusikk som likegyldig

og kulturpolitisk uinteressant, at visse gammaldansformer som er dei eldste i sine distrikt, likevel kan ”godtakast”, og det vert teke til orde for eit skilje mellom feleidiomatisk og arrangert rundansmusikk:

for meg går skiljet mellom arrangert felespel med trekkspel og bass og tradisjonell felemusikk, der går skiljet for meg, ikkje mellom det som har blitt bygdedansar og bygdedansmusikk, halling og springar og gammaldans, det er jo eit skilje som er laga av nasjonalromantikarane, og følgt opp av Noregs Ungdomslag faktisk då, som lagde skiljet terminologisk mellom bygdedans og gammaldans.

Den arrangerte (ikkje fele-typiske) rundansmusikken vert frå dette hald sett på som populærmusikk, som klarar seg sjølv, og som det ikkje bør vere noka prioritert kulturpolitisk oppgåve å arbeide for. Det kan vere flott og grei musikk, god å danse til, men det er ikkje tradisjonsmusikk i den forstand at det er musikk som er utvikla på bygdene gjennom lang tid. Det er nyarrangert musikk, som det ikkje skal vere noka oppgåve for folkemusikkmiljøa å arbeide for.

Striden om gammaldansen førte i 1986 til skiping av ein ny organisasjon, som særleg ville konsentrere seg om arbeidet med dei ubrotne folkemusikk- og folkedanstradisjonane i Noreg. Motsetningane var så pass sterke at det er vanskeleg å sjå at splittinga kunne ha vore unngått. Av – i hovudsak – historiske årsaker fekk den nye organisasjonen nesten alle sine medlemmer i dei tradisjonelle hardingfeleområda på Austlandet (inkl. Oslo) og i Setesdalen.

## Praktisk: God musikk og dårleg musikk

Framleis er det slik at det er mange og ulike syn på gammaldansen og rundansmusikken blant aktørane i folkemusikkfeltet. Og framleis er det slik at dette har med ideologi, status, geografi, historie å gjere. Dei yngre aktørane eg har intervjuet, har ikkje noko forhold til dei sterke personleg-ideologiske motsetningane frå 1980-talet. Blant desse finn vi ei open og avslappa haldning til den gamle striden. Dei er mest opptekne av musikken (og dansen) sin, og i mindre grad innstilte på å bruke krefter på å klargjere kva som er,

og kva som ikkje er, folkemusikk og folkedans.

Eg har levd med denne diskusjonen sidan eg var 16 år, så eg har berre tatt eit val på det, det er ikkje å bruke meir energi på det, no har eg lyst å bruke den på andre ting, så dei som har lyst å bruke energi på det, dei får gjere det.

Striden omkring gammaldansen, og dei mange utslaga den har gitt seg, har vore ein viktig del av det indre livet i det norske folkemusikkmiljøet i 20 år. Det gjeld den til tider sterke motsetninga og, ikkje minst, mistenksomheten mellom LfS og NFD, striden kring Handlingsplanen for folkemusikk og folkedans, det – nesten – årlege bråket kring budsjettforhandlingane i Stortinget og dei oppheta ordskifta på representantskapsmøta i Rådet for folkemusikk og folkedans. Striden hadde og har i seg mange av dei aspekt som er viktige for feltets sjølvforståing. Det heile er eigentleg eit verdispørsmål. Kva skal vi leggje til grunn for og leggje vekt på i vårt arbeid med norsk folkemusikk og folkedans? Det er ikkje mogleg, slik ein prøvde midt på 1980-talet, å definere seg ut av desse problema. Å velje folkemusikkomgrep er eit verdival og eit kulturpolitisk val.

Ein kan knapt seie at det indre liv i dei norske folkemusikkmiljøa har vore "kjedeleg" dei siste 20 åra. Tvert imot. Det har vore eit intenst og konfliktfylt liv. Det har likevel roa seg ein del dei seinare åra. Organisasjonane er i dag mest opptekne av å slå fast at dette høyrer fortida til. LfS og NFD har m.a. gått saman om ein del felles tiltak utan at det har skapt nye eller vore særleg prega av gamle konflikter. NU har derimot i mindre grad vore med i dei nye tiltaka, og var også på sidelina under dei pågåande debattane tidlegare. Striden om runddansen gjorde NU seg ferdig med alt på 1950- og 1960-talet, då opplæring i runddans vart basisopplæring for både song-, tur- og bygdedans.

Striden har knapt nådd særleg utover miljøa. I den grad utanforståande har brydd seg om kva som er folkemusikk eller ikkje, har dette dreidd seg meir om problemstillingar knytt til sjangerblanding, såkalla crossover-musikk, ulike former for samarbeid

mellom folkemusikk og andre musikkformer (jazz, rock, pop). Det medieskapte bildet er at det i norske folkemusikkmiljø er ein bortimot samstemt skepsis til slik sjangerblanding. Som vi skal sjå seinare, er dette ein (medieskapt) myte.

Ein informant, i gruppa meiningsberarar, formulerer seg slik om omgrepa:

eg trur at i dag kunne det på ein måte vere politisk klokt å sjå på dette her som sjangrar, og ikkje knyte så mykje ideologi til dette. På den andre sida, for mange som driv med dette her, så er det jo ideologien som er drivkrafta, at det er ein viktig del for å halde organisasjonslivet og sjangeren i gang.

Andre, det gjeld både meiningsberarar og framstående (yngre) musikarar, tek til orde for ei alminneleggjering eller til og med ei avideologisering av folkemusikken. Den alminnelege folkemusikar vil vere som musikarar flest, og sjå på det dei gjer som musikk, og enten "groover" det, eller så "groover" det ikkje. Slik som med musikk elles. At eit slikt syn er i ferd med å få fastare grunn, har samanheng m.a. med den aukande profesjonaliseringa av folkemusikken og av folkemusikarane, og med framveksten dei seinare åra av yngre, dyktige musikarar, som vil vere musikarar og spele folkemusikk, og i mindre grad vere ambassadørar for ulike kulturelle og ideologiske synspunkt som er nært knytt til dette feltet. Det nasjonalromantiske elementet er klart på retur, det same gjeld andre norskdomselement. Å arts- eller sjangerbestemme musikken er ikkje så veldig viktig. Dette er gjennomgåande for alle dei unge utøvarane eg har intervjuet.

I hovudsak er det slik at kva som til ei kvar tid vert lagt i omgrepa; særleg folkemusikkomgrepet, er, som ein informant uttrykte det, eit forhandlingsspørsmål i det kulturpolitiske rom. Det same sa LfS si definisjonsnemnd i 1986. Å presisere omgrepet er "eit kulturpolitisk val". I utgangspunktet har ikkje folkemusikk vore eit sjangeromgrep, men eit omgrep som handlar om ein kultur, om sosiale lag og tider og ikkje om ein type musikk. Mange av misforståingane rundt dette handlar om



at ein blandar saman sjangeromgrepet og kulturomgrepet og snakkar forbi kvarandre på det... Mens éin snakkar om sjanger, så snakkar den andre om sosiale lag, ikkje sant, eller om geografi...

Dei aller fleste informantane har eit ope forhold til omgrepet folke-  
musikk. Følgjande utsegn er ganske typisk, særleg for utøvarane:

Då eg var 16, var eg opptatt av å kunne seie at dette er folkemusikk, dette er ein annan type musikk. Men no så bryr eg meg ikkje så mykje... om å setje det inn i ein bås. Det er mykje viktigare kva som er god musikk og kva som er dårleg musikk.

Musikken (og dansen) og utviklinga av den går sine egne vegar. Samtidig som organisasjonane har slåst om kva som er riktig og viktig å arbeide for, har norsk folkemusikk hatt ei positiv utvikling. Kanskje mest fordi at musikarane gjer som dei sjølve vil. Derimot ser det, som vi skal sjå i kap. 6, vanskelegare ut for folkedansen. Striden om gammaldansen har i alle fall ikkje hjelpt dansen.

Oppsummert kan vi seie at folkemusikk reint kulturstatistisk er ei minoritetsinteresse, men likevel ikkje utprega "sært". Det er om lag på linje med jazzen. Men til forskjell frå jazzen har ikkje dei nasjonale kulturpolitiske styresmaktene erkjent at dei har noko særskilt ansvar for folkemusikken. Ikkje eingong forvaltaransvaret er erkjent. Det er bortimot oppsiktsvekkjande. Og ein kan gjerne seie at organisasjonane her har gjort ein dårleg jobb. At det kanskje i for stor grad har vorte brukt ressursar på indre strid om utprega verdibaserte spørsmål, som det ikkje finst standardløyisingar på. Dei ideologiprega spørsmåla synest å ha mindre plass på dagsordenen i dag. Utøvarane vil ikkje bruke mykje krefter på å drøfte dette. Dei synest meir opptekne av å skilje mellom god og dårleg musikk, ikkje kva ein skal kalle musikken. Slik sett tykkjest utøvardiskursen å vere ein annan enn organisasjonsdiskursen.

## 4

# DET ORGANISERTE ARBEIDET

## PÅ FELTET

Heitmann og Selle (1999:81) nyttar uttrykket transformasjonsperiode for å beskrive det farvatnet dei frivillige organisasjonane i dag seglar i. Kanskje er vi no på veg inn i ”den største transformasjonsperioden noensinne”, spør dei to forskarane. Ein ny type organisasjonssamfunn held på å vekse fram med karaktertrekk som er grunnleggjande forskjellige frå dei som før var typiske. Vi har i kap. 1 kort skissert nokre av desse trekka og dei utfordringar som norske frivillige organisasjonar generelt står overfor. Kor relevante er desse trekka for organisasjonane på folkemusikk- og folkedansfeltet, og har dei utvikla strategiar for å kunne takle utfordringane?

Norsk folkemusikk og folkedans er, og har heller ikkje i første rekkje vore, eit organisasjonsfenomen, men eit fenomen som har vorte bore fram av enkeltindivid i lokalsamfunn der musikken og dansen var brukskultur. Det organiserte arbeidet tok til på slutten av 1800-talet. Gjennom dei siste 100 åra har arbeidet med folkemusikk og folkedans vore knytt til to frivillige organisasjonar: Noregs Ungdomslag og (frå 1923) Landslaget for Spelemenn. LfS sprang ut av og var dei første vel 20 åra eit særslag innanfor NU. I 1987 fekk vi så, som vi har sett, ein ny organisasjon, Norsk Folkemusikk- og Danselag, som eit resultat av usemja innanfor LfS om gammaldansen. Vi har altså tre frivillige organisasjonar som kvar på sin måte, og delvis i fellesskap, arbeider for å fremje,

utvikle og forvalte ulike sider ved dette mangearta feltet. Kvar haust, i Trondheim i oktober, møtest så representantar for desse tre organisasjonane saman med representantar for andre organ og institusjonar på feltet, til representantskapsmøte i Rådet for folkemusikk og folkedans, ei offentleg stifting styrt av medlemmene, men samtidig også, det var derfor det vart oppretta i 1972, eit rådgivande organ for dei nasjonale kulturstyresmaktene.

Nedanfor skal vi sjå nærmare på dei fire organisasjonane som står bak denne undersøkinga. Vi har valt å leggje noko vekt (også) på den historiske bakgrunnen for dei eldste organisasjonane, Noregs Ungdomslag og Landslaget for Spelemenn.

## Noregs Ungdomslag

Det organiserte arbeidet for og med norsk folkemusikk og folkedans tok til i slutten av førre hundreår. Noregs Ungdomslag spelte ei nøkkelrolle både når det galdt dansen og musikken. Dei frilynde ungdomslaga byrja som små foreiningar utover bygdene i 1870- og 80-åra. I løpet av 1870-åra blei det skipa slike lag i alle fylka i Sør-Noreg (sjå Klippenberg 1995). Dei mange ungdomslaga hadde ulike formål. Det var ingen enkeltsak som skulle fremjast, sjølv om opplysning og oppseding var nemnde i dei fleste lagslovene (Tvinnerheim 1981). Frå 1893 begynte laga å slå seg saman i regionale lag og fylkeslag, og i 1896 blei Norigs Ungdomslag skipa som eit fellesorgan for dei frilynde ungdomslaga. Mot slutten av skipingsåret hadde laget 15.489 medlemmer, fordelt på 192 enkeltlag og 9 fylkeslag. "Folkeleg opplysning på fullnorsk grunn," heitte det

i formålsparagrafen til Noregs Ungdomslag. Medlemstalet auka til ca. 35.000 rundt 1916, i 1921 var talet 46.000, og i dei første åra etter den andre verdskrigen var talet rundt 50.000. 1950- og 1960-åra var ei stagnasjonstid, medlemstalet blei redusert til ca. 27.000 i 1968, men tok seg deretter opp att til vel 39.000 og 787 lag i 1979. Årskiftet 2000/2001 var det registrert 15.745 betalande medlemmer i NU, og ca. 450 medlemslag. Medlems-talet har vorte redusert med over 20.000 dei siste 20 åra. I dag er ein, når det gjeld talet på medlemmer, der ein var i skipingsåret 1896.

Organisasjonen og lokallaga har gjennom åra hatt mange og ulike oppgåver. Arbeidet for folkedans (og folkemusikk) synest ikkje å ha vore noka sentral oppgåve frå starten av for dei frilynde ungdomslaga. Nasjonalt norskdomsarbeid og målsak stod mest i sentrum. Hovudmålet til dei frilynde ungdomslaga var i utgangspunktet å danne ungdommen; heve dei til eit kulturelt høgare nivå (Klippenberg 1995). Sjølve opplysningstrongen i tida var den kanskje sterkaste drivkrafta (Tvinnereim 1981). Men det vart dansa i ungdomslaga, i ungdomshusa og på dei årlege landsstemna. Særleg galdt dette den ”usømmelege” runddansen, som fekk kristenfolket til å rase. Men snart fekk ein eit alternativ til runddansen: folkeviseleiken og turdansane. Og det var innanfor ungdomsrørsla ein tok til å arbeide for dette alternativet. Først med Hulda Garborg og seinare Klara Semb. Alt i 1902, etter at ho hadde vore på Færøyane, tok Garborg til å reise rundt i ungdomslag på bygda og bygdeungdomslag i byane for å lære ungdommen den ”nye” dansen: folkevisedansen eller folkeviseleiken. Songdansar og etter kvart, også turdansar. ”Den beste frigjerar og gledesutløysar ein kan ynskje seg,” kallar Jan Kløvstad det (1995:353). Folkedansen vart brukt som disiplinering så vel som i eit nasjonalt samlande føremål. ”Ved å danse til visene ville dei få ein funksjon i striden for å gjere Noreg norsk igjen,” sa Hulda Garborg (ibid.:355). Bygdedansen var problematisk ut frå det som fylgde med han. Han vart likevel tolerert og oppmuntra frå sentralt hald om ein berre fekk bukt med drikkinga.

Klara Semb overtok dansearbeidet etter Hulda Garborg. Ho tok

også med turdansen som ein del av folkedansrepertoaret, og publiserte fleire dansebøker. Etter hennar syn kunne dansen ikkje berre vere ideologi, den måtte òg vere morosam og sosial. Rundt 1920 organiserte folkedansarane seg i Noregs Ungdomslag med Aasmund Svinndal og Klara Semb som leikrådgjevarar, med eit årleg leikmøte, eit folkedansfond og frå like etter krigen også med eige leikstyre. ”Men i denne gullalderen for norsk dans, var det ikkje alt som var fryd og gaman,” skriv Kløvstad (ibid.:360). Årsmøtet til NU vedtok (i 1917) etter sterkt press frå dei leiande ideologane og frå folkeviseleikarane forbod mot runddans (gammaldans) på lagsmøta i organisasjonen. Dansen skulle vere rein, vakker og oppdragande. Det var alkoholbruken i miljøet rundt dansen som det skulle kjempast mot, skriv Kløvstad i jubileumssoga. Vedtaket stod til 1957, ”til dels latterleggjort mange stader, til dels som ein konflikt mellom grunnplan og ‘dei rettruande’”.

På 1920- og 30-talet gjekk alt (ifølgje Kløvstad) berre framover, på alle frontar. Dansen utvikla seg, instruktørane blei fleire og dyktigare, det vart arrangert store nasjonale og nordiske stemne med 10-12.000 deltakarar, og skipa til instruktørkurs over heile landet. Folkedansarbeidet vart ein av dei største og mest omfattande aktivitetane i Noregs Ungdomslag. Mellomkrigstida var ei glanstid for dette arbeidet. 1950- og 60-åra var derimot prega av stagnasjon, og av intern strid om kor nært dansearbeidet skulle knytast til resten av arbeidet i NU. På same vis som med folkemusikken kom så den auka interessa for den folkelege kulturen på 1970-talet også NU og folkedansen til gode. Medlemstalet gjekk opp, det vart arrangert dansekurs på universitet og høgskular, mange nye folkedanslag vart skipa, ofte med barneleikarringar. Forskaren Egil Bakka og det nyoppretta Rådet for folkemusikk og folkedans var til ”uvurderleg støtte og hjelp”. Bakka revolusjonerte ”all folkedansnedteikning med sviktsystemet, som han introduserte i boka ”Danse, danse lett” i 1970” (Kløvstad 1995:371 ff.). Det kom også noko seinare nye reviderte utgåver av dei tidlegare bøkene til Klara Semb. Sommarkursa til NU blei større og større, talet på instruktørar auka sterkt, og det blei (igjen) arrangert store nasjonale og nordiske stemne. Og, som vi har sett, det samla medlemstalet

i NU nådde ein ny topp i 1979.

Dei siste 20 åra har vore meir problematiske for organisasjonen. På dansefeltet har ein i aukande grad måtte forhalde seg til internasjonal folkedans, til swing og rock, til bygdedans, og også til den omstridde runddansen, samtidig som ein gjerne har vilja behalde posisjonen for song- og turdansen. Det har vore aukande interesse for danseforskning, og blitt lagt større vekt på arbeidet med lokale (bygde)danstradisjonar. Dansearbeidet er organisert gjennom eit eige folkedansråd. Det er tilsvarende råd også for teater, barne- og ungdomsarbeid, bunadsarbeid og eit eige samfunnsråd. Ei 40 pst. administrativ stilling på hovudkontoret er øyremerka fagleg og administrativt arbeid med dans. Det vert gitt ut eit eige informasjonsblad om dansearbeidet, Dansarliv, som har kome ut litt sporadisk dei seinare åra.

Folkedansarbeidet har framleis hovudvekta på dei tradisjonelle NU-dansane, det vil seie songdans og turdans. Men ein arbeider òg med runddans, 1900-talsdans og med bygdedans. NU er den ”største folkedansorganisasjonen i landet med over 10.000 aktive folkedansarar registrert kvart år”, heiter det i eigenpresentasjonen (NU 2000). Hovudverksemda er knytt til instruktørutdanning, fagseminar, sommarkurs, Framsyningskappleik (skipa til første gang i 1987), diverse prosjektaktivitet særleg retta mot skuleverket, og anna kursverksemd gjennom Folkekulturforbundet. Her vart det registrert i alt 360 dansekurs i 2000 med til saman 5470 deltakarar. Vel 80 pst. av desse deltok på kurs i folkedans, og 9 pst. på kvar av kursa i bygdedans og i 1900-talsdans. Dei tradisjonelle NU-danseaktivitetane står såleis framleis sterkast. I 2000 var det registrert 333 dansegrupper i NU med i alt vel 9000 deltakarar. Vel halvparten av desse var over 26 år. Aktiviteten var klart størst i dei fem kystfylka frå Aust-Agder til og med Sogn og Fjordane. 55 pst. av deltakarane i dansegruppene kom herifrå.

Framsyningskappleiken er ei mønstring av det arbeidet som går føre seg på folkedansområdet i NU. Her er det òg innført konkurranse ved at dei tre beste innslaga vert premierte. På denne måten gir ein

signal om kva for veg dansen og presentasjonen av folkedans bør gå. Talet på deltakande lag har vore lite dei siste åra. NU har òg skipa til tevlinga Feleknappen sidan 1968 (avbrot 1988-95), der spelemenn (grupper og andre instrument enn fele og hardingfele) konkurrerer. Det har vore lita oppslutning om dette.

Men NU er elles ikkje særleg involvert på folkemusikksida. Det er folkedansen som er og har vore NU sitt arbeidsfelt. NU har òg saman med Noregs Bygdeungdomslag vore ansvarleg for samlinga Nordleik (Stavanger 2000) med 5000 dansarar og musikarar frå Norden, 1000 av desse frå Noreg. Berre i liten grad har dei nemnde tilskipingane fått medie- og presseomtale. I det heile har aktivitetane til NU vore lite synlege i media og overfor ålmenta.

Rekneskapen for NU i 2000 viser ei omsetning på rundt 5,5 mill. kroner. Medlemspengar stod for ca. 38 pst. av inntektene, ulike offentlege tilskot, inkl. prosjektstøtte for 39 pst.

Siste tiåret har talet på medlemmer i NU gått tilbake med nesten 10.000, talet på tilsette ved hovudkontoret i Oslo har vorte redusert frå over 20 til 4 personar, og statstilskotet har gått tilbake med 2/3 frå vel tre mill. kroner til ca. 1,4 mill. Samtidig er gjennomsnittsalderen blant medlemmene høg. Meir enn 70 pst. er over 26 år. Dette er dystre tal, som organisasjonen i liten grad synest å ha teke innover seg (jf. m.a. årsmeldinga for 2000). Organisasjonen har òg eit mangfald av arbeidsoppgåver. Ei medlemsgransking frå midten av 1990-talet viste at medlemmene i NU, kanskje særleg dei yngste, hadde svak organisasjonsidentitet (sjå Heitmann og Selle 1999). Mange av medlemmene er med i ei rekkje andre organisasjonar og aktivitetar, og hadde derfor like sterk eller sterkare forankring i andre lag enn NU.

Desse utviklingstrekka synest inntil det siste i liten grad å ha verka inn på arbeidsmåtar og organisering i NU. Sjølv om driftstilskotet frå staten har vorte sterkt redusert, går NU framleis inn for driftsstøtte og er skeptisk til auka prosjektløyvingar. Likevel ser ein ei forsiktig haldningsendring. For første gong (!) inviterte NU seg i 2000 til eit møte med Kulturdepartementet. Her la ein m.a. fram

ein notat der det vart peikt på at NU utfører mykje ”gratisarbeid” når det gjeld folkedans- og bunadsarbeid. Folkedansarbeidet vert prissett til knapt 1,2 mill. kroner og bunadsarbeidet til 0,9 mill. kroner. Dette ønskjer ein statleg støtte til. Sagt i eit anna språk: NU ønskjer å inngå ein kontrakt med det offentlege, der ein vil ha øyremerka midlar, prosjektstøtte om ein vil, til arbeidet med folkedans og bunader. ”Kontraktskultur”, kallar organisasjonsforskarane dette, og ser det som eit av dei typiske trekka ved dagens frivillighetsarbeid. No har også NU byrja tenkje i ei slik retning.

I skrevet til departementet framhevar NU at dei er den einaste organisasjonen i landet som arbeider fagleg med dansesjangrane runddans, turdans, songleik, songdans og 1900-dans, og med turdansmusikken. NU er òg den einaste organisasjonen som tilbyr instruktør-opplæringskurs i folkedans på landsplan, og som arbeider medvite i overgangsfeltet mellom scenekunst og folkedans. NU har registrert over 10.000 aktive folkedansarar kvart år, heiter det òg.

I NU sitt arbeidsprogram for 2002-2003 og langtidsprogrammet 2000-2005 er satsingsområde nr. 1 ”det synlege ungdomslaget”. Ein vil òg leggje meir vekt på å rekruttere ungdomsmedlemmer, på å vere meir aktiv i samfunnsordskiftet, våge å ta standpunkt, og stå fram som ein rausare og romslegare organisasjon. Ei varsam oppmjuking av haldninga til alkohol er på trappene, sameleis ei forsiktig endring av ein kostnadskrevjande og lite effektiv organisasjonsstruktur. I 2000 utgjorde t.d. reise- og overnattingskostnader 1,2 mill. kroner av samla utgifter på 5,6 mill (21 pst.). NU vil framleis framstå som ein organisasjon som arbeider for lokalkultur og eigenaktivitet, ein møtestad for trivsel, engasjement, kulturpolitiske ordskifte osv. Det vil seie eit ideelt, men mangesidig og noko utydeleg arbeidsfelt. Hovudinstrykket er likevel at NU i dag er i ferd med å sjå ”skrifta på veggen”, og står fram som ein rimeleg sjølvkritisk organisasjon, likevel slik at organisasjonens grunnleggjande berebjelkar framleis skal vere grasrotarbeid, demokratiske prosessar, amatørkultur og breitt folkeleg engasjement. Spørsmålet er likevel om dette ikkje kjem i seinaste laget. Hausten 2001 har



organisasjonen t.d. måtte permittere alle dei fire tilsette ved hovudkontoret i Oslo. Ei viktig utfordring, som NU så langt heller ikkje har drøfta, er korleis ein kan klare å formidle og kommunisere sitt verdisyn i dagens fragmenterte mediesamfunn. NU ønskjer å vere mykje meir synlege, men har i liten grad kome fram med svar på korleis dei vil vere synlege.

## Landslaget for Spelemenn

vart skipa i 1923 i Bergen. Jostein Mæland fortel i lagssoga ”Landslaget for spelemenn 1923-73” (1973) om bakgrunnen for skipinga av landslaget, om korleis den nasjonale folkemusikken og med den også dansen i 1860-70 åra vart ”skuva bort frå sin naturlege plass i samværelivet i mange av bygdene i Noreg”. Nye tonar, taktar og dansar trengde seg fram. Kring 1890 var det ”gamle jamt over borte”, med unntak av frå i nokre bygdelag. Folkemusikken, slåttespelet, vart konsertmusikk med namn som Myllarguten, Lars Fykeryd, Ola Mosafinn. Dei religiøse vekkingane som gjekk over landet mot slutten av 1800-talet, gjorde sitt til at mange spelemenn la bort fele og spelet. Feler blei øydelagde, gamle slåttar og tone-tilfang gjekk i gløyme. Men det var òg dei som såg kva som var i ferd med å skje, som ottast ”at noko av ervegullet kunne skuslast bort”. Det blei teke initiativ til kappleikar og konkurransespel. Den første i 1881 i regi av Den Norske Turistforening i samarbeid med selskapet ”Valdres-Luren”, tevling på lur, prillarhorn og bukkehorn. Den første tevlinga på fele, det vil seie ”hardangerfele”, vart arrangert i Bø i Telemark i 1888. Ei ny følgde i 1892. Frå 1889 tok så Telemark Ungdomslag seg av tevlingane, som etter dette vart årvisse. Vestmannalaget skipa til ei tevling i nasjonalspel på Vestlandet i 1896. Dette ”vart inngangen til ei ny tid for det nationale felespelet”. Året etter lyste Vestmannalaget ut til landskappleik. 48 spelemenn melde seg på. I 1898 vart det også tevling i lausdans, medan springaren ikkje kom med før i 1905. 1902 merkjer seg ut som eit viktig år for den vidare framveksten for folkemusikken og tevlingane, på same måte som for songdansen. Kring hundreårsskiftet byrja òg innsamlingsarbeidet av slåttar og tradisjonsstoff om spel og spelemenn med Arne Bjørndal, Rikard Berge, O.M. Sandvik. I

1918 vart det skipa eit lag i Oslo, "Foreningen til folkemusikkens fremme", som vart tenkt som eit landslag. Slik gjekk det ikkje. Men i 1923 vart norske spelemenn og spelinteresserte gjennom eit oppslag i bladet Norsk Ungdom (organ for Noregs Ungdomslag) inviterte til "nyskipnad av det gamle spelemannslaget Foreningen til folkemusikkens fremme". Mellom hovudoppgåvene skulle vere "å skapa betre økonomiske vilkår for spelmennene", "å få tryggare skipnad med domsnemnder og premiering" og elles "arbeida for å gjera slåttemusikken kjend for ålmenta på ymse måtar". Oppropet gjekk ut gjennom alle fylkes- og einskildlag i Noregs Ungdomslag. 51 interesserte melde seg. Laget vart skipa 30. juni 1923. Med knapt fleirtal vart namnet for den nye foreininga Landslaget for Spelemenn, mindretalet røysta for Noregs Spelmannslag. Arne Bjørndal var den første leiaren. Paragraf 1 i lovene slo fast at laget i samarbeid med Noregs Ungdomslag vil "fremja den nasjonale folkemusikken og betra dei økonomiske vilkåra for spelmennene". Laget vart organisert som eit (slags) særslag innanfor Noregs Ungdomslag. Frå 1946 vart laget sjølvstendig og lausrive frå NU, utan at dette synest å ha medført særlege problem.

Dei to lagsogene for LfS (Mæland 1973, Ranheim 1998) gir begge eit kronologisk oversyn år for år av verksemda til LfS i perioden 1923-98. Den strengt kronologiske framstillingsmåten, særleg i Mæland si soge, gjer det vanskeleg å finne tak i dei lengre linjene i utviklinga. Mæland gir heller ingen vurderingar av feltet i ein samfunnsmessig samanheng. Men dette synest ikkje å ha vore noka sak på årsmøta i LfS på 1950- og 1960-talet, slik det går fram av Mælands "referat" frå årsmøta. Årsmøta drøftar arbeidsplanar for laget, endring av lovene, organisering av Landskappleiken, dommarskjema, opplæringsspørsmål osv. Det er elles jamn auke i talet på deltakarar på Landskappleiken utover på 1960-talet. Særleg synest det å vere vekst i talet på deltakarar i spel på vanleg fele, i alle fall dei gongene kappleiken vert arrangert i flatfeledistrikt. Spørsmålet om fast kontorhjelp "for at arbeidet ikkje skal stagnera", kom opp til drøfting mot slutten av 1960-åra. Elles går det fram at LfS til eit stykke ut på 1950-talet bygde på "beinveges medlemskap". Deretter vart dei lokale spelemannslaga grunneininga. Det vart òg etter kvart frå tidleg på 1960-talet skipa ein del reine

dansarlag, ”som eit resultat av Landslaget sitt arbeid for dei gamle bygdedansane springar, gangar og pols” (Mæland 1973:138), og også nokre spel- og dansarlag. Mæland avsluttar med å vise til spelemannslaga i byane, der utøvarane også er flittige lærarar på kurs i spel. ”Det er rett å nemna at desse laga har hatt mykje å seia for framvoksteren av det nye synet på folkemusikken og bygdekulturen i det siste.” (ibid.:141.)

Og dette nye synet melde seg etter kvart med full styrke i LfS. Ei rekkje nye medlemmer med annleis bakgrunn enn det tradisjonelle kom inn i LfS. Det er desse Sinding-Larsen kalla ”nytradisjonalistane” (Sinding-Larsen 1984, jf. òg Apeland 1998). ”Medlemsmassen har også utan tvil romma store ideologiske og politiske spenningar, utan at det finst klare tal for det”, skriv Ranheim (1998:126). Den ideologiske spenninga – særleg mellom ein nasjonal og ein meir lokal/regional ideologi – gav seg konkrete utslag utover i 1970-åra (jf. òg Aarnes 1983). Striden var då mest knytt til kva ein skal oppfatte som dei eldste musikkformene i ulike distrikt og – meir indirekte – kva for former for folkemusikk som har høgast status og prestisje. I 1970-åra førte dette til at ”kappleikssystemet skaka i grunnvollane” (Ranheim 1998:127). Det førte òg til at vedtektene (tidlegare kalla lovene) for LfS vart endra i 1974. Dei gamle lovene (frå 1955 med seinare endringar) hadde rekna opp kva ein meinte med folkemusikk. Formuleringa vart, som vi alt har nemnt, i 1974 endra til ”Arbeidsområdet skal fyrst og fremst vera dei eldste folkemusikk- og danseformene som det er tradisjon for i kvart distrikt”. Altså ei klar nyorientering frå ein nasjonal til ein lokal/regional ideologi (ibid.:14). På 1980-talet var det spørsmålet om runddansen som prega den veksande organisasjonen, mens ein på 1990-talet fekk ein, i alle fall delvis, ideologisk strid kring arbeidet med handlingsplanen. Det var LfS som var pådrivar for å få handlingsplanarbeidet i gang.

Det ligg ikkje føre oversyn over talet på medlemmer (lag/enkeltmedlemmer) i LfS frå før 1973. Men slik Ranheim har tolka det, var LfS i byrjinga av 1970-talet ein liten organisasjon. Ranheim reknar med berre 600 enkeltmedlemmer og 52 medlemslag

(ibid.:125). Om lag 70 pst. av lokallaga var då frå hardingfeleområda (Hallingdal, Valdres, Telemark, Setesdal, Hardanger, Voss, Sogn/Sunnfjord). Telemark var dominerande på hardingfelesida, mens Gudbrandsdalen var heilt dominerande på felesida. Fem år seinare, i 1978, var medlemstalet kome opp i 1200. Deretter auka det til ca. 115 medlemslag og 3250 medlemmer midt på 1980-talet. Toppen vart nådd i 1994 med i alt 5470 medlemmer og 162 medlemslag. I dag (årsskiftet 2000/01) har LfS 4.984 medlemmer og 162 medlemslag (inkl. 10 fylkes-/regionlag). Framleis er det berre tre medlemslag i Nord-Noreg (Tromsø, Målselv, Alta). I 1997 var det så å seie jamvekt mellom tradisjonsområda; dvs. at LfS hadde like mange medlemslag frå feleområda som frå hardingfeleområda. Telemark og Gudbrandsdalen var framleis store, men ikkje lenger ”dominerande” innanfor sine område (Ranheim 1998). Det seier seg nesten sjølv at denne sterke veksten i medlemstal og endringa av medlemsmassen i LfS måtte få konsekvensar. Ikkje uventa var det representantar frå dei tradisjonelle hardingfeleområda, som etter kvart utgjorde eit mindretal i LfS, som kom til å bryte ut.

LfS gir òg ut Spelemannsbladet, det største og viktigaste organet for informasjon og diskusjon om norsk folkemusikk/-dans. Bladet er redaksjonelt sjølvstendig i høve til utgivaren. Talet på abonnentar var per 30.12.00 2232, og har gått svakt nedover dei siste fire-fem åra.

Rekneskapa til LfS for 2000 viser ei omsetning på knapt 4 mill. kroner. Ulike offentlege driftstilskot stod for 42 pst. av inntektene, kontingentar for 25 pst., bladpengar (Spelemannsbladet) for 13 pst. og bidrag frå Landskappleiken og Landsfestivalen vel 6 pst. Administrasjonen består av dagleg leiar og kontormedarbeidar. Siste året har også prosjektleiar for fellesprosjektet Den Norske Folkemusikkscena hatt arbeidsplass i administrasjonen.

LfS er tilskipar av Landskappleiken og Landsfestivalen i gammaldansmusikk saman med den lokale arrangøren. Begge er omfattande fleirdagars arrangement med rundt 1000 og 700 konkurransedeltakarar (2000) i dei ulike klassane. Landskappleiken

er likevel eit betydeleg større arrangement enn Landsfestivalen. Klasseinndeling og opplegg for øvrig for begge arrangementa har elles heile tida vore gjenstand for debatt i organisasjonen. Landsfestivalen i gammaldansmusikk har ikkje fått den same prestisje og det same gjennomslag som Landskappleiken. LfS har no gjort ein sponsoravtale med Forbrukarsamvirket om tilskot, premiar o.a. i samband med desse to arrangementa. Avvikling, planlegging o.l. av dei to tilskippingane krev mykje arbeid på sentralt nivå i LfS. Ein kanskje uforholdsmessig del av desse ressursane er knytt opp mot dette. LfS innser dette, og har no søkt departementet om pengar til ei stilling som kan arbeide særskilt med Landskappleiken og Landsfestivalen. Førebels med negativt svar.

LfS er elles ein lokalbasert organisasjon med mykje aktivitet i og gjennom dei 160 medlemslaga. Det gjeld distrikts- og regionkappleikar, kurs, opplæring osv. Dette er jamn, årleg aktivitet som i mindre grad vert avspegla i media, i årsmeldingar frå LfS, men som er svært viktig for vedlikehald og utvikling av arbeidet med folkemusikk og folkedans her i landet. Sidan 1.1.2000 har òg LfS sentralt hatt ansvaret for prosjektet Den norske Folkemusikkscena, der ein skal arbeide for å etablere ein nasjonal marknadsplass for folkemusikk og -dans. Dette inkluderer m.a. mogleg oppbygging av eit landsomfattande nettverk av scener for folkemusikk, profesjonalisering av arrangørar og ansvar for drift av folkemusikkpuben som alt eksisterer i Oslo. Den norske Folkemusikkscena er eit fellesprosjekt med NFD. Første året var det brukt mest tid på arbeidet med Oslo-puben.

Vedtektene til LfS seier at ein ser arbeidet i organisasjonen som del av ei folkeleg kulturreising, ”der medvitet om egne tradisjonar blir ei kjelde til livsutfalding og eit grunnlag for sjølvkjensle, rotfeste og vørdnad for andres særdrag”. Men sjølv sagt er det usemje om korleis dette skal tolkast. Det gir seg m.a. utslag i ulike syn på opptak av nye medlemslag i organisasjonen, kva for instrument som det kan konkurrerast i på kappleik osv. Men i hovudsak er LfS i dag ein organisasjon utan sterke ideologiske kampar. Spenninga i miljøet mellom den konservative, noko ekskluderande sida og ei

meir inkluderande side er ikkje framtrédande. I forhold til NFD har ein no også valt ei samarbeidsline etter mange år med strid. I årsmøtetalen i fjor (2000) sa leiaren i LfS, Trond-Ole Haug, at dei ”siste 10-12 åra har vore meir prega av motarbeiding ulike organisasjonar imellom enn samarbeid og respekt for einannan. Dette har vore meir meningslaust enn fornuftig. Folkemusikk-Noreg har ikkje råd til splid og øydeleggjande konflikter. Det er derfor eit bevisst val frå det sitjande LfS-styret når oss har søkt dialog og samarbeid med Norsk Folkemusikk- og Danselag. Dei to organisasjonane har trass alt meir felles enn det som skil” (LfS Årsmelding 2000/01).

Leiaren har òg gitt uttrykk for ei open haldning til det som han i dag ser som framtrédande i feltet, nemleg ”sjangerblanding og sjangermiksing”. ”Dette er ikkje lett å styre eller bremse,” konstaterter han i årsmøtetalen 2001, men streka samtidig under at ”med det aukar også behovet for å ha originale kjelder og reine, usminka tradisjonar å gå attende til – og kontrollere seg mot. Haug har også teke til orde for ei eiga Open klasse under Landskappleiken, for nettopp å opne opp for den eksperimentelle og utprøvande folkemusikken.

På same måte som NU, er LfS ein organisasjon som har sin bakgrunn i motkulturelle aktivitetar med sterk tilknytning til det rurale Noreg, særleg til enkelte distrikt av landet der folkemusikktradisjonane er rike og har høg status. Ideologien var i pakt med dette lenge knytt til nasjonale og nasjonalromantiske haldningar. Dette har endra seg vesentleg sidan 1970-talet, noko som òg har ført til spenningar i organisasjonen, og ei avskalling i siste halvdel av 1980-talet. LfS-hegemoniet på folkemusikk- og folkedansfeltet i Noreg blei deretter kraftig utfordra frå den meir pågåande, nye organisasjonen (NFD). Dette skapte vanskar for LfS. LfS sin kulturpolitiske aktivitet har vore meir innoverretta enn tilsvarande aktivitet i NFD. I dag synest LfS å ha innsett at det er konstruktivt å bruke ressursar på samarbeid med NFD i staden for på strid. Mange innanfor LfS ønskjer likevel primært å få til ein felles organisasjon.

LfS høyrer med blant dei demokratiske og medlemsbaserte frivillige organisasjonane, og har opplevd stagnasjon og litt tilbakegang i medlemstal siste åra. Tilbakegangen har samanheng med at veksten tidleg på 1990-talet var kunstig og betinga av spesielle faktorar, som den pågåande striden om gammaldansmusikken. Medlemstalet er i dag framleis høgt i forhold til kva det var framover 1980-talet. Organisasjonen har eit rimeleg realistisk sjølvbilete, men har ikkje vilja ta heilt innover seg dei nye og meir offensive arbeidsmåtene som NFD introduserte på feltet. Ei viktig utfordring for LfS i dag er å balansere arbeidet mellom folkemusikk/-dans som ein fritids- og dugnadsbasert aktivitet, og som ein aktivitet med og for profesjonelle utøvarar. Folkemusikk som kunst og/eller som primært sosial aktivitet. Ei strategisk utfordring for organisasjonen framover vert å finne ein tydelegare plattform, særleg når det gjeld det kulturpolitiske arbeidet med folkemusikken, og markere dette området sterkare på det dagsaktuelle og mediemessige kartet. Dette krev fleire ressursar og mest truleg andre arbeidsformer i sekretariat og styre. Ei styrking av arbeidet på nasjonalt nivå synest å vere nødvendig. Det krev òg at organisasjonen må verte tydelegare og meir presis kva han vil og ikkje vil. Ei klarare prosjektretting og -organisering av aktivitetane kan vere ein veg å gå. For så vidt er ein i ferd med å starte på dette. Men inntil det siste har ein ikkje heilt vilja innrømme at dette er ein farbar veg i det seinmoderne samfunnet.

## Norsk Folkemusikk- og Danselag

blei, som vi alt har sagt, skipa i 1987. Kort tid etter årsmøtet i LfS i 1986, som altså gjorde vedtak om at LfS skulle arrangere Landsfestival i gammaldansmusikk førebels i ein prøveperiode på tre år, vart det på eit møte på Kongsberg 23. mai etablert ei gruppe som tok namnet "Samarbeidsutvalet for slåttespel, kveding og bygdedans". Møtet meinte at den beste måten å arbeide for dette på var å skipe ein ny organisasjon ved sida av eksisterande organisasjonar (jf. innlegg frå Hallvard T. Bjørgum i Spelemannsbladet nr. 3/1987). Den nye organisasjonen blei så skipa i Porsgrunn 14. mars

1987. Godt over 100 ”skreiv seg på som lagsskiparar, medan det var 10-15 observatørar frå ulike lag til stades” (Spelemannsbladet 3/87). Hovudtyngda av ”lagsskiparane” kom frå Telemark. Det første ordinære årsmøtet vart halde i 1988. Det vart då opplyst at laget hadde om lag 350 medlemmer (Spelemannsbladet 4/88). NFD tok ”undernamnet” Landslag for slåttespel, kveding og bygdedans. Etter ein del diskusjonar innleiingsvis vart det semje om at laget skulle baserast utelukkande på individuelt medlemskap. Formålsparagrafen slo fast at laget sitt fremste formål var å halde oppe dei ubrotne folkemusikk- og bygdedanstradisjonane i Noreg, og å fremje norsk folkemusikk og bygdedans som fullverdige kunstformer. Ei rekkje underpunkt i vedtektene konkretisererte korleis dette skulle gjerast i praksis. Her vart m.a. også nemnt at organisasjonen skulle arbeide aktivt overfor politikarar, styresmakter og media.

Dette siste har også vore eit kjenneteikn ved NFD – vurdert i forhold til dei andre organisasjonane på feltet. NFD har medvite lagt meir vekt på det kulturpolitiske arbeidet og på eit meir profesjonelt arbeid retta mot media enn det LfS, NU og Rff har gjort. NFD er ein ung, liten og godt konsolidert organisasjon. Formålsparagrafen er tydeleg, klar og avgrensa. Medlemstalet har lege rundt 250 dei åra organisasjonen har eksistert. Å stake ut kursen og velje arbeidsmetodar er i ein slik type organisasjon betydeleg enklare enn for store lokallags- og medlemsbaserte organisasjonar som NU og LfS med eit tradisjonelt svakt sentralledd.

NFD innleidde tidleg på 1990-talet eit samarbeid med (det no nedlagde selskapet) Saga Petroleum, og delte i perioden 1992-99 ut 20 Sagaprisar, eit stipend til unge, lovande utøvarar og deira lærereistrar. Ein har seinare ikkje lykkast i arbeidet med å finne nokon ny sponsor. NFD har sidan 1991 gitt ut (fagboka) Årbok for norsk folkemusikk. Medlemsbladet Kvinten kjem ut med 4-5 nummer for året. NFD skilte i 1995 ut formidlingsaktivitetane sine i prosjektet Norsk Folkemusikkformidling. Ein søkte alt tidleg på 1990-talet om direkte midlar til denne aktiviteten både frå Kulturrådet og Kulturdepartementet. Dette skapte strid i forhold



til dei andre organisasjonane på feltet. Prosjektet har eige styre og eigne retningslinjer. I dag administrerer Norsk Folkemusikkformidling fellesprosjektet (med LfS) Norsk Folkemusikkatalog. Det er ein katalog for internettpresentasjon av folkemusikkutøvarar, pedagogar o.a. Per juli 2001 er det rundt 60 oppslag i katalogen. Norsk Folkemusikkatalog presenterer òg kvar månad Månadens artist. Dette bidreg til auka merksemd om katalogen og til fleire innmeldingar av artistar.

NFD har elles lagt vekt på å skipe til konsertar, kurs og seminar, aleine eller i samarbeid med andre lag og organisasjonar. Organisasjonen har m.a. prioritert å lage til fleire seminar knytt til opphavsrettar for folkemusikarar, og har engasjert seg meir tydeleg enn LfS i ulikt relevant kulturpolitisk arbeid. Dette gjeld saker som fagleg organisering av norsk musikkutdanning, læreplanar for landlinjene i folkemusikk i vidaregåande skule, innkjøpsordningar for norske fonogram, TONO-rettar osv. NFD har òg etablert Forum for utøvarar, ein møteplass i Oslo for utøvarar som har folkemusikk og -dans som leveveg, der ein set søkjelys på ulike sider ved det å vere profesjonell folkemusikkutøvar. Det var òg NFD som overfor dei andre organisasjonane tok initiativet til prosjektet som denne utgreiinga er eit resultat av. NFD la òg tidleg opp til meir målretta arbeid overfor Stortingets kulturkomité enn det dei andre organisasjonane hadde gjort. Dette gav utteljingar både i pengar og meir offentleg omtale, men var samtidig noko omstridd i miljøet.

På årsmøtet 2001 gjorde NFD eit samrøystes vedtak om å utvide formålsparagrafen sin, slik at det no er vedtektsfesta at organisasjonen også skal "ivareta utøvarane sine faglege, økonomiske, sosiale og kunstnarlege interesser". Dette skal ein fremje m.a. ved "å styrke arbeidsmarknaden for utøvarane og gje råd og rettleiing til utøvarar i samband med betalte oppdrag". I hovudsak er dette ei stadfesting av oppgåver som NFD lenge har arbeidd for.

Samla driftsinntekter for NFD i 2000 var 1,260 mill. kroner. Av dette var rundt 90 pst. offentlege tilskot. Dette inkluderer også prosjekttilskot frå ulike offentlege kjelder. Medlemskontingenten

utgjorde 3 pst. av samla inntekter. NFD har hatt dagleg leiar i full stilling sidan sommaren 1997. I tillegg har organisasjonen ein konsulent i 60 pst. stilling. Arbeidsoppgåvene til administrasjonen er fordelt med ca. 50 pst på NFD-drift og 50 pst. på Norsk Folkemusikkformidling. Det meste av denne tida går med til arbeidet med Norsk Folkemusikkatalog, som er eit fellesprosjekt med LfS.

Talet på medlemmer i NFD har vore stabilt sidan skipinga. Ved siste årsskifte var talet på betalande medlemmer 251. Dei fleste av desse er busette i Telemark, Oslo-området, Setesdalen og Hallingdal, det vil seie i tradisjonelle hardingfeledistrikt. NFD har svært få medlemmer på Vestlandet, heller ikkje i hardingfeledistrikta her, og knapt nokon medlemmer i dei utprega flatfeledistrikta. I det siste har likevel nokre yngre profesjonelle folkemusikarar frå Vestlandet meldt seg inn i NFD. Men den auka profesjonaliseringa av folkemusikkfeltet på 1990-talet har så langt ikkje medført nokon ”gevinst” for NFD.

Ikkje uventa kom NFD tidleg til å verte ein slags ”enfant terrible” innanfor det etablerte folkemusikk- og folkedansmiljøet. Dette gav seg m.a. eit synbert utslag under arbeidet med Handlingsplanen for norsk folkemusikk og folkedans i 1993/94. Her kom det fram ei rekkje dissensar frå NFD. Éin gjennomgåande dissens galdt rolla til Rådet for folkemusikk og folkedans og Rff-sentret. NFD var ikkje innstilt på å vere med på tiltak for å styrkje Rådet/Rff-sentret. Dei ville òg i sterkare grad enn dei andre partane avgrense folkemusikkomgrepet i kulturpolitisk samanheng, nysere det geografiske omfanget slik at det vert eit mål tufta på folkemusikktradisjonar, ikkje prioritere driftstilskot framfor prosjektmidlar, ikkje be om auka økonomisk støtte til Landskappleiken osv. Høyrings-utkastet til planen, med langt fleire og omfattande dissensar, forklarar meir av bakgrunnen for NFD-synspunkta. Det var ei reell usemje, forankra både i ideologi og strategi.

Det er framleis reell usemje mellom NFD og LfS/NU. Særleg når det gjeld ideologi. Men når det gjeld strategi og praktisk arbeid,

synest det å ha skjedd ei tilnærming dei siste åra. Og det er LfS (særleg) og NU (i mindre grad) som har nærma seg NFD.

NFD er ein liten organisasjon samanlikna med NU og LfS både når det gjeld medlemstal og geografisk verkeområde. NFD har om lag like mange medlemmer som større spelemannslag som er medlemmer i LfS. Men ein organisasjon sin innflytelse og betydning vert i minkande grad målt gjennom talet på medlemmer. NFD er heller ikkje ein tradisjonell frivillig organisasjon, men har (meir eksklusive) fagorganisasjonar (som t.d. Norsk Komponistforening med 110 medlemmer) som "referanseramme"/modell. Generelt har slike organisasjonar utan lokalt fundament med eit sterkt sentrallidd vorte stadig viktigare på det nasjonale nivået, medan rolla til medlemsbaserte lag med vertikal struktur vert mindre framtrekkande. Slik har det òg vore i det organiserte folkemusikk-Noreg. Vesle NFD er også i pakt med tida når dei har prioritert å arbeide for interessene til dei profesjonelle folkemusikkutøvarane. Folkemusikk utgjør for NFD ein del av det norske kunstfeltet. All aktivitet er også konsentrert om det nasjonale nivået. Men NFD er framleis ein liten medlemsorganisasjon. Og har trass iherdig innsats ikkje lykkast med å auke talet på medlemmer. Framleis står NFD for mange fram som ein eliteprega organisasjon som tek vare på interessene til ein svært avgrensa del av folkemusikk-Noreg, både geografisk og sosialt. Organisasjonen sin legitimitet og truverde kan vere trua nettopp av det at han ikkje klarar å rekruttere nye medlemmer. Her ligg kanskje den største strategiske utfordringa for NFD.

## Rådet for folkemusikk og folkedans

Rådet for folkemusikk og folkedans vart oppretta i 1972 som eit rådgivande organ i saker som gjeld folkemusikk og folkedans for Kyrkje- og undervisningsdepartementet, jf. utgreininga frå Norsk kulturråd frå 1970. Medlemmene av Rådet vart nemnde opp av departementet. Sekretariatet vart lagt til Universitetet i Trondheim og sentret for folkemusikk og folkedans der. På 1980-talet vart dei fleste av denne type råd på kulturfeltet avvikla (Statens musikk-

råd, Teaterrådet o.a.). Rådet for folkemusikk og sentret vart ikkje nedlagt, men i slutten av 1980-åra omdanna til ei eiga offentleg stifting, med eit representantskapsmøte der representantar for alle nasjonale og regionale organisasjonar og institusjonar på feltet kan møte. Representantskapsmøtet vel styre (7 medlemmer), og er elles eit rådgivande organ for sentret. Sekretariatet vart i 1993 døypt om til Rff-sentret, som er ein forskings-, arkiv- og formidlingsinstitusjon for folkemusikk- og folkedansmiljøet i Noreg. Sentret har seks faste stillingar.

Rådet er eit sakkunnig og samordnande organ for sektoren og disponerer offentlege midlar (tiltaksmidlar) som etter søknad vert fordelte til ulike prioriterte tiltak innanfor folkemusikk og folkedans. Løyvinga frå Kulturdepartementet til dette formålet har i bortimot ti år vore uendra, 500.000 kroner. Frå 2001 har Rff også overteke ansvaret for forvaltninga av potten "Formidling av folkemusikk og folkedans" (turnéstøtteordninga), som tidlegare låg i Norsk kulturråd og før det hos Rikskonsertane. Denne ordninga disponerer òg kr 500.000 per år, og har gjort det sidan 1994. Rådet er samstundes styre for Rff-sentret med arbeidsgivar- og budsjettansvar. Den daglege leiaren for Rff-sentret har ei professor II-stilling på Musikkvitskapleg institutt ved Noregs teknisk-naturvitskaplege universitet, og instituttet gir i samarbeid med Rff-sentret ei utdanning i folkedans på grunn- og mellomfagsnivå. Det samla tilskotet frå Kulturdepartementet til Rådet/Rff-sentret har dei siste åra vore rundt 2,6 mill. kroner.

Stiftinga Rådet for folkemusikk og folkedans har Rådet som styrande organ, representantskapsmøtet som valforsamling og Rff-sentret som utøvande organ. Rff-sentret er i første rekkje ein vitskapleg institusjon på feltet med viktige oppgåver når det gjeld forskning, dokumentasjon, formidling, undervisning, opplæring og arkiv. Særleg på dansesida har Rff-sentret opparbeidd seg ein sterk fagleg posisjon med høg og anerkjend kompetanse. Rådet, derimot, skal vere eit kulturpolitisk samordnande organ på feltet og forvalte offentlege tiltaksmidlar. Samtidig er Rådet også styre for den vitskaplege institusjonen Rff-sentret, som igjen har sekre-

tariatsarbeidet for Rådet. Det har i miljøa vore ulike syn på i kva grad Rådet ivaretek samordningsoppgåva, om Rådet evt. bør ha ei slik oppgåve, og på den organisatoriske strukturen som er skissert ovanfor. Diskusjonane har ikkje ført til endringar. I hovudsak har dette "systemet" eksistert uendra dei ti siste åra.

Rff-sentret arbeider òg med iverksetjing og gjennomføring av ulike prosjekt på feltet. Den siste tida har dette m.a. omfatta prosjekt om registrering og undersøking av hardingfeler i privat og offentleg eige i Noreg og i utlandet, om dansens historie i Norden frå 1800 til 1850, produksjon av videopakkar om bygdedans og slåttespel, og prosjektet "Bygda dansar", som er tenkt å omfatte eit lokalt basert, ambulerande norsk folkedansensemble. Etter fleire år med uvisse, er no prosjektet finansiert, og skal starte opp i Sogn og Fjordane inneverande år. Normalt vert det søkt om særskilde løyvingar til slikt prosjektarbeid frå Kulturdepartementet og Norsk kulturråd. Rff-sentret er òg sekretariat for den komitéen som innstiller til statlege kunstnarstipend i folkekunstkategorien, medan Rådet nemner opp medlemmer til komitéen. Rådet er framleis eit rådgivande organ overfor Kulturdepartementet og Norsk kulturråd. Rådet ser det òg som viktig å engasjere seg i saker der folkemusikk- og dansemiljøet treng å bli representert samla, som det jamt heiter i dei siste årsmeldingane. Arbeidsfordelinga mellom Rådet og Sentret er som følgjer, slik det går fram av alle Rff-årsmeldingane sidan 1992:

### Rådet

- 1) Samordna innsats, dvs. samordne kreftene på feltet, slik at innsatsen kan få større tyngde, tilboda gjerast meir varierte og ressursane utnyttast betre.
- 2) Sakkunnskap i offentleg forvaltning, dvs. vere ein reiskap for offentleg forvaltning på feltet, sikre representativitet og sakkunnskap.

### Rff-sentret

- 1) Vitskapleg arbeid, dvs. dokumentere og granske norsk folkemusikk og -dans og formidle kunnskapen frå dette arbeidet.

2) Kvalitet og breidde i folkemusikk og folkedans, dvs. arbeide for auka kunnskap om og forståing for norsk folkemusikk og folkedans, for betra utøving og oppleving og for auka deltaking og interesse.

Representantskapen i Rådet møtest ein gong i året i Trondheim, drøftar årsmelding og årsrekneskap, ulike saker på den folkemusikalske dagsordenen, vedtek nokre fråsegner, o.l. Samtidig vert Rff-prisen delt ut til ein aktør som har gjort ein verdfull innsats på feltet.

Oversynet ovanfor kan verke noko uklårt. Det skuldast ikkje framstillingsmåten. På siste møtet i representantskapen (oktober 2000) vart det då også drøfta om ein namne-/omgrepsmessig i større grad kunne få fram eit klarare skilje mellom organa og funksjonane. I saksutgreiinga vart det peikt på at det er vanskeleg å skilje einingane innanfor stiftinga frå kvarandre, særleg Rådet og Rff-sentret.

Stiftinga Rådet for folkemusikk og folkedans er eit organ med mange ulike oppgåver. Det er eit fagleg og vitskapleg organ, det har kulturpolitiske oppgåver, formidlingsoppgåver og offentlege forvaltningsoppgåver, det skal vidare stå for samordning og for administrasjon. Rådet er både arbeidsgivar og styre for sentret. Samtidig er både Rådet og sentret eit organ som gjennom eigne prosjektsøknader konkurrerer med andre aktørar på feltet om dei avgrensa offentlege midlane til prosjekttiltak på feltet. I tillegg fordeler Rådet eigne tiltaks- og støttemidlar frå Kulturdepartementet. Vi kan gjerne nytte uttrykket ein hybrid, i den forstand at Rff er sett saman av ei rekkje element som ikkje naturleg høyrer saman. Forskarane nyttar uttrykket "velferdshybrid" for å beskrive tiltak i grenselandet mellom offentleg og frivillig sektor (Wollebæk, Selle og Lorentzen 2000:84). Denne type hybridar fører til at skiljelinjene mellom stat og sivilsamfunn vert vaska bort. Staten "tar bolig" i organisasjonene, og "frivilligheten" vert teken i bruk av offentlege tenesteprodusentar. Ein kan diskutere i kva grad dette er eit eigna

omgrep, men at den offentlege stiftinga Rådet for folkemusikk og folkedans har denne type ”hybride kjenneteikn”, synest det ikkje vere mykje tvil om.

Rådet har i liten grad stått fram som ein tydeleg kulturpolitisk aktør innanfor feltet. ”Eigarane”, særleg NFD, har ikkje vore innstilte på at Rådet skal vere eller framstå som eit koordinerande paraplyorgan for sektoren. I forhold til media og den kulturpolitiske offentlighet har Rådet som organ vore anonymt. Rff-sentret har derimot markert seg på den faglege og vitskaplege sida. Særleg gjeld dette gjennom det dansefaglege arbeidet ved Sentret. Rådet (og sentret) er også ein viktig møteplass for dei ulike gruppene som arbeider innanfor det mangslungne feltet: amatørar, frivillige og profesjonelle frå ulike delar av landet, forskarar, formidlarar, arkivfolk, akademikarar, folkemusikk- og folkedansinteresserte elles.

Dei strategiske utfordringane for stiftinga Rådet for folkemusikk og folkedans er likevel mange. Langt inn i det interne folkemusikk- og folkedansmiljøet synest det å eksistere uklåre oppfatningar om dei mange funksjonane og oppgåvene som Rådet og Rff-sentret har. Og det er ikkje berre oppfatningane som er uklåre. Sjølv strukturen er uklår. I stor grad skuldast dette ei samanblanding av mange ulike arbeidsoppgåver av forskjellig art i grenselandet mellom det sivile og det offentlege samfunnet. Det synest opplagt å vere behov for ei klargjering og gresnedraging.

## Kva seier informantane om organisasjonane?

Korleis oppfattar så informantane organisasjonane og arbeidet deira? Vi bad informantane gi uttrykk for styrke og veikskapar ved kvar av organisasjonane, og kva dei har lukkast best og dårlegast med gjennom dei siste 10-20 åra.

Fleirtalet av informantane har sitt ”hjarte” i LfS, mange har vore med her gjennom fleire tiår; 17 av 22 er medlemmer av LfS i dag. Eit fleirtal av informantane har òg hatt tilknytning til ungdomslagsrørsla, sju av dei er framleis med i NU. Seks av informantane er

medlemmer i NFD. Knappt halvparten av informantane har vore på representantskapsmøte i Rff ein eller fleire gonger.

Det er små skilnader mellom informantane når det gjeld korleis dei vurderer organisasjonane, arbeidet dei utfører, styrke og veikskaper, korleis organisasjonane står fram osv. Innleiingsvis i dette avsnittet har vi derfor valt å gjengi vurderingane til éin informant. Ikkje fordi hans utsegner er påfallande eller oppsiktsvekkjande, men fordi dei framstår som representative for korleis det store fleirtalet av informantar vurderer organisasjonane på feltet. Informanten, som tidlegare har hatt sentrale verv i LfS, formulerer seg som følgjer:

NFDs styrke er at dei er ein tidsmessig organisasjon, den type organisasjon som har stort gjennomslag i dag, ein kan samanlikne litt med Bellona i forhold til Naturvern-forbundet... Dei har gode kontaktar og brukar dei, og dei har fått ut mykje midlar til folkemusikken, så det er positivt. Det som eg ser på som veikskapen ved dei, er det som vi snakka om i stad om kva som er folkemusikk, og at dei, etter mitt syn, har hatt ein tendens til å vilje bestemme på vegne av andre kva som er folkemusikk her til lands.

Styrken (til LfS) er jo breidda... dei som organiserer det breie og aktive miljøet, det har vore der heile tida, og det er jo samtidig veikskapen, det blir meir byråkratisk med organisasjonen og seinare å få snudd seg i forhold til prosjekt og breidda i dagens prosjektverden, og generelt at slike organisasjonar har motvind i dag.

(NU) Dei har jo ei ærerik fortid, og dei er fortsatt breie og landsomfattande, det er deira styrke særleg, men veikskapen er jo endå meir at dei verkar til å ha problem med å vere vitale i dag og ha rekruttering, der er vel ein forholdsvis høg gjennomsnittsalder, og dei blir hangande kanskje lite ved dei former dei har drive... Det er ein tung materie å få endra det.

(Rff) Deira opplagde styrke er jo reint fagleg, og særleg vi som driv med dans, ser jo den dansefaglege tyngda som ligg der og som veg i internasjonale målestokk, og så er det jo den ambisjonen der om å vere det samlande organet, men det er jo avhengig av at alle andre organisasjonar brukar det som det; det ligg i alle fall eit potensial der i å kunne samle sektoren. Men veikskapen er då at det er lite varierende oppslutning om den tankegangen.



Samanlikninga mellom Bellona og NFD kan vere illustrerande (og vert nemnt også av andre informantar). Bellona, som rett nok er ei stifting, ikkje ein frivillig organisasjon, dominerer og set premissar for miljødebatten i Noreg, og gjer seg sterkt gjeldande i media. Den demokratisk oppbygde organisasjonen Norges Naturvernforbund har vore i økonomisk krise, mist medlemmer og er i dag noko på sidelinja i den nasjonale miljødebatten. Men organisasjonen utfører mykje godt arbeid lokalt. Slik også LfS gjer det på folkemusikk- og folkedanssida. Medan det for det meste er NFD som set premisane for debatten på nasjonalt nivå. Om NFD er folkemusikkens Bellona, er LfS folkemusikkens Naturvernforbund. Informanten trekkjer elles fram den manglande vitaliteten og fornyinga i NU og det solide dansefaglege arbeidet ved Rff-sentret. Rådet maktar derimot ikkje å framstå som eit fellesorgan for sektoren.

Når det elles gjeld NFD, vert det av mange understreka av dette no er ein organisasjon for utøvarane. Og kanskje var det slik tenkt heilt frå starten, sjølv om dette aspektet ikkje synest å ha vore eksplisitt til stades i 1986-87. Ein utøvar som har vore med i NFD sidan starten, har likevel oppfatta dette som intensjonen heile tida. NFD skulle vere ein organisasjon for utøvarane, ikkje for alle dei som

drog på kappleik og spelte i store gammaldansorkester, men at enkeltutøvarane skulle setjast i fokus... Men det har liksom ikkje løst før no, dei arrangerer kurs, dei diskuterer TONO-rettigheter... Han leiaren som er der no, tar fatt i dei tinga som er viktige for utøvarane, det er det viktigaste.

Ein yngre utøvar på Austlandet, som melde seg inn for eit par år sidan, seier det slik:

Utgangspunktet var det at NFD gjer veldig mykje for utøvarar, og det følte eg var... LfS gjer mindre, det er liksom ikkje deira første satsingsfelt, så eg føler... Eg var lenge skeptisk til å melde meg inn, eg er liksom sta av meg, men så følte eg nok det at dei meir og meir utvikla seg til å bli ein organisasjon for utøvarar... (Men samtidig arbeider NFD for den reine slåttemusikken og bygdedansen?) Ja, dei har vel det som ei sånn fane...

Også utøvarar frå Vestlandet strekar under dette, også dei som på ingen måte ønskjer å gå inn i organisasjonen. Men dei har samtidig kritiske merknader:

Du kan no seie det, og det har dei ikkje lagt skjul på, dei vil gjerne slå eit slag for dei som er best, og det kan vere... Det ligg då òg i intensjonane dette med dyrking av artistar kan du seie, men eg synest det vert gjort altfor distriktsmessig...

Sjølvsagt vert det innvendt mot NFD at organisasjonen har få medlemmer:

NFD er ein mikroorganisasjon med 300 medlemmer, ikkje meir enn eit ungdomslag på bygda. Men dei påstår sjølve dei arbeider for kvalitet, og dei arrangerer ein del konsertar, og, som sagt, det har vore veldig OK betalt...

Enkelte har òg festa seg ved at NFD har endra seg noko, dei er no meir opptekne av å få gjort ting, i staden for å markere eigne synspunkt:

Dei var litt vel strenge i begynnelsen i det dei sa om kva dei ville arbeida for, og det reagerte eg veldig mykje på... Eg føler vel no at dette er i ferd med å forandre seg, at dei no får gjort mykje i staden for å markere seg sjølv, at det er ikkje det som er det viktige lenger.

Det er utøvarane som formulerer seg slik som ovanfor. Andre legg like stor vekt på det at NFD har vore svært synleg som organisasjon, noko dei fleste meiner også heng saman med at organisasjonen har ein dyktig dagleg leiar som har klart å profilere organisasjonen, særleg som utøvarorganisasjon. Også mange som slett ikkje deler meiningane, gir uttrykk for stor respekt for kvaliteten på dette arbeidet. Fleire av dei som var aktørar på ulike nivå under striden på 1980-talet og dei nærmaste åra etter, finn det urimeleg at ein slik liten organisasjon skal få så stor merksemd, dei finn arbeidsområdet snevert, og aksepterer framleis ikkje grunnlaget for skipinga av organisasjonen. Til dels sterke uttrykk ("spekkhoggere", "hjernevaska", "skumme fløyten") vert brukte. Men også desse gir NFD honnør for det utoverretta arbeidet. Dei fleste som har sitt

verke innanfor LfS (og delvis NU), gir uttrykk for at det burde vere mogleg å få til ein samlande organisasjon av NFD og LfS, ”og ha meir seksjonar for det eine og det andre”. NFD-medlemmene avviser derimot dette. Dei meiner det er behov for ein organisasjon som klart ivaretek interessene til dei gode utøvarane.

NFD er den organisasjonen som det vert gitt uttrykk for klarast meiningar om. Det har samanheng med at organisasjonen sjølv har gitt uttrykk for klare oppfatningar, og vore den mest tydelege av organisasjonane på feltet. Det ligg i NFD sin struktur, verkemåte og avgrensa formål at organisasjonen lett kan framstå som tydeleg.

**LfS** er den store organisasjonen,

der det er plass for alle på alle nivå, vi har veldig mange i spelemannslaget vårt som aldri kan spele ein slått aleine, så dette her sosiale... Men veikskapen er kanskje at det vert veldig fokusert på konkurranse... Ein skulle ha brukt endå meir krefter på den politiske sida og fått opp statusen for folkemusikken,

seier ein spelemann frå Vestlandet. Ein annan er òg kritisk til det sterke fokuset på Landskappleiken, og hevdar at LfS berre jobbar for ein ting; det er å få til ein så kjempestor landskappleik som mogleg, og han er altfor svær no:

eg er ikkje sikker på om det er eit poeng at absolutt alle skal kunne spele fele, det er jo noko som heiter kvalitet òg, dei jobbar jo veldig mykje for kvantitet då.

”Breitt og stort” er LfS sin styrke og samtidig LfS sin veikskap. Det som er problemet for Landslaget i dag, er samtidig det dei har lykkast best med. Det er vanskeleg å profilere ein slik organisasjon tydeleg i dag. Mykje av arbeidet og aktivitetane skjer på lokalt nivå, medan ein må vere tydelegare til stades på det nasjonale nivået, om ein skal vere profilert. Det er ingen tvil om at lokale spelemannslag og eldsjeler har mykje av æra for den gode rekrutteringa til folkemusikken den seinare tid i delar av landet; Vestlandet, Trøndelag m.a. Men når dei gode utøvarane vert kjende og gjer seg gjeldande,

så melder dei seg gjerne inn i NFD. Det er dette som ligg bak utsegnen om det ”å skumme fløyten”.

LfS sin struktur kviler – og må kvile – på lokallaga. Det nasjonale sekretariatet og delvis styret har tradisjonelt ein svakare posisjon enn i NFD. Den opne og demokratiske strukturen representerer eit positivt mangfald, men det kan vere problematisk å skulle ivareta interessene til lokallaga og sameine ulike haldningar. Dette representerer ein vanske:

Det er veldig vanskeleg å kritisere, med det betyr at dei samtidig ligg litt bakpå, kulturpolitisk, og særleg i forhold til NFD.

Fleire av intervjuobjekta nøler litt når dei blir bedne om uttale seg om dei sterke sidene ved LfS, medan det er lett for dei å trekkje fram synleggjing, eliteorientering, aktiv administrasjon og flinke å få ut offentlege midlar, når det gjeld NFD. Etter kvart nemner dei så arbeidet med Landskappleiken (men berre svært få nemner Landsfestivalen i gammaldansmusikk), den store lokale aktiviteten og Spelemannsbladet.

Litt av veikskapen med LfS er også den desentraliserte strukturen, fordi det er jo mange som er med i eit spelemannslag eller eit organisert miljø i Noreg... Vi driv eit veldig godt arbeid på lokalplanet, og då er det ikkje så forferdeleg viktig kva som foregår på nasjonalt plan. Det er for få som er i stand til og villig til, ikkje minst, å gå inn og ta overordna ansvar for andre i organisasjonssamanheng.

Dette konstaterer ein mangeårig tillitsmann sentralt, som òg har arbeidd mykje lokalt.

Nokre trekkjer òg fram at nyskapinga med gammaldansfestival har medført at ein har klart å laga eit mangfald der denne ”titanoseringa” av gammaldansen kunne kome til å bli einerådande:

Eg trur LfS har lykkast med å ta vare på det som dei tradisjonelle samspeleformene som valsen, masurkaen, reinlendaren, polkaen representerer, slik at liksom ikkje den der... Det er eit litt farleg bruke ord som forflating, men

ein del slike musikalske tradisjonselement som er ein rikdom i musikken, har dei satsa på, og det trur eg har vore bra.

Men utviklinga etter brotet i 1986 har ført til at LfS på mange vis har blitt

for mykje vaktmeistrar på NFD sine premisser i staden for å prøve å ha ein sjølvstendig strategi på korleis arbeidet med norsk folkemusikk skal leggjust opp... Når NFD skil ut den eldre folkemusikken og det gamle slåttespelet og bygdedansen og ei viss sånn regional sjegling, så har Landslaget blitt litt nervøse for at dei ikkje tar godt nok vare på det, og så har dei kome i fare for faktisk å bli litt valne...

LfS er altså ein stor og mangslungen organisasjon med lokallag og vertikal struktur. Informantane finn det, som sagt, noko vanskeleg å gi uttrykk for heilt klare oppfatningar om styrke (særleg) og veikskapar. Dette har med det å gjere at LfS nettopp har mange ulike arbeidsoppgåver, og slik sett er det vanskeleg å stå fram med ein klar og tydeleg profil. Landskappleiken er framleis det som vert sterkast identifisert med LfS.

Korleis høver så NU og deira arbeid med folkedans inn i dette bildet? Dei høyrer liksom ikkje heilt med; dei arbeider på ein annan arena. Den ideologiske og politiske striden på feltet har gått føre seg mellom LfS og NFD, og dei nye samarbeidsprosjekta som har vorte utvikla dei siste åra, er også mellom desse to organisasjonane. Det har vore uteljelege innlegg i Spelemannsbladet siste 15-20 åra kring spørsmåla om gammaldans, budsjettarbeid, handlingsplan, Rff osv. Ungdomslaget si moglege røyst har sjeldan vore å høyre her.

Tre sentrale aktørar i folkedansarbeidet til NU formulerer seg slik om dette:

Som aktør innanfor eit organisert folkedans-Noreg så vert NU diffus, fordi vi har så mange saker på dagsordenen, og fordi det ikkje går an å lese ut av noka formålserklæring frå organisasjonen om at dette her er eit viktig arbeidsfelt.

NU har vore lite grann for nasjonalromantiske og vorte hangande ved ein del sånne ting som har vore lite vanskeleg å akseptere for dei som har vore litt meir nytenkjande, kan ein seie då.

Så når eg seier at vi kanskje er altfor demokratiske, så er det litt av folkesjela at vi... Det skal så mykje til for at vi er i stand til å gjere nye vegval, leggje ny strategi, slik at vi er klar til å ta imot dei nye impulsane som kjem, på godt og vondt. Og resultatet er gjerne at vi blir ein samlingsplass for desse her mest sære... Då misser vi òg innflytelse, vi vert knapt nok høyringsinstans...

Dei som kjem med slike utsegner, er informantar som har "hjartet" sitt i NU, og driv aktivt arbeid innanfor organisasjonen. NU er for diffus, for demokratisk, for altetande, for nasjonalromantisk. Slik vert altså NU oppfatta av viktige aktørar innanfor rørsla. Andre aktørar, og dei fleste av desse har vore aktive også i ulikt NU-arbeid, uttrykkjer seg klarare når det gjeld den generelle profilen til NU: "Veldig konserverande", "har eit kjempeproblem med å legitimere seg som organisasjon", "når du spør meg personleg, så har eg sett på NU som ein latterleg organisasjon", "viss ein trur at ein kan vere det same som for 50 år sidan, då vil ein mislykkast...".

Fleire trekkjer likevel fram den rolla NU har spelt, og delvis enno spelar, når det gjeld rekruttering, med eit breitt nettverk av instruktørar, og eigne hus m.a. i mange område som ikkje er typiske folkemusikk- og folkedansområde, m.a. med tunge innslag i byane. Det viktigaste bidraget frå ungdomslaga i dag "er å få folk inn i miljøet, og leggje til rette for rekruttering". Til no har ikkje spelemannslaga klart å fungere så bra på rekrutterings-sida innafør dansen.

Det beste, trur eg, at det er den organisasjonen som har rekruttert dei fleste utøvarane og publikum, ikkje minst, i tiårsvis, det trur eg ikkje det kan vere tvil om, dei har eit organisasjonsapparat over heile landet og drive med sitt.

Informanten frå Nord-Noreg trekkjer fram at

NU er den organisasjonen som har stått for dansebiten i Nord-Noreg, omtrent eine og aleine vil eg seie. Dei har drive veldig bra i Troms i alle fall, det er m.a. ein ungdomsring som har eksistert i 14 år no, trur eg.

Det vert av andre peikt på at ungdomslaga på sitt beste var med og bar folkemusikken vidare i ein periode, i mellomkrigstida og den første etterkrigstida, då det var mykje vanskelegare å presentere norsk folkemusikk enn i dag. Ungdomslaga var viktige oppdragsgivarar for spelemenn. NU var dominerande på heile folkedansfeltet til langt ut i 1950-åra. Det var dei som presenterte norsk folkedans internasjonalt for eksempel.

Det er ulike syn på kor viktig danseopplæringa og kursverksemda til NU er i dag når det gjeld rekruttering til norsk folkedans. Dei aller fleste informantane strekar likevel under at rekrutteringa til folkedans i dag er svak. Dei NU-aktive instruktørane hevdar på si side at det er god rekruttering til dansekursa, særleg i dei store byane; det gjeld også kurs i bygdedans. På bygdene, derimot, er dei sosiale dansearenaene i ferd med å bli borte, noko som har bidrege til sterkt sviktande rekruttering til alle typar folkedans (jf. kap. 6).

Ein del informantar trekkjer sjølv sagt òg fram ”dans-er-rus-nok”-ideologien som NU står og har stått sterkt for, og som vert sett lite pris på av dei andre aktørane i feltet:

Dei blir oppfatta som litt for trongsynte og litt for seg sjølv nok... Og litt for dobbeltmoralistiske, og dei har jo hatt litt for mange hestar å sale, veit du, og ri..

Fleire nemner òg songdansenestetikken, uniformeringa og dei disiplinerte tur- og songdansane, fastlagde og koreograferte danseformer med svak tradisjon i norsk bygdemiljø, og den motsetninga som har rådd og framleis rår, mellom dette NU-dansesynet og det som folkemusikkmiljøa tradisjonelt har stått for.

Om LfS er lite profilert, er NU diffus, og har altfor mange saker på dagsordenen samtidig. Informantane har relativt klare oppfat-

ningar om NU. Organisasjonen har i liten grad klart å fornye seg innanfor det (post)moderne samfunnet. NU har historisk vore ein viktig aktør innanfor både folkemusikk- og folkedansrørsla, men har den seinare tida ikkje vore i stand til å gjere vegval og utforme nye strategiar. Dette seier også aktive NU-tillitsvalde.

Rundt halvparten av informantane har ein eller fleire gonger vore på representantskapsmøte i **Rådet for folkemusikk og folkedans**. Nokre har òg vore med i sjølve Rådet. Når eg ber om synspunkt, får eg likevel litt varierende svar. Mange har problem med å skilje mellom dei ulike oppgåvene som Rff-systemet har. Det er få som har bastante meiningar. Dei yngre utøvarane har ikkje noko forhold til dette organet i det heile. Rff er i hovudsak dei tillitsvalde og organisasjonspolitkarane sitt organ. Fleire trekkjer med ein gong fram det dansefaglege arbeidet til Rff-sentret, som særleg er knytt til personen Egil Bakka:

Den danseavdelinga då, og arkivsida der, dei er jo fabelaktige altså. Egil er ein enorm kapasitet nasjonalt og internasjonalt på dette her.

Det vert likevel innvendt at dei (sentret) er

kanskje litt tilbakelente og litt usynlege i det totale mediebildet, i forhold til å formidle kva som faktisk vert gjort der oppe, ut til media og ut til folk, så er det dårleg, altfor dårleg... Som høyringsinstans så fungerer dei kanskje... men overfor forfolket i folkemusikk-Noreg, så er dei usynlege.

Når det gjeld sjølve Rådet og det årlege representantskapsmøtet, vert dette med ein årleg møteplass (sjølv sagt) trekt fram som positivt av nokre. Rådet er ikkje ein interesseorganisasjon, men eit samordnande organ på sektoren. Dei skal kome med fråsegner og gi råd, men kan i liten grad sjølv ta kulturpolitiske initiativ som frå før ikkje har vore drøfta i miljøa, og ”dette er forferdeleg vanskeleg, då blir ein liggjande bakpå og vurderer det andre seier”. Ein yngre informant, som alt har vore med på nokre representantskapsmøte, uttrykkjer det slik:

Det mest positive ved dei møta er at ein får vist seg og kan bli kjende med



kvarandre og kome til semje om visse politiske retningslinjer. Sjølv om ikkje NFD følgjer dei, så prøver ein i alle fall å bli einige... Eg synest eigentleg det er "all righte" møte, sjølv om det kan bli litt mykje svada då, ein kjem ikkje alltid fram til noko, om du skjønar. Problemet er at ein ikkje torer, ein torer for lite der også, ein kan gjerne ta eit tak...

NFD-kritikken for nokre år tilbake om at Rådet ved tildeling av midlar tilgodeså prosjekt ved Rff-sentret, vert klart avvist av dei som tek opp dette:

Eg kan ikkje sjå at kritikken om bukken og havresekken overhovudet er grunningjeven... Det har opplagt vore ei haldningsmessig motsetning mellom det NFD har stått for, og desse personane, som begge er meir forankra i det folkelege.

NFD og Rff representerer klart ulike kulturar og ståstader innanfor folkemusikk-Noreg. Dette har òg gitt seg utslag i ulike vurderingar av arbeidet og prioriteringar i Rff-systemet. Men NFD-kritikken har òg vore av meir prinsipiell karakter når det gjeld Rådet sine uklare roller.

Det er elles ei samstemt oppfatning at Rff-sentret gjer ein fagleg framifrå innsats, særleg på dansefeltet. Utover dette er det mange informantar som ikkje har særleg kjennskap til Rff-systemet. Dette stadfestar det som vert hevda, at Rff er lite synlege. Som kultur-politisk aktør vert Rådet ikkje vurdert som særleg viktig. Strukturen er slik at ein ikkje kan tore noko særleg; ein må mest vurdere det andre seier.

## Samanfatning

"Verdigrunnlaget vårt er henta frå verdinormene på bygdene, med vekt på den folkelege kulturen og eit nært sosial samvær." Slik omtalar NU seg sjølv i dag. Dei fire grunn-steinane i arbeidet er dans, teater, bunads- og samfunnsarbeid, men ungdomslagsrørsla har "eit unikt mangfald i aktivitetar utan bruk av rusmiddel" (Noregs Ungdomslag 2000). LfS ser på arbeidet sitt som "ein del av ei folkeleg kulturreising, der medvitet om eigne tradisjonar blir ei kjelde til

livsutfalding og eit grunnlag for sjølvkjensle, rotfeste og vørnaden for andres særdrag” (paragraf 1 i gjeldande vedtekter). NFD sitt organisasjons-grunnlag er at ”Noreg har ubrotne og levande folkemusikk- og bygdedanstradisjonar, som er skapte gjennom langvarig og medviten dyrking. Som særigne og tidlause kunstformer skal denne musikken og dansen vere berande i samskipnaden sitt arbeid” (paragraf 1 i gjeldande vedtekter). Hovudmålet for Rådet for folkemusikk og folkedans er å ”fremja, verna og føra vidare norske folkemusikk- og folkedanstradisjonar som eit uttrykk for kulturell identitet og som berar av særigne kvalitetar”.

Tre organisasjonar og ei offentleg stifting arbeider alle på ulike måtar for norsk folkemusikk og folkedans i det postmoderne samfunnet. Vi kan gå tilbake til innleiinga i kapittel 1: Ein ny og moderne organisasjon som vektlegg folkemusikken som kunstform ut frå ubrotne tradisjonar i visse delar av landet, ei tradisjonsrik ungdomslagsrørslle med tilårskomne medlemmer og vekt på den folkelege kulturen utan rus, og ein organisasjon som betraktar musikken og dansen som ei kjelde til livsutfalding, og som eit uttrykk for ei folkeleg kulturreising. Både NU og LfS har vore og er framleis ein del av dei demokratiske motkulturelle rørsleane med rot i bygde-Noreg. Men for LfS har ikkje folkedansen (eller -musikken) vore del av eit disiplinerande dannelsingsprosjekt. NFD bryr seg i mindre grad om den folkelege sida ved dette kulturarbeidet. Dei er opptekne av kunstnaren og yrkesutøvaren. Rff skal på si side m.a. prøve å sameine desse ulike interessene, og samtidig vere ein forskings- og arkivinstitusjon for feltet.

Vi treng ikkje kære vinnarar og taparar. Alle tre organisasjonane har det til felles at medlemstalet stagnerer eller – som for NU – har gått kraftig tilbake. Det kan ha med det å gjere at ein har nådd eit metningspunkt. Allment har det frivillige organisasjonslivet gjort det i dag. Forskarane talar til og med om eit vendepunkt. NFD står fram som den mest synlege og mest offensive organisasjonen, den, om ein vil, mest ”moteriktige” organisasjonen. Det seier seg på ein måte sjølv. Få og konsoliderte medlemmer med

eit avgrensa arbeidsområde, ingen lokalledd, offentleg finansiert, sterkt sentralledd. Det er slike trekk som ifølgje forskarane pregar organisasjons-Noreg i dag. NU – særleg – og LfS er langt meir varierte organisasjonar med betydeleg vekt på grasrotarbeid og folkeleg engasjement på lokalplanet. Slikt jamt og trutt arbeid vert det sjeldan mediefokus av. Det betyr likevel ikkje at organisasjonane kan sjå vekk frå dette. Begge to, og særleg viktig er det for LfS, må i større grad ta omsyn til at det medievridde samfunnet stiller heilt andre krav til organisasjonane i dag enn berre for kort tid sidan. Informantane etterlyser klart ein tydelegare profil hos begge desse organisasjonane. Både LfS og NU må vektleggje dette i strategiarbeidet sitt. For LfS er det viktig å få kommunisert at ein arbeider også med andre ting enn Landskappleiken (og Landsfestivalen i gammaldansmusikk).

Ein må elles vere noko varsam med å trekkje dei aktuelle tendensane i det frivillige organisasjons-Noreg altfor langt. Forskarane gjer dette sjølve: ”Det er viktig å presisere at selv om mange forhold endrer seg, er fremdeles mye ved det samme. Fortsatt finnes det organisasjoner med basis i bygdesamfunnet, med demokratisk oppbygning, bredt og utadrettet siktemål og stor grad av autonomi i forhold til det offentlige, som utelukkende baserer seg på frivillig innsats” (Wollebæk, Selle og Lorentzen 2000:85). Organisasjonane ber, og skal bere, historia med seg. Det er ei historisk kjensgjerning at folkemusikk og folkedans aldri primært har vilja flyte med straumen, men ofte har baksa i motstraum. Når feltet ein gong imellom har skote fart og vore ”in”, er det mest fordi det har vore ein kvervel som har svinga i folkemusikken og folkedansen si lei ei kort stund, heller enn at feltet sjølv har vilja gli i ei opportun retning. Kort sagt inneber dette at det er viktig for organisasjonane også på vårt felt å verne om og å utvikle sin eigen identitet som frivillig organisasjon. Men identitet betyr også særpreg. Her er det eit stykke veg å gå for LfS og særleg for NU. Dei bør leggje meir vekt på å utvikle og kommunisere sin eigen identitet og sitt særpreg. Dette bør sjølv sagt skje utan at ein legg til sides dei verdistandpunkta organisasjonane forfektar. Men særleg den type verdiar som NU tradisjonelt har stått for, er det ikkje lett å få gjenomslag for i dei moderne media.

NFD har ein mykje klarare identitet som organisasjon enn LfS og NU. NFD arbeider for dei eldste formene for slåttemusikk, bygdedans og kveding, og for å styrkje interessene til og kåra for utøvarane. Folkemusikk er kunst. Utan gode utøvarar, ingen levande tradisjon, hevdar organisasjonen. Tyngdepunktet dei siste åra har vorte meir retta mot utøvarsida. Også profesjonelle utøvarar utanfor dei opphavleg avgrensa geografiske kjerneområda for NFD melder seg inn i organisasjonen. NFD har òg vore medvitne om samanhengen mellom utøvarfokus og det å oppnå større merksemd for feltet i samfunnet generelt og i politikken. Organisasjonen har på ulike vis sett premissane for den folkemusikalske debatten. Dette, saman med ein meir pågåande arbeidsstil enn det som har prega feltet, har av andre vorte oppfatta som om organisasjonen har vilja bestemme også på vegner av andre. Eigenmarkeringa er mindre framtrudande i dag enn tidlegare.

Eit par andre ting bør òg strekast under. Store delar av organisasjonssamfunnet vert stadig meir avhengig av offentleg finansiering. Vi har t.d. sett at meir enn 90 pst. av inntektene til NFD kjem frå ulike offentlege kjelder, i hovudsak staten. I aukande grad skjer det òg ein overgang frå grunnstøtte til prosjektstøtte. NU og – om enn i mindre grad – LfS har i alle fall inntil det siste vore skeptiske til denne utviklinga. For NU har slik skepsis fått dramatiske konsekvensar, medan LfS i større grad har innretta seg etter røyndomen slik han no eingong er. Det har vore hevda at prosjektstøtte svekkjer demokratirolla til dei frivillige organisasjonane. "Prosjektstøtte fører til at organisasjonane blir likare kvarandre i staden for å halde på eigenarten," heiter det i eit skriv frå NU til Kulturdepartementet (NU 2000). Forskarane (Heitmann og Selle 1999) hevdar at overgang til prosjektstøtte kan føre til reell vekst i frivillig sektor, dvs. at den instrumentelle rolla vert styrkt. Det inneber at organisasjonane i større grad vert opptekne av kva dei bør og kan gjere, kva for tenester dei kan produsere på eige initiativ og på vegne av det offentlege. Det er dette som vert kalla "kontraktskultur"; organisasjonane utfører oppgåver for det offentlege. I aukande grad vil dette styrkje det sentrale organisa-

sjonsleddet, fremme ein overgang til meir betalt arbeid og svekke medlemsrolla og det interne organisasjonsdemokratiet. Det spørst likevel om organisasjonane har råd til å la vere. Motviljen har kosta NU dyrt. I dag er det kanskje for seint. Men både LfS og NU er no i ferd med å revurdere haldningane. Det same gjeld for så vidt også Rff, som no har fått betydelege midlar til eit prosjekt som skal prøve ”å redde” folkedansen for framtida (sjå kap. 6).

Heitmann og Selle strekar også under at m.a. overgangen til meir prosjektstøtte gjer det nødvendig for organisasjonane å utvikle politisk kompetanse og kompetanse om marknaden og om næringslivet. Slik kompetanse kan vere avgjerande for mange organisasjonars suksess i framtida. Å prioritere dette er viktig for alle dei tre organisasjonane. NFD har lenge lagt betydeleg vekt på dette. For dei andre er det no meir vilkår enn eit val.

Kva så med Rådet for folkemusikk og folkedans? Hybride kjenneteikn, konstaterte vi ovanfor. Behov for klargjering og grensdragning. Men det er eigarane, altså dei tre organisasjonane ”våre” og ein del institusjonar som i tilfelle må stå for dette arbeidet. Dei har ikkje noko samla eller klart ønske om å ta fatt på dette. Mange set pris på den viktige møteplassfunksjonen som Rff-systemet representerer, og det ligg ikkje føre klare ønskje om særlege endringar. Det faglege arbeidet ved Rff-sentret foregår elles i hovudsak uavhengig av Rådet sine kulturpolitiske og samordnande oppgåver. Spørsmålet som bør reisast, er om det er behov for ”rådsfunksjonen” til Rådet for folkemusikk og folkedans, kven som i tilfelle har eit slikt behov, og om ikkje oppgåvene til feltet og styresmaktene kan ivaretakast på andre måtar. Dei faglege og vitskapelege oppgåvene til Rff-sentret høyrer kanskje meir heime under ein universitetsstruktur enn under styre og leiing av eit organisasjonsoppnemnt råd. Spørsmålet om ei sterkare ”vitskapleggjering” og -tilknytning av Rff-sentret og eventuell omlegging av det ”hybride” Rådet bør kome på dagsordenen.

Treng ein så både NFD og LfS? Spørsmålet har blitt reist mange gonger dei seinare åra. LfS-folk har fleire gonger teke til orde for

ei samanslåing. Spelemannsbladet har gjort det. Fleire av informantane gjer det også. Men NFD avviser spørsmålet, og tek i staden til orde for konkret og prosjektretta samarbeid. Slik ein no, synest det, på ein konstruktiv måte har kome i gang med dei to samarbeidsprosjekta, Den norske Folkemusikkscena og Norsk Folkemusikkatalog. Og her står ”saka”. Ingen kan påleggje organisasjonane å slutte seg saman. Det må eventuelt skje når tida er moden for det. Det er ho ikkje i dag. Samanslåing er ikkje på dagsordenen i NFD. Det ville føre til einsretting, redusert mangfald og færre valmoglegheiter, hevdar organisasjonen.

Ein kan likevel stille spørsmål ved om ikkje feltet ville stå sterkare overfor staten om ein stod fram meir samla enn i dag. Og i aukande grad framover er det nettopp frå staten at organisasjonane på feltet vil måtte hente inntektene sine. Men ein meir samla opptreden kan ein også få til utan at organisasjonane slår seg saman. Vi vender tilbake til temaet i kapittel 8.

## 5

# FORNYING OG INSTITUSJONALISERING AV FOLKE- MU- SIKKEN

Ny innfatning: ”To Feler og éin Diva”?

Det aller siste Spelemannsbladet på 1900-talet, nr. 8/99, brukar ein del av spalteplassen til å summere opp og trekkje trådane framover. ”Kva framtid har folkemusikken?” er det naturlege spørsmålet. Redaktøren gir svaret sjølv i leiarartikkelen: ”Ta det med ro. Ei musikkform som har overlevd fleire hundreår, vil òg greie seg inn i det neste...” Samtidig rettar han blikket mot ekstasen i folkemusikken, eit tema som professor Jan-Petter Blom tek opp i eit intervju i same nummeret. Sterke opplevingar som gir livet mei-

ning. Kanskje bør vi lage så spennande musikalske ”happeningar” eller opplevingar at det i seg sjølv trekkjer folk til folkemusikken? I tilfelle må ein bryte ut av ein del tvangstrøyer og endre både på innøvd veremåtar og på rammene for folkemusikkoppleving, hevdar redaktøren, Kjell Bitustøyl.

Og rammene endrar seg. Sommaren 2001 har den kvinnelege folkemusikkgruppa Fjøgl med tre unge damer frå Nordfjord, ein folkesongar og to spelekvinner, prega folkemusikkfestivalane. Ein nyskriven kabaret med tittelen ”To Feler og éin Diva” hadde premiere på festivalen i Førde. Tekstane var forresten skrivne av same mann som har vore tekstforfattar for den populære artistgruppa frå Bergen ”Kvinner på Randen”, som altså slett ikkje driv med folkemusikk. På Førdefestivalen vart det ekstraframsyning for kabaretten. Etter at festivalavisa hadde avbilda dei tre unge kvinnene ikkje iført noko anna enn feler. Seinare har dei tre vore mellom hovudattraksjonane også på Telemarks-festivalen og Jørn Hilme-stemnet, der det vert sagt i programmet at dei tre ungdommane alle er ”profesjonelle folkemusikkdivaer”.

”Lokal folkemusikk i ny og sprelsk innpakning.” Slik vart Fjøgl presentert i programvisa til Førdefestivalen 2001. ”Eit heitt namn på norske musikkscener.” Fjøgl er først og fremst dyktige, men i tillegg klarar dei ”å formidle tradisjonell folkemusikk i ei moderne innfatning som appellerer til eit nytt publikum”, seier festivalsjefen til avisa Firda (3.7.01). ”Dessutan har dei stor utstråling når dei opptrer,” føyer ho til. ”Stor kreativitet”, ”uvanleg formidlingsevne”,

”sterk sceneutstråling”, ”gode evner til å få kontakt med publikum”, er grunngevinga når Sparebanken Sogn og Fjordane tildeler dei unge damene eit folkemusikkstipend på kr 30.000.

Det var kanskje noko slikt redaktør Bitustøyl tenkte på då han skreiv om spennande musikalske ”happeningar” og om å endre på rammene for folkemusikkopplevingar. Men Fjøgl flyttar ikkje grenser. Dei er som musikkartistar flest i dag. Kunstnarleg suksess innanfor musikkfeltet er avhengig også av kommersiell og mediemessig regi. Dette gjeld sjølvstundt også folkemusikken. Heilt nytt er heller ikkje dette. Folkemusikken har alltid hatt sine artistar og ”showmen” som har visst å spele også på medietekke og publikumsappell utan å forfalle til platt publikumsfrieri. Tenk berre på Sigbjørn Bernhoft Osa for eksempel, eller på Knut Buen (jf. ein del av artiklane i festskriftet til Buens 50-årsdag, Blikstad (red.) 1998). Dei mange nye gruppene med unge og dyktige folkemusikarar som har vokse fram dei siste åra, er medvitne om korleis dei skal gjere det. Og Fjøgl spelar i tillegg, som andre unge kvinnelege musikkartistar, på feminitet, ynde, hud, sensualitet. Dei vert ikkje dårlegare musikarar av den grunn. ”Shower”, spelegleda, artisteriet har alltid vore ein vesentleg del av musikkformidlinga. Grappa Blåmann, Blåmann frå Vinje i Øvre Telemark, som akkurat no er nr. 1 på Norsktoppen med ein av sine låtar, ”legg an ei uprentensjøs tilnærming til musikken og prøver å lage det litt koseleg på scena – utan at det vert respektlaust. Lett arrangert, servert med stor spelegleda og smittande humør”. Slik presenterer dei seg sjølve i programmet for Førdefestivalen 2001. Men i arrangementa (som m.a. er inspirerte av nyare populærmusikk) legg dei vekt på å ta vare på det opprinnelege materialet. ”Folk som



elles ikkje likar folkemusikk, seier dei likar å høyre på oss, medan dei som alt er inne i folkemusikkmiljøet, tykkjer det er fint med ein slik vri. Ettersom vi alle er frå Vinje, vert uttrykket autentisk,” seier Blåmann-medlem Odd Nordstoga til Nationen (Nationens nettutgåve, (feil)datert til 1.1.1970). Men i Norsk Folkemusikkatalog heiter det at ”kulturell tilknytning” for Blåmann, Blåmann er kategorien ”blanding”. For Fjøgl er derimot kategoriane både ”geniun/tradisjonell”, ”nyskapende” og ”blanding”. Folkemusikk- og gammaldansgruppa Kvarts med medlemmer frå ulike delar av Sør-Noreg legg òg stor vekt på humør, speglede, sceneopptreden. ”Endelig har norsk folkemusikk ikke noe å misunne Irland,” skreiv IdaLou Larsen i Nationen etter den første CD-en til Kvarts i 1999. Gruppa vart m.a. teken godt imot då dei i 2000 og 2001 spelte under avslutninga på det store Skarverennet på Geilo. Dette er ”en skikkelig vårhappening, og dessuten har det det jeg vil kalle en ganske ”hip” profil. Derfor er det så spesielt morsomt at vi ble tatt så godt i mot”, sa Kvarts-medlem Øystein O. Rudi til Nationen (27.4.01).

Happening med ”hip” profil? Er det slik folkemusikken av i dag ønskjer å framstå? Kunstfeltet har dei seinare åra vore prega av at marknaden og ulike kommersielle og mediemessige aktørar og krefter har fått sterkare innflytelse. Nokre hevdar at kunst, kultur, marked og økonomi smeltar saman på fleire konsekvensrike måtar (jf. kap. 1). Avstanden mellom kunsten, media, reklamen og kulturindustrien vert stadig kortare, og ”kunstnerens gjennomslagskraft i offentligheten (blir) avhengig av iscenesettelse gjennom mediene”, oppsummerer Bjørkås (1999:23). Musikkbransjen er ikkje minst eit eksempel på dette.

Det er mykje meir pengar i musikklivet generelt i dag enn for 10-15 år sidan. Og skal ein lykkast på musikkmarknaden, og slå seg igjennom som folkemusikar, så er det, slik ein av informantane formulerer det,

avhengig av at ein klarar å beherske dagens musikkliv, det handlar om noko anna enn nynorsk og avhaldssak og folkemusikk, det handlar om å

bli synleg i eit mediebilde som det handlar om å vere synleg i forhold til konsertarrangørar og festivalar, og beherske dei sidene også...

Dei gruppene vi har nemnt ovanfor, kan stå som illustrasjonar på ei slik nødvendig tilpassing, også innanfor folkemusikken. ”Innøvdde veremåtar” endrar seg rimeleg snøgt i takt med skiftande rammevilkår. Men ikkje alle set like mykje pris på det.

Den norske folkemusikkens ikon siste tiåret heiter likevel korkje Fjøgl, Blåmann, Blåmann eller Kvarts. Ikonets namn er Annbjørg Lien. Ei ung, vakker, hardingfelespelande jente frå Sunnmøre er det mange i dag forbind med moderne, norsk folkemusikk. Annbjørg Lien står fram med ”trutmunn og heile pakka”, slik ein av informantane uttrykkjer det, på framsida av Kvinner og Klær, ho er utruleg vakker, og er ”ein heilt unik talentfull muskar i utruleg mange samanhengar”. Musikken ho spelar saman med si eiga gruppa og i gruppa Bukkene Bruse er passe ”world”, passe ”folk”, artistane er svært dyktige, har eit veldig apparat bak seg, og vel seg medvite ein profil. Det folkemusikalske uttrykket vert formidla på ein annan måte enn før, og når Annbjørg ”i tillegg er så dyktig som ho er, så er det jo heilt uimotståeleg som vare”. Men sjølv sagt set heller ikkje alle like mykje pris på det ho gjer.

I perioden 1. jan 1996 til 1. mai 2001 er Annbjørg Lien nemnd i 72 artiklar i Dagbladet og i 141 artiklar i Aftenposten. For den kanskje nest mest offentleg profilerte folkemusikaren, Susanne Lundeng, er tala 23 og 55, for siste års spelemannsprisvinnar i folkemusikk, Håkon Høgemo, 6 og 15. La oss for samanlikninga si skuld nemne at tala for t.d. Herborg Kråkevik er 305 og 187, for Sissel Kyrkjebø 296 og 232 (databasen A-tekst).

## Tradisjon og fornying

Er det slik folkemusikken av i dag framstår og sjølv ønskjer å framstå: ”happeningar”, moderne innfatning, upretensjos tilnærming, ”hip” profil og ”trutmunn” på framsida av Kvinner og Klær? Eller er denne utviklinga med ”crossovers”, arrangert folkemusikk,

sjangerblanding og kommersiell og mediemessig iscenesetjing tvertom eit trugsmål for framtida for den norske folkemusikken, slik t.d. meisterspelemannen Knut Buen synest å meine? ”Eg har større glede av å oppleve musikarar og dansarar som kan sine ting innan den sjangeren dei høyrer heime, enn blandinga som oftast vert middelmådig og keisam. Mange av desse crossover-prosjekta bryt ned musikken i staden for å utvikle han,” uttalte Buen til Nationen (10.7.01). Utgangspunktet var nettopp suksessen til m.a. dei gruppene vi har nemnt ovanfor, og det at Noregs Ungdomslag under sitt landsstemne lærde unge dansarar å danse halling etter dundrande diskorytmar. ”Crossover-grupper avlyser ein fest med tradisjonsmusikk som kunne vart så mykje lengre. Dei går over gjerdet for å finne uttrykk som ligg i deira eigen tradisjon,” sa Buen til avisa. Han har sagt tilsvarende mange gonger før.

Spørsmåla kring tradisjon og fornying, nytenking og bevaring har alltid vore viktige innanfor folkemusikkmiljøet. Samarbeid og nytenking vert i dag framheva som nøkkelord for å gi ny kraft til folkemusikken. På same tid finn ein mange uttrykk for skepsis når det gjeld å tøye grenser i tilnærmingar til tradisjonsmaterialet, arrangementsmessig og på andre måtar. Henningsen (1999:20) set dette i samanheng med at omgrepet ”folkemusikk” er meir enn ”en benevnelse på en gjenkjennelig musiksanger – de involverte påkaller begrepet estetiske og også etiske verdier”. Ønsket om nyskaping og ”publikumsvennlighet” kan i så måte lett kome i konflikt ”med etablerte smakskonvensjoner og oppfatninger og hva som er rett og gal uttrykksform for en folkemusiker”. Henningsen finn i si undersøking blant folkemusikkaktørar i Telemark at dei aller fleste ”forholder seg til folkemusikken gjennom kategoriene genuint – kunstig” (ibid.:22). Andre tilsvarende verdimetta omgrep er ”ekte”, ”det reine”, ”autentisk”, ”blanda”, ”arrangert”, ”i tradisjon”. Omgrepa ligg nedfelt i språket til informantane, og er avgjerande i vurderingane av kva slags uttrykksform ein folkemusikar kan og bør tillate seg. Variasjonane er store. For dei mest ortodokse framstår omgrepet ”folkemusikk” som ”fullstendig uproblematisk”, mens ein i andre ende av skalaen finn dei som tek del i og set pris på musikalske og arrangementsmessige eksperiment. Eit ofte brukt argument var at tilnærming til andre og meir populære

musikksjangrar kunne medverke til større interesse for den "reine" folkemusikken. Det vart likevel av fleire understreka at deltaking i denne type "grenseoverskridande aktivitet" måtte skje innanfor ramma av "sikkerhet i tradisjon". Ein måtte vere sikker i eigen tradisjon før ein retta blikket mot meir "utforskende uttrykksformer". Andre hevda at det var heilt nødvendig å gå nye vegar musikalsk i ein situasjon der den lokale folkemusikk vart marginalisert. Det er i alle tilfelle snakk om ulike typar "bevaringsstrategiar". Henningsen fann ei meir konserverande haldning i periferien, mens strategien bevaring gjennom musikalsk nyskaping var langt meir utbreidd i sentrum. "Ikke overraskende," skriv han, "er det også slik at det er de unge utøverne som stiller seg mest positive til å tilføre folkemusikken nye elementer" (ibid.: 23). Han konstaterer òg eit viktig skilje mellom dei som hadde ei kosmopolitisk orientering (det fleirkulturelle, det globale, world music, kultur møte) og dei som hadde lokal eller nasjonal orientering (dialektar, rein musikk, skepsis til arrangement osv.). Men også i folkemusikkfylket framfor noko, Telemark, er det ulike haldningar til og syn på korleis ein best kan ta vare på og utvikle folkemusikken.

### Kva er eigentleg fornying?

"Kva legg du i fornying?", var eit spørsmål eg blei møtt med av fleire av informantane, når eg spurde dei om korleis dei ser på fornyinga av folkemusikken. Eg blei svar skuldig. Utgangspunktet for å bringe temaet på bane var den kontinuerlege diskusjonen som har gått føre seg i miljøet om dette, men også eit inntrykk av at det i media ofte vert hevda at folkemusikk er traurig og kjedeleg, og at han må fornye seg; dvs. søke tilnærming til og samarbeid med andre musikksjangrar for å nå fram til eit større publikum.

Mange av mine informantar, kanskje særleg dei yngre utøvarane, strekar under at dei i dag søker mot det ekte og opprinnelege, mot folkemusikkens eige særpreg. Dei registrerer òg ei auka interesse og eit større rom for dette i dag. "Det å halde på, dyrke sjangeren rein og pur, samstundes som du er ein del av eit musikkmiljø", er ei stor utfordring, og slett ikkje fordi sjangeren er truga, men fordi det er spennande å arbeide med det ekte og opprinnelege.

Det er mange av informantane som strekar under dette. Det post-moderne samfunnet har rom for ”det sære”, som folkemusikken, men samtidig er det også slik at postmodernismen og globaliseringsromantikken på ein måte har ”installert i hovudet vårt” at det egentlege autentiske er å setje saman element herifrå og derifrå. Folkemusikken lever under eit slik krysspress. Og mange av dei involverte er medvitne om dette krysspreset.

Det er dei yngste av mine informantar som er, i ein forstand, mest ”konservative”. Ein eldre utøvar frå Vestlandet har observert ein slik tendens, og konstaterer med ein viss beklagelse:

Dei yngre spelemennene som veks opp i dag, dei er tvert imot nesten meir konservative enn vi var. (Korleis det då?). Ja, du treffer på yngre spelemenn i dag som nesten ikkje skal spele vals og polka og slike ting, dei skal liksom reindyrka det solistiske og det ekte sett frå deira side da. Det kan nok vere ein reaksjon gjerne, sett frå den sida, at her er veldig mykje blanding... Ja, eg synest dette er ein tendens, men akkurat i dag er det ikkje nokon fare for at folkemusikken ikkje blandar seg med andre musikkformer, så det kan jo vere bra at enkelte har litt av den stilen, og held igjen òg...

Det unge svaret til dette er følgjande:

Eg interesserer meg ikkje så veldig for det Annbjørg (Lien) gjer, men eg synest det er moro å følgje med henne. Eg interesserer meg meir for andre ting, sånn er det berre... Det finst god og dårleg musikk, men kulturpolitisk er det kanskje viktig å definere... Eg har tru på at vi må prøve å lære opp folk til å forstå kvaliteten, få sjangeren vår ytterlegare oppgradert, dette er ein veldig flott musikk sjanger som er nesten klassisk, ikkje sant, som kan utformast på eit veldig høgt nivå og samtidig bevare ektheten sin...

Her er det kunstnaren meir allment som uttrykkjer seg. Vi kan spore tendensar til at dei yngre utøvarane målber eit ”reinheitskrav” som går i profesjonell/kunstnarleg retning, medan ”reinheitskravet” til eldre utøvarar (og informantar) er meir nasjonalt og tradisjonalistisk grunnlagt.

Å bevare ”ektheten”, ta vare på det opprinnelege, vert sett på som viktig. Men kanskje ut frå ulike grunngevingar. Den egentlege

fornyinga, hevdar mange informantar, skjer innanfor og på folkemusikkens, dvs. den tradisjonelle slåttemusikkens, premissar. Sjangerblanding er kanskje fornying av andre musikkformer, men ikkje av folkemusikken. I utgangspunktet kopierer ein, men det er liksom nedfelt ei lita forandring som vil skje uansett. Ein må hugse nøyaktig på ein måte korleis ting er, men etter ei stund er det viktig at ein fjernar seg frå det, seier mange.

Ein kan sjølvstakt krangle om kva fornying er. Fornyning er likevel, vert det sagt, ein del av tradisjonsbevaringa. Fornyning er det som ein kvar utøvar finn ved å skape sitt eige personlege uttrykk. Det viktige er at ein har kontinuiteten i forhold til det personlege uttrykket, og det er slett ikkje noko poeng i seg sjølv at det skal vere eit krav at ein skal ta inn andre element enn det som har vore det tradisjonelle. Fornyinga kjem av seg sjølv på mange måtar. Det kan vere ein spelemann innanfor tradisjonen som plutselig ser ein nyanse, ein klangfarge eller eit drag, ein liten nyanse som publikum ikkje vil oppfatte, fordi den norske felemusikken er så komplisert og krevjande å setje seg inn i. Men spelemannen ser at denne nyansen gir ei betre form til heile slåtten. Men det kan òg vere ei fornying at t.d.

Kirsten Bråten Berg står og kuklar og syng med ein frå India på TV, og så... Det er sjølvstakt fornying det også, eller at vi spelar med el-bass og ordnar og står i...

Ein av dei yngre dyktige utøvarane seier det slik:

Eg synest nok at det der bevaringsspørsmålet er litt farleg, då, altså det blir sånn som ein museumsgjenstand som skal stå på utstilling, det er ikkje det musikken dreier seg om, den dreier seg om ein dynamisk prosess som utviklar seg heile tida. Men det er jo fornying innanfor visse rammer, men dei rammene er det på ein måte ikkje råd å setje ord på, for det er ein del av det ein tileignar seg når ein lærer hos eldre spelemenn. (Er du oppteken av kva som er rett eller gale?) I musikk?? Nei, det går an å setje fingeren på korleis den og den har gjort det, men eg er meir opptatt av at ein finn ut kva ein vil gjere, kva som er rett for meg, det er eg opptatt av. Det som ikkje passar for meg, det kuttar eg ut med ein gong.

Han har sjølv i liten grad spelt saman med andre musikarar utanfor folkemusikken, men slår fast, som bortimot alle gjer, at poenget er jo å få til noko bra musikalsk i så fall. Han konstaterer at mange har hevda at dette med samarbeid med musikarar frå andre sjangrar kanskje er ein fare for utviklinga, ”men det trur eg ikkje.” Og mange strekar under at i desse koplingsprosjekta så er det folkemusikken og folkemusikaren som er kjelda, ”det er meir fornying for dei enn for oss.” Ein spelemann frå Nordfjord seier det slik:

Så sånn når eg har spelt i lag med NN, så har eg spela slåttane akkurat sånn eg har gjort. Eg har ikkje forandra noko som helst, men ein lagar ei ny drakt, kan du seie, nye kle... Men inst inne er vel folk ganske uforandra sjølv om motane skifter. Eg ser ikkje nokon fare i dette med sjangerblanding/crossovers, det trur eg ikkje, for at viss du kan fenge interessa for slåttespelet for nye grupper med å spele i forskjellige kombinasjonar, så er her trass alt ein så sterk solotradisjon at det er ikkje nokon fare for det. Du ser at dei same musikarane kan gjerne spele skikkeleg solo òg.

Og slik er det. Framtredande og dyktige norske felespelararar (og kvedarar) har lenge delteke i det nokon kallar ”grense- eller sjangersprengjande samarbeid”. Her kan folkemusikarane ”skeie ut”:

Dess dyktigare dei er som tradisjonsberarar, dess moroare synest eg det er når dei skeier ut. Det er jo då det vert spennande... Eg veit ikkje om nokon av dei verkelege toppputøvarane som er redde for det...

Men dette er altså ikkje fornying av folkemusikken i seg sjølv. Dette er folkemusikk i endra rammer og nye innpakningar. Stundom kanskje og ”hendingar”, slik som då Sigbjørn Bernhoft Osa spelte saman med popgruppa Saft i Holmenkollen tidleg på 1970-tallet. Sjangerblanding og blandingsprosjekt er slett ikkje noko nytt. Og truleg er det ulike syn på kva som er ”riktig” og kva som er ”feil” sjangerblanding.

### Sjangerblanding og sjangermiksing

Informantane er altså, kanskje med eit par unntak, opne for det å blande folkemusikk med annan type musikk. Dei har sjølve gjort det, og dei veit at dei fleste andre har gjort det. Ein sentral infor-

mant frå hjartet av hardingfele-Noreg seier det slik:

Eg kan ikkje skjønne kvar ein i grunnen finn slik motstand, eg leitar i krikar og krokar, men trur eg kan telje dei som er skeptiske på mindre enn ei hand. Og det er ingen toneangivande utøvarar blant desse. Dette er eit spørsmål som pressa kvernar oppatt og oppatt. Derimot gjer det seg gjeldande eit press for sjangerblanding, fordi blandingsprodukt er lettare å selje. Men slik "tvangskreativitet" er mislykka og skadeleg for folkemusikken. Totalt sett er det neppe nokon sjanger i dag som kan oppvise så stor kontaktflate med andre sjangrar som folkemusikken. Summen av kontaktnettet som "vi" har, kan neppe nokon annan sjanger vise til; du finn ikkje éin sjanger der "vi" ikkje har kontakt....

Utsegna er typisk. Sjangerblanding har eksistert lenge, og mange av dei framtrekande folkemusikksolistane har delteke i ei rekkje slike prosjekt. Også Knut Buen. Utan at det går utover slåttespelet og solospelet. Men haldningane er likevel noko meir ambivalente enn det denne informanten gir uttrykk for; jf. Knut Buens utsegner til Nationen (10.7.01) om "middelmådig" og "keisam" blanding (sjå ovanfor), og det Henningsen refererer frå utkantane i Telemark. Fleire opplever elles eit uklårt press utanfrå i retning av at alle musistarar skal drive med sjangerovergripande prosjekt, og helst berre det. M.a. gir mange uttrykk for at dette er haldningar som dei moderne media forfektar. Fleire av informantane peikar på eit slikt "press".

Men generelt er musistarane svært opne overfor andre musikk-sjangrar. Ein er heller ikkje så opptekne av kva ein skal kalle det. Kanskje har det i det heile lite føre seg å drøfte dette. Musistarar har alltid gjort som dei har vilja:

Eg synest det blir litt sånn bakvende diskusjonar, når vi snakkar om fornying. Folk har gjort som dei vilja når det gjeld musikk, det er det som er heile poenget, og så må ein velje om det er det (altså folkemusikk) ein held på med eller om det er noko anna vi held på med.

Eg finn ikkje negative haldningar til dette i mitt materiale, og slett ikkje blant dei utøvarane eg har snakka med, sjølv om dei har ulikt syn på i kva grad dette høver for dei personleg, og i kva grad dei sjølve vil engasjere seg i slike prosjekt. "Det som ikkje



høver for meg, det kuttar eg ut med ein gong.” Men nokre strekar likevel under at det er ei utfordring i tida framover å halde oppe sjangeren ”pur og rein”, m.a. fordi at det ligg eit press i retning av ”cut-and-mix” og ”world music”, som seier at du kan ikkje høyre på denne typen lokale (norske) uttrykk utan at det vert blanda med andre lokale uttrykk, og vert global. Ein må arbeide for å beholde den graden av intensitet som er nødvendig for dyrking av denne musikkforma, altså halde den norske folkemusikken rein og pur. Men det er heller ikkje alle som likar distinksjonen ”rein” og ”urein”, det ”geniune” og ”det kunstige”. Særleg gjeld det dei yngre utøvarane, som musikalsk kanskje er dei mest ”konservative”. Det er for mange mykje viktigare å skilje mellom god musikk og dårleg musikk enn å sjangerbestemme dette og setje namn på musikken. I det heile, reint og ureint er kanskje ikkje særleg meningsfulle omgrep. Ein yngre utøvar, godt forankra i tradisjonen, bles litt av det når eg brukar uttrykket ”den reine tradisjonen”, er kanskje ikkje dette meningsfullt? Jau då, svarar han, det er berre det at når ein seier ”reint”, så høyrst det ut som om noko er ”ureint”, ”og det er meiner ikkje eg.”

Men sjølvsgt finst skepsisen internt i miljøet, om enn kanskje i liten grad blant framståande meningsberarar på feltet. Ein framståande muskar, med fleire sigrar på Landskappleiken, som også har arbeidd i grenselandet mot jazz, koplinga mellom jazz og tradisjonsmusikk, har opplevd at når han kjem til Sverige, så kan dei svenske spelemennene dei melodiane som er på desse platene, medan norske spelemenn ikkje er interesserte:

Eg har faktisk opplevd at når eg kjem til Sverige, så kan dei melodiane på X-plata (eit blandingsprodukt), men norske spelemenn er ikkje interesserte. (Er dette for ”ureint” eller ”kunstig”?) Eg veit ikkje, men det finst spelemenn som har sagt at eg burde hatt stipend så eg kunne slutte å spele i X-gruppa, eg veit nesten ikkje kva dei meiner med det altså, eg orkar ikkje å spørje... Eg synest nesten ikkje det går an å seie noko slikt. (Er det gode spelemenn som har sagt dette?) Ja, det er sånn midt på treet, kanskje nokon gode òg... Sjølv meiner eg at eg kan dobbelt så mykje om musikk no som før eg begynte å spele i lag med NN (ein jazzmuskar). Eg lærer av alle eg spelar i lag med.

Eg har også konfrontert nokre av intervjuobjekta med ”fenomenet” Annbjørg Lien (delvis òg andre med suksess som Steinar Ofsdal, Susanne Lundeng og Knut Buen), eller dei har sjølve begynt å snakke om dette. Eg har kopla det litt med dei noko ”forbeholdne” meldingane i Spelemannsbladet av CD-ane til Annbjørg Lien. Det er alltid eit ”men” knytt til dei. Inntrykket mitt er i all hovudsak at Annbjørg Lien er høgt respektert som musikal, igjen særleg blant andre musikarar:

Ho vert presentert som ein musikal som spelar hardingfele, og ikkje som ein bygdeoriginal som spelar hardingfele, ikkje sant, det er det same med Knut Buen. Det er vel kanskje nokon som litt automatisk tenkjer misunnig, fordi det vert så mykje på nokon få..... Mens eg synest det er med på å alminneleggjere resten av miljøet... Ja, der kom ordet.

Det er sjølvsagt at dei fleste har ei meining om Annbjørg Lien. Nesten alle respekterer henne for dei musikalske kvalitetane. Det gjeld ikkje minst ein del framståande utøvarar. Fleire har likevel eit men, som går på dette at dei ikkje høyrer så mykje på det ho har utgitt, at det ho gjer, ikkje er så interessant eller spennande. Det er litt same vurderinga som nokre har av gammaldansmusikken; fint å danse til, men ikkje noko særleg meir. Kulturpolitisk er det uinteressant. Heller ikkje informantar midt i dei tradisjonelle gammaldansområda mobiliserer den store interessa:

Det er ikkje så interessant for meg å høyre Annbjørg spele ein gangar frå Setesdalen, ho gjer det veldig bra, men eg høyrer heller på (opptak med) Thorleiv Bjørgum, det må eg berre seie... Men eg veit at for store grupper av folk som er utanfor folkemusikkoden, så er ho synonym med norsk folkemusikk, og ho gjer ein voldsam innsats for lek og lærd i det ganske land... Men for den inste delen av folkemusikkmiljøet så er ho kanskje ikkje den som vert mest lytta til...”

På den andre sida vert det trekt fram at det er viktig for interessa og rekrutteringa at det er nokon toppar som verkeleg gjer seg gjeldande,

sånn som Annbjørg Lien og Susanne Lundeng, dei er veldig viktige som

idol og ideal for andre unge, at dei får lyst å spela... Det kan lett skapast kunstige motsetnader her...

Det finst altså motsetnader. Det kostar å gjere som Annbjørg Lien har gjort og har hatt suksess med. Og det er slett ikkje dette som har høgast status i miljøet. Ho vi har omtalt som ”ikonet”, opplever det slik:

Det har vore masse reglar heile vegen, no er det meir folk som kjem ut og gjer det dei har lyst til og føler. (Det finst jo ein del regelvaktarar rundt om enno..?) Ja, masse, dei har eg hatt inn på meg sidan eg var 16 år, på alle platene eg har gjort, så har dei vore der... Men eg seier at det er eit fritt land, og folk må lov til å meine det dei vil og seie det dei vil... Og eg seier at så lenge dei får lov å seie det de vil, så må eg få lov å gjere det eg vil.. Eg har sagt til mange av dei som har vore ganske skarpe mot meg: Det er greitt at de held på sånn, men eg ber til Gud om at dei som kjem etter meg, ikkje får oppleve dette...

123

Så skal vi kanskje ikkje tru heilt og fullt på informantane? Det finst (enno) nok av ”regel-vaktarar” rundt om. Bortimot alle seier dei er opne for og tykkjer det er kjekt med samarbeid mellom folkemusikken og andre musikalske sjangrar, og at det finst lite motstand mot det. Det er mykje rett i påstanden om at norsk folkemusikk og norske folkemusikarar har stor kontaktflate overfor annan musikk og andre musikarar. Men motstanden finst. Dei fremste utøvarane er for den blandingsmusikken dei sjølve får definere, og prosjekt dei sjølve synest er spennande. Særleg gjeld dette samarbeidsprosjekt med andre musikksjangrar. Derimot er det i fleire miljø større skepsis til arrangert og tilpassa folkemusikk som gjerne vil stå på eigne folkemusikalske bein. Det er denne type skepsis Knut Buen målber. Og som vi har vore inne på i kap. 3, i dei tradisjonelle og utprega hardingfeledistrikta er det stor skepsis og bortimot avvising av mykje av runddansmusikken. Han kan rett nok vere grei å høyre på, men er elles kulturpolitisk heilt uinteressant. Dette er nyarrangert musikk, som det ikkje er noko oppgave for folkemusikkmiljøa å arbeide for. Det er kommersielt, bortimot vulgært.

Kort ekskurs: Nord-Noreg

Informanten frå Nord-Noreg har opplevd verdsetjinga av Annbjørg

## Lien og Susanne Lundeng slik:

Av ein eller annan merkeleg grunn, eller det er kanskje ikkje så merkeleg, men eg har opplevd på nokre sånne diskusjonar sørpå, ein del som har veldig vanskeleg for å takle og godkjenne på ein måte ho Annbjørg Lien, mens Susanne Lundeng har vore gjerne ein engel oppi det heile, der har du endeleg fått den nord-norske folkemusikken på banen og alt det der, og det er jo så svært... Men dei to står jo akkurat for det same, begge to har ein kjempebotn i folkemusikken på tradisjonelt vis, og så utviklar dei seg til å arrangere ting... Og på siste platene deira er det stort sett sjølvkomponert... Det ho Susanne gjer, er for dei (sørpå) nytt og interessant, mens så snart ho Annbjørg begynner å spele ein teleslått, då blir dei heilt politi med ein gong...

Informanten peikar på eit viktig trekk. Annbjørg Lien har på mange måtar utfordra det tradisjonelle folkemusikk-Noreg med eit alternativt uttrykk midt i kjerneområdet, medan Susanne Lundeng har ”skapt” folkemusikk i eit ”øydeland”, der det ikkje er nokon tradisjonsberarar å trakke på tærne.

Nord-Noreg er då også det norske folkemusikkmiljøet sitt dårlege samvit. Enno er det berre tre medlemslag frå dei tre nordnorske fylka i LfS. I liten grad har verken LfS eller NFD brydd seg om t.d. det mangeårige arbeidet med å få realisere Nordnorsk folkemusikksenter i Målselv. På mange måtar er det utruleg at det har vore mogleg å realisere eit Nordnorsk jazzsenter og Nordnorsk filmsenter, men enno ikkje eit regionalt folkemusikksenter:

Det finst bygdetun som tek vare på husa, fleire av dei i kvar kommune, det er jo heilt vilt. Og så sit det ein mann i Tromsø som skal prøve å samle inn og ta vare på den nordnorske folkemusikken for heile landsdelen inkludert den samiske og den kvenske... Det har kome eit nordnorsk jazzsenter og eit nordnorsk filmsenter og ballettforum og oldemor og alt i hop. Det einaste vi manglar, er nokon som ser på den nordnorske folkemusikken og -dansen på eit fagleg/sakleg nivå...

Han har eit poeng. Sett mot ein slik bakgrunn og det mogleg dårlege samvitet frå dei ”sørpå”, kan ein forstå det som vert hevda om den ulike vurderinga av dei to kanskje mest utovervende utø-

varane i norsk folkemusikk på 1990-talet, Susanne Lundeng og Annbjørg Lien.

## Alminneleggjere folkemusikken?

Det er fleire som brukar ordet ”alminneleggjere”; altså det er ikkje noko spesielt med det å spele norsk folkemusikk; ein gjer dette fordi ein likar denne musikken:

Det er folkemusikk eg er interessert i, eg er ikkje interessert i sånt norskdomsarbeid for å seie det beint ut... Eg har alltid vore interessert i musikk slik sett...” (Dette med å arts- og sjangerbestemme, det er ikkje viktig?)  
Nei, det er ikkje viktig for meg altså... Folk må få drive på med akkurat det dei vil, dei må dei verkeleg få gjere.

Nokre brukar altså ordet ”alminneleggjere”. Folkemusikk er ein musikk sjanger, og bør ikkje i så stor grad som hittil knytast til spesielle estetiske og kanskje etiske verdiar. Ein informant tek enda sterkare i, og brukar omgrepet ”avideologisere” folkemusikken. Utgangspunktet her er folkemusikkens sterke tilknytning til nasjonalromantikken frå 1800-talet, og til norskdomsarbeidet og dei motkulturelle røslene (nynorsk, fråhaldssak, ”og særlig dette siste er jo veldig lite aktuelt for ein stor del av miljøet for å seie det sann”, ungdomslagsarbeid osv.) på 1900-talet. Fleire av intervjuobjekta tek til orde for ei lausriving av desse koplingane. Dei hevdar at organisasjonane har vore lite medvitne om dette, dei viser til musikarar med suksess som har frigjort seg frå desse elementa. Skal ein skape seg ei karriere som (frilans) musikar, også folkemusikar i dag, må ein beherske dagens kommersielle musikkliv, som slett ikkje handlar om nynorsk, fråhaldssak og folkemusikk, men om å vere synleg i eit mediebilde, vere profesjonell i forhold til ulike delar av omgivnadene. Folkemusikarane må sjå på seg sjølve som musikarar. Samtidig vert det av andre innvendt at ein ikkje skal selje seg altfor lett til ein sann type medvitslaus avideologisering heller. Folkemusikken og dansen representerer på fleire måtar

ein gammalradikalitet i det norske samfunnet, det er eit felt som urbaniteten ikkje heilt har klart å tole enno, så eg vil sjå litt nøyare på dei ulike

bestanddelane...

Alminneleggjeringa vert også kopla til bruken av bunad. Spørsmålet om bunad eller ikkje opptek informantane i liten grad. Dei spelar i bunad når det høver seg slik, elles ikkje. Til sitt bruk er bunaden makelaus. Det ligg likevel eit problem i at festplagget bunad i for stor grad fokuserer på det nasjonalromantiske. "Felemusikken var meir eit offer for enn eit produkt av nasjonalromantikken," hevdar ein informant. Nasjonalromantikken har generert lite for folkemusikken. Og miljøet må sjølv bere ein stor del av skulda for at klisjéane enno i stor grad heftar seg ved folkemusikken og -dansen. Men særleg blant dei yngre utøvarane er det ein aukande skepsis til denne koplinga. På den andre sida, for mange som driv med dette arbeidet rundt om i landet, så er det ideologien som er drivkrafta. Den er ein viktig del for å halde organisasjonslivet og sjangeren i gang. Det finst inga fasitløysing. Men for organisasjonane dreier det seg i alle fall i ein viss forstand om eit strategisk val. Korleis vil dei at feltet skal framstå?

No treng ein ikkje leggje all verdens vekt på korleis organisasjonane tenkjer omkring dette. Musikken har, slik han gjer også i dag, ein tendens til å gå sine egne vegar. "Folk har gjort som dei har vilja gjere, når det gjeld musikk", som ein av dei yngre utøvarane så treffande formulerte det.

Og kanskje er det slik at denne drøftinga ovanfor eigentleg har lite for seg. Er heile poenget nettopp at folk gjer som dei vil når det gjeld musikk? "Sjangerblanding og sjangermiksing vil halde fram," konstaterte leiar Trond-Ole Haug i si tale til årsmøtet i LfS i april 2001. "Mange musikarar ser dette som stimulans og utfordring. Dette er ikkje lett å styre eller bremse. Men det aukar også behovet for å ha originale kjelder og reine, usminka tradisjonar å gå attende til – og kontrollere mot," hevda han vidare. Ein av dei yngre utøvarane, Ingvill Marit Garnås, tok i ein artikkel sist vår både i Spelemannsbladet (nr. 3/2001) og Kvinten (nr. 2/2001) opp problema kring nyskaping og det tverrmusikalske. Som mange av informantane i denne undersøkinga konstaterte ho at dette for det første ikkje er nytt, og for det andre "er det vel ikkje det einaste

saliggjerande for all framtid?”. Burde det ikkje òg vere ”eit mål at nokon framleis meistarar å formidle musikken på ein naken og utilsjørt måte”, spurde ho.

Og det er framleis mange som meistarar dette, og som legg vekt på det. Fleire av dei unge, og kanskje noko ”avideologiserte” utøvarane legg nettopp vekt på det ekte og det genuine ved folkemusikken, sjølv om dei kanskje ikkje brukar desse orda. Dei legg mest vekt på å framstå som ”alminnelege”, profesjonelle utøvarar med store kunstnarlege ambisjonar.

Det er heller ikkje mange innanfor folkemusikk-Noreg som vil vere særleg usamde med Ingvill Marit Garnås. Og det finst framleis nok av arenaer for å framføre og utvikle slik musikk. Men kappleikane og dei reine folkemusikkonsertane er ikkje lenger einerådande som arenaer. Rammevilkåra for musikkutøving har endra seg mykje siste tiåret. Det set sitt preg også på folkemusikken, som vi konstaterer innleiingsvis i dette kapitlet. Men dette gir seg slett ikkje (berre) utslag i det eit par informantar har kalla ”tvangskreativitet”. Ein av mine unge informantar konstaterer at det mest gledelege dei siste åra er at

mange unge folkemusikarar er svært dyktige til å skape ting sjølv på eiga hand, med bakgrunn i det dei sjølv kan ut frå sin eigen tradisjon og formidle og få det ut på eigne premissar, ikkje som del av eit stort jazzprosjekt eller kva som helst liksom, men musikken i seg sjølv. Eg trur musikarane er blitt flinke til å vere seriøse, til å sjå på seg sjølv som gode nok... (Endra sjølvoppfatning?) Ja, dette gjeld nok ein god del, særleg blant dei yngre.

Informantens inntrykk vert stadfesta av leiaren i Rff-utvalet som i 2001 skulle fordele turnémidlar til folkemusikarar. Éin ting er at det kom inn svært mange gode søknader, og at mange av søkerane høyrde til ”kremen av unge utøvarar”, og då strakk ikkje midlane (500.000 kroner) særleg langt. Ein viktigare observasjon i vår samanheng er at medan tendensen før var at ”fattige” folkemusikarar blei inviterte til å turnere med musikarar frå andre sjangrar, så er det i dag ”gjerne folkemusikere selv som setter normen, og inviterer andre musikere til å være med på turneer” (utvalsleiar Ruth Anne Moen til Nationen 4.5.01).

Slik sett ser det lyst ut for folkemusikken som sjanger framover. Folkemusikken set norma – på egne premisser. Men det manglar mykje pengar. Løyvingane til turnéstøtte har stått heilt stille sidan 1994. Om ikkje anna, burde det her liggje ei oppgåve for organisasjonane på feltet. Musikken, derimot, går sine egne vegar.

Utvalseiar Moen set det store talet søknader til turnéstøtte i samanheng med at det sidan 1994 har skjedd ”en eksplosiv økning i antallet dyktige unge folkemusikere som vil opp og fram”. Og denne auken, seier ho, har igjen å gjere med at vi har fått ei rekkje studietilbod innanfor folkemusikk ved dei høgare utdanningsinstitusjonane. Folkemusikkutdanninga har blitt institusjonalisert, kan vi seie. Det same har skjedd med andre delar av feltet. Vi skal sjå nærmare på det nedanfor.

## Folkemusikken i utdannings-Noreg

Arbeidet med norsk folkemusikk og folkedans har tradisjonelt vore ein del av det folkelege kulturarbeidet i Noreg knytt til frivillige organisasjonar, særleg Landslaget for Spelemenn og Noregs Ungdomslag. Opplæring, instruksjon og utdanning har skjedd innanfor organisasjonssystemet, både formelt og uformelt. Arenaene for framføring, framvising og konkurranse har i hovudsak vore organisasjonseigde og -styrte. På mange måtar var feltet eit lukka, sjølvregulert og sjølvsupplerande system. Eller som det blei sagt i den statlege kulturmeldinga så seint som i 1981: ”Ein mykje godt sjølvberga sektor i norsk kulturliv (...) halden oppe av lokalmiljø og enkeltpersonar.” (St.meld. nr. 23 1981-82.)

”Fyrst på 1970-80-talet, då den folkelege kulturen fekk ei ny blømingstid, fekk institusjonalisering av folkemusikk og -dans ny aktualitet,” heiter det i eit vedlegg til Handlingsplanen frå 1994. Ein kan nok drøfte i kva grad det er ein årsakssamheng mellom ”blømingstid” for den folkelege kulturen og institusjonaliseringa av feltet. Mest truleg er det andre og meir generelle mekanismar som ligg bak den aukande institusjonaliseringa også av denne



tradisjonelt ”sjølvberga sektoren i norsk kulturliv”.

Institusjonaliseringa har gitt seg fleire utslag. Feltet har kome inn i det offentlege utdanningssystemet på ulike nivå, det har vokse fram nye arenaer for presentasjon av særleg folkemusikk, formidlinga er i ferd med å bli sett meir i system, og det har til og med vorte skipa faste offentlege stillingar som folkemusikar og folkedansar.

Vi skal nedanfor gi eit kort oversyn over nokre sider ved denne institusjonaliseringa.

”Det har lege ein ideologisk/pedagogisk innebygd konflikt i å ta desse folkelege kulturelementa inn i det pedagogiske systemet,” heiter det i vedlegget til Handlingsplanen for folkemusikk og folkedans frå 1994. Det var ikkje skulen og utdanningsinstitusjonane si oppgåve å formidle ”folkelege uttrykksformer som levde sitt eige liv blant ”almuen””.

”Å verte ein dugande spelemann var berre mogleg etter ei fagleg opplæring. Ein måtte gå i lære som i eit anna yrke (...) meister og svein vart samde om læretid og løn, om læra skulle betalast i reie pengar, i arbeid eller begge delar.... Meisteren avgjorde kva for slåtteformer læresveinen skulle taka til med. Dei lettaste laut lærast først...” Slik skildrar Bjørndal og Alver (1985:172) det tradisjonelle opplæringssystemet i folkemusikken. Det viktigaste var at slåttane vart ”rett lært” (ibid:149). Men også i eldre tid vart slåttane ”spreidde vide ikring”. Spelemennene vandra, slåttane gjekk frå fele til fele, vart ”omlaga, avslipte og tiljamna, slik at dei på stutt tid kunne stå fram i mange avbrigde”, skriv forfattarane. ”Somt var gløymt, somt var misskjøna. Det måtte fyllast ut eller lagast om.” (ibid.). Men innanfor eit einsarta miljø ”med fast spelskule” kan ein finne slåttar som har halde seg ”merkeleg ubrigda i heller lang tid”. Først når slåtten kjem inn i eit nytt miljø, ”vil han verte omforma fullt medvite for å koma inn ei form som gjer han levedyktig”, konstaterer Bjørndal og Alver.

Det fanst altså ”spelskular”. Opplæringa var institusjonalisert. Læ-

remeister og svein. Men ”slåttekunna frå læretida var ikkje alltid så stor. Det var i vaksen alder dei fekk tak i dei fleste slåttane, anten ved byte med andre spelemenn, eller ved å ”stela spel””, hevdar Bjørndal og Alver (ibid.:175).

I dag finst det tilbod om opplæring i folkemusikk (og folkedans) både i grunnskule, kulturskule, vidaregåande skule og på høgskule- og universitetsnivå. I tillegg til institusjonar utanom det ordinære utdanningssystemet. Vi skal nedanfor gi eit oversyn over dagens institusjonaliserte system.

### Grunnskule og vidaregåande skule

Folkemusikk og -dans har ikkje nokon formell plass i førskulen. Det finst likevel lokale tiltak avhengig stort sett av lokale eldsjeler og av særleg interessert fagpersonale i dei aktuelle førskulane. Når det gjeld grunnskulen, har både folkedans og folkemusikk fått ein breiare plass i skulen enn før gjennom den eksisterande læreplanen (L-97). Vi veit ikkje korleis status er, og i kva grad og korleis intensjonane i L-97 har blitt realiserte på dette feltet rundt om i kommunane eller fylka. Det er mest truleg mangel både på kvalifiserte lærekrefter og på pengar. Nokre stader i landet har det vore gjort avgrensa prosjekt. Organisasjonane på feltet synest i liten grad å ha engasjert seg samla. I alle fall dei seinare åra. Realisering av L-97 sine intensjonar innanfor folkemusikk og -dans har t.d. ikkje vore tema på møta i representantskapen i Rff.

Som nemnt i kap. 3 hadde kulturskulane i landet i 1999 vel 1000 elevar i folkemusikk, inkl. spelemannslag. Talet på kommunar med enkeltelevar var 89. Men i mange kommunar spelar framleis opplæringa gjennom dei lokale spelemannslaga ei stor og supplerande rolle. Ei interessant og viktig oppgåve burde vere å sjå nærmare på vekselverknader mellom kulturskular, spelemannslag og – eventuelt – grunnskulen når det gjeld folkemusikkopplæring. Ei rimeleg hypotese er at trass i auka formell institusjonalisering av opplæringa, så er framleis eldsjelene (eller ”læremeisterane”) sin innsats avgjerande viktig (sjå avsnittet nedanfor om rekruttering).

Eitt nivå høgare oppe, på den vidaregåande skulen, vert det i varierende grad gitt opplæring i folkemusikk ved musikklinene. Fagernes vidaregåande skule etablerte ei eiga line for folkemusikk i 1988. Denne vart lagt ned i 1996 etter innføringa av Reform –94. Det vart deretter skipa ei eiga musikkline med høve til fordjuping i folkemusikk ved den vidaregåande skulen på Vinstra. Saman med lina som vart etablert ved Valle vidaregåande skule i 1994, fekk denne i 1997 status som landsline i folkemusikk som fordjuping innanfor musikk-, dans- og dramalina. Dei to skulane kan dermed ta opp elevar frå heile landet, og får statleg tilskot til meirutgiftene. I hovudsak har dei likevel i størst grad rekruttert elevar frå nærområda. Det er på begge skulane ei klasse per årseining. Vi har dermed to slike landsliner, ei i eit tradisjonelt hardingfeleområde og eit i eit flatfeleområde med sterke spelemannslags- og runddanstradisjonar. Skulane har fått høve til å bruke eigne lokale læreplanar i tillegg til den sentrale læreplanen. Hausten 1999 la ei arbeidsgruppe oppnemnd av Kyrkje-, utdannings- og forskingsdepartementet fram ei utgreiing med forslag til fagleg organisering av norsk musikkutdanning (Boysenkomitéen). Under høyringsrunden kalla NFD etter initiativ frå Valle vidaregåande skule involverte aktørar inn til eit møte, der ein særleg drøfta eit forslag frå rektor Tarjei Haugen om å utvikle tilpassa regionale utdanningsopplegg for særskilde talent på folkemusikkfeltet. Møtet konkluderte med at ein burde prøve å få til eit prøveprosjekt med ein såkalla ”talentskule” tilpassa folkemusikkområdet for barn og unge med vekt på individuell opplæring. I sitt høyringssvar foreslo NFD så at eit prøveprosjekt med ein ”talentskule” i folkemusikk vart sett i gang snarast. I etterkant har det ikkje skjedd noko i denne saka.

### Høgare utdanning

Når det gjeld høgare utdanning, blei det i 1991 lagt fram ei utvalsutgreiing om ”Høyere utdanningstilbud i folkemusikk”. Utvalet var oppnemnd av Nasjonalt fagråd for musikk, og skulle spesielt greie ut ”behovet for en nasjonal koordinering av høyere utdanningstilbud innen folkemusikkens teori-, instruktør- og utøvervirksomhet”. Utvalet meinte det ville vere klart uheldig med ei oppsplitting av utdanningsmiljøet i for små einingar, og kom med

konkrete forslag ut frå dette. Utvalet meinte at ein ”ikke ennå bør satse på et direkte utøverrettet høgskolestudium i folkemusikk”, men gjekk elles inn for at det burde opprettast eit ordinært profesorat i folkemusikk ved Norges musikkhøgskole.

Det er (berre) ein av dei 26 statlege høgskulane som har eit særskilt grunnutdannings-tilbod i folkemusikk. Det er Høgskulen i Telemark (avdelinga i Rauland) som i dag har tilbod om ettårig grunnstudium og ettårig påbygningsstudium i folkemusikk. Studia gir både praktisk og teoretisk innføring i norske folkemusikktradisjonar. Både utøving, lytting og bruk av arkivstoff inngår i studiet. I fordjupingsdelen av påbyggingsstudiet kan ein velje mellom utøving, formidling og arkiv-/innsamlingsarbeid. Folkemusikkstudiet kom i gang i 1987, som eit framhald av det såkalla Raulandsakademiet. Eit hovudfagsstudium (i ”tradisjonskunst”) er under planlegging, men er enno ikkje realisert.

Høgskulen i Stord/Haugesund og Høgskolen i Bergen tilbyr eit mellomfagstillegg (10 vekttal) i samarbeid med Ole Bull Akademiet på Voss. Dei same tre institusjonane tilbyr også eit kompetansegivande vidareutdanningskurs i folkemusikk og folkedans for lærarar og tilsette i kultursektoren (30 vekttal). Det er dessutan ei folkemusikk-vinkling ved grunn- og mellomfagsutdanninga i musikk ved Høgskulen i Nesna med vekt på munnleg overleverte musikkformer i Nord-Noreg. Utover dette er det ikkje særskilde tilbod i folkemusikk eller -dans innanfor det statlege høgskulesystemet.

Når det gjeld utøvarutdanning elles, har dette òg kome i gang. Ved Ole Bull Akademiet på Voss vart det i 1996 etablert eit toårig utøvarstudium (40 vekttal) for olkemusikarar (spel og kveding). Det vert teke opp nytt kull (8 studentar) annakvart år, og det har hittil vorte uteksaminert 16 kandidatar. I tillegg til undervisning på akademiet går studentane i lære hos spelemenn/kvedarar frå den tradisjonen dei ynskjer å lære seg. Studiet er lagt opp i samarbeid med Griegakademiet, Institutt for musikk, Universitetet i Bergen. Det vert arbeidd med planar for eit mogleg hovudfag. Ole Bull

Akademiet gir elles innføringskurs, også desentraliserte, i norsk folkemusikk og folkedans for høgskule- og musikkstudantar over heile landet. Undervisninga er i hovudsak tilrettelagt gjennom kortare kurs (ei veke), og er ei blanding av forelesingar, lytting og aktiv deltaking. Studentane får òg høve til å møte nokre av landets fremste utøvarar i folkemusikk og folkedans.

Norges musikkhøgskole har òg i siste halvdel av 1990-åra teke til med utøvarutdanning i folkemusikk både på grunnutdannings- og hovudfagsnivå. Ein kan velje både instrumental- og vokalspesialisering. I dag er det vel 10 folkemusikkstudantar på Musikkhøgskolen, av desse fire på hovudfagsnivå. Musikkhøgskulen fekk det etterlyste ordinære professoratet i folkemusikk tidleg på 1990-talet.

Opprettinga av dei høgare utøvarutdanningane var i strid med tilrådingane frå innstillinga frå 1991-utvalet. Heller ikkje Handlingsplanen frå 1994 hadde desse tiltaka med i si omfattande tiltaksliste. Dei konkrete forslaga til tiltak i Handlingsplanen er knytte til det etablerte studiet i Rauland og til vidare utbygging av det folkedansstudiet ved Universitetet i Trondheim med hovudfag i dans og eit 10-vekttalsemne i folkemusikk.

Ved Musikkvitenskapleg institutt ved Universitetet i Trondheim blei det i 1989 sett i gang eit eige folkedansstudium med ei halvårseining og eit grunnfag. Undervisninga vert i hovudsak gitt av krefter ved Rff-sentret, som også tek seg av det faglege og administrative arbeidet av studiet. Studiet har seinare vorte utvida med eit mellomfagstillegg (10 vektal). Det samla studiet er delt inn i tradisjonskunnskap, folkedanspedagogikk og allmenn dansekunnskap, kvar del på 10 vektal. Studiet er lagt særskilt til rette for deltidsstudantar.

Midt på 1990-talet blei Griegakademiet etablert i Bergen, som ei organisatorisk ramme kring høgare musikkutdanning i Bergen. Det omfattar Institutt for musikk ved UiB og Musikkseksjonen ved Høgskulen i Bergen. Griegakademiet tilbyr hovudfagsutdanning m.a. i etnomusikologi. Delar av studiet vert koordinert med

Meisterklassen ved Ole Bull Akademiet. Det vert kravd minimum 30 vektstal musikkfagleg grunnutdanning og elementære utøvande ferdigheiter i folkemusikk for å verte oppteken på hovudfaget. Det vert elles tilbydd hovudfag i utøving med fordjupingsemne, musikkvitskap og musikkpedagogikk.

Utover dette er det òg mogleg å ta hovudfag med vekt på folkemusikk ved dei musikkvitskaplege utdanningane ved universiteta i Oslo og Trondheim. Universitetsstudia er sjølvstøtt teoretiske studium, men det er eit krav at studentane kan spele rimeleg bra før dei vert tekne opp på grunnfaget. Dei vel normalt eit hovudinstrument i tilknytning til hovudfagsarbeidet; dette kan òg vere eit folkemusikkinstrument.

I løpet av siste tiåret har det skjedd ei spesialisering og profesjonalisering av folkemusikkutdanninga ved at det no i større grad enn tidlegare er mogleg å ta både utøvarutdanning og teoretisk utdanning på høgare nivå i folkemusikk og folkedans. Feltet er òg, kanskje særleg gjennom hovudfagsutdanninga i etnomusikologi i Bergen, i ferd med å verte akademisert. Utviklinga av utdanningane har berre i liten grad følgd noko samla plan. Organisasjonane har vore engasjerte med å få realisert enkelttiltak, men synest i beskjeden grad å ha teke endringane i den samla utdanningsstrukturen opp til drøfting. Rådet for folkemusikk og folkedans burde ha gjort det, men kan likevel fort kome i ein litt vanskeleg situasjon gjennom den direkte tilknytninga til Rff-sentret og gjennom dette folkedansutdanninga ved Universitetet i Trondheim. Både innstillinga frå 1991 og handlingsplanen frå 1994 kom med forslag om folkemusikkutdanningar i Trondheim som ikkje har vorte realiserte.

”Musikkskulespell”?

Informantane har i all hovudsak eit positivt syn på den institusjonaliseringa som har skjedd på feltet. Men mange registrerer at det har skjedd lite etter innføringa av L-97, og at den grunnleggjande opplæringa i norsk folkemusikk framleis er syltynn:

Det er så utruleg lite dei kan, dei som ikkje har vore spesielt interessert i den delen av musikklivet, dei får liksom ikkje høve til å lære noko heller om det i vanleg skulegang, og det er trist. Det må gjerast noko ordentleg på grunnplanet. Elitelina på Valle var ein fin tanke, men vi har mykje grunnleggjande på ein måte å gjere som for meg er viktigare enn å fokusere på eliten,

Dette seier ein topputøvar med god kjennskap både til elite og breidde i miljøet. Det ligg store utfordringar både for danse- og spelmiljøa i L-97, men det har vist seg som ein treg materie å endre.

Sjølvsagt kjem det til uttrykk ei viss redsle for at det kan utvikle seg det ein informant kallar ”musikkskulespell”. Spelet kan verte for likt og lokaltradisjonane bli utviska. Dermed går noko av mangfaldet tapt. På den andre sida får ein fram mange gode og dyktige utøvarar. Det vert trekt fram at folkemusikkmiljøa må ta del i det arbeidet som musikkskulane gjer. Ein fiolinistlærer kan ikkje gjere heile jobben: ”inputen av stilkjensle og kunnskapsdelen må kome frå det miljøet som kan det.”

Det vert av fleire uttrykt skepsis til tanken om ein eliteskule på vidaregåande skulenivå. Det vil lausrive ungdommane frå dei lokalmiljøa dei fungerer godt i, og gjer ein stor innsats for. Det same gjeld for så vidt dei to landslinene. Folkemusikkungdommane treng å få lære om andre musikksgangar. Dei har godt av litt ballast når det gjeld musikk generelt:

Eg har ikkje fått meg til å engasjere meg for desse folkemusikklinene, eg trur no heller det er viktig at folkemusikken får ein plass i alle musikkliner,

seier ein spelemann med god regional forankring og instruksjons-erfaring på alle nivå.

Generelt meiner informantane at dei nyare utdanningsinstitusjonane har ført til høgare nivå på dei beste av dei yngre folke- musikarane/-songarane. Fleire gode talent får prøve seg. Noko av

skepsisen mot institusjonaliseringa har vist seg grunnlaus, m.a. har det vist seg at også innanfor dei høgre utdanningane så har utøvaren en veldig status, sjølv om han (eller ho) ikkje har nokon formell bakgrunn. Særleg gjeld dette Ole Bull Akademiet. Det kan sporast noko meir skepsis og mindre kjennskap til utdanninga ved Musikkhøgskulen. Fleire trekkjer fram Ole Bull Akademiet som eit betre alternativ enn Musikkhøgskulen for dei som ønskjer seg ei høgare utdanning i folkemusikk. Høgskulen utdannar musikarar, som også får meir allmenn utdanning, og kan gå i eit studio og spele utan nokon problem.

Ved Ole Bull Akademiet har forresten kvaliteten på dei som har vortne tekne opp i Meisterklassen, vore så høg at det gir grunn til følgjande refleksjon frå ein som har vore hovudlærer for ein student:

Eg var hovudlærer for NN. Han spelte veldig godt på eksamenskonserten, men om han hadde utvikla seg så voldsomt på desse to åra, det skal eg ikkje seie så mykje om.

Nålauget er trangt. Kanskje er det så trangt at det er behov for fleire studieplassar i høgare folkemusikkutdanning? Denne problemstillinga gjeld også mange andre kunstfelt. Utdanningskapasiteten har auka, og stadig fleire yngre ønskjer å ta til med kunstutdanning. Men arbeidsmarknaden utviklar seg ikkje tilsvarende. Korleis skal dei mange nye profesjonelle folkemusikarane kunne leve av folkemusikken? I kva grad er det mogleg å påverke og tilretteleggje for ei utviding av marknaden?

I hovudsak tek informantane utviklinga innanfor folkemusikkutdanninga siste tiåret til vitande. Og vi kan finne noko av same haldninga som galdt spørsmålet om forholdet mellom tradisjon og fornying: folk, dvs. folkemusikarar, gjer som dei vil. Dessutan er den tradisjonelle opplæringsmåten så sterkt forankra at institusjonane ikkje vil eller kan overta fullstendig:

Viss det fører til at det er den einaste måten ein kan drive med folkemusikk på, så er det jo dumt, men eg ser ikkje faren, eg, eigentleg, folk gjer kva dei vil likevel, og opplæring i spelemannslaga gjennom eldsjeler held



fram som før...

Men det har skjedd mykje på utdannings- og opplæringsida innanfor folkemusikk- og folkedansfeltet siste tiåret. Dei formelle institusjonane, skular, høgskular og universitet spelar ei stadig større rolle. Korleis er samanhengane og vekselverknadene mellom musikkskular og spelemannslaga, mellom utøvarutdanningane og den akademiske musikkvitskapen? Korleis verkar utviklinga inn på forholdet mellom topp og breidde? Kor tidleg skal spesialiseringa eigentleg skje? Kvar helst skal det organiserte folkemusikk-Noreg setje innsatsen inn: realisering av L-97 eller talentskular for barn og unge?

Det er altså mange spørsmål som gjeld opplæring og utdanning som feltet samla bør drøfte. Det finst ingen opplagde svar. Per i dag synest det som ei naturleg oppgåve for Rådet for folkemusikk og folkedans å gripe fatt i dei problemstillingane vi har drøfta ovanfor.

## Rekruttering

”En eksplosiv økning i antallet dyktige folkemusikere som vil opp og fram,” konstaterte Ruth Anne Moen. Mest truleg har ho rett. Vi har likevel ikkje noko presist mål på dette. Organisasjonane på folkemusikksida har ikkje vekt i medlemstalet. Det gjeld òg den organisasjonen som legg sterkast vekt nettopp på å arbeide for å rekruttere profesjonelle utøvarar, dvs. Norsk Folkemusikk- og Danselag. Medlemstalet her har dei siste åra lege rundt 250. Landslaget for Spelemenn opplever ein liten tilbakegang i talet på medlemmer.

Det organiserte folkemusikk-Noreg femner om ulike kategoriar medlemmer, frå den profesjonelle heiltidsmusikaren til den rein-dyrka amatør, frå den sterkt profilerte solomusikaren på hardingfele til bassisten i det lokale spelemannslaget. Utviklinga dei seinare åra har gått i retning av at musikken sin plass i dagleglivet har vorte sterkt redusert, medan folkemusikk som kunst inntar ein større del av det totale musikklivet (Apeland 1998:95). Henningsen

(1999:63) brukar ordet "kunstifisert" (og "hybridisert"). Han hevdar òg, med utgangspunkt i data frå Telemark, at gapet mellom breidde og topp aukar (ibid.:16).

Fleire rapportar (Aslaksen 1997, Mangset 1998, Bjørkås 1998) har dokumentert viktige endringar på det norske kunstfeltet den seinare tida. Kortfatta kan vi oppsummere dette som følgjer: Det er ein generell vekst i kunstnaryrka, særleg vert det fleire frilans-kunstnarar utanom institusjonane, og fleire yngre (og lovande) kunstnarar. Det er god rekruttering, auke i utdanningskapasiteten og fleire (utdannings)vegar enn tidlegare fører inn i kunstaryrka. Oslo framstår i aukande grad som "kunstnarhovudstaden". Det er større vekt på prosjekt, gjerne på tvers av sjangrar, og veksande merksemd kring ikkje-institusjonalisert kunst og kunstuttrykk. Samtidig er det meir uklåre og flytande grenser mellom kunst, underhaldningsindustri, reklame osv.

Denne type utviklingstrekk er sjølvsagt også ein del av rammevilkåra for "kunstifiseringa" av folkemusikken. Også folkemusikkutøvarar vert "artistar". Og marknadsførte som "divaer". Fjøggl let seg avbilde i eit dobbeltside i VG i bare overkroppar under overskrifta "Nakne damer med harding" (5.7.01). Avisa har knapt skrivne om tradisjonell norsk folkemusikk tidlegare. Dei tre Fjøggl-damene stadfestar – og utnyttar – det Annbjørg Lien sa til same avisa for eit par år sidan: "Fela er et veldig feminint instrument." (VG 3.11.99.) Er det folkemusikken som er i ferd med å selje sjela si til marknadskreftene, slik dagleg leiar i NFD, Jan Lothe Eriksen, hevda i 1998 (Aftenposten 28.3.98)? Det må skapast rammevilkår som "gjør det mulig å skape interesse for folkemusikk uten dunkende rytmer og bassgitatar", seier Lothe Eriksen. Men Fjøggl har korkje trommer, perkussion eller bass. Berre hardingfele, vanleg fele og song. Dei har suksess på eigne premissar. "Vi står reint musikalsk med alle beina trygt plantet i vår egen tradisjon, og det er det vi når et nytt publikum med," seier damene til Nationen (28.7.01).

Tendensane i tida og dei endra rammevilkåra pregar sjølvsagt også

folkemusikken. Vi har særleg fått fleire yngre, profesjonelle og dyktige folkemusikkutøvarar – slik vi har fått på dei fleste andre kunstfelte. Det er nesten samtlege informantar samde om. Det har knapt nokon gong vore så mange dyktige spelemenn og -kvinner som no. Og vokalmusikken, kvedinga, har fått ein renessanse. Det vokale har blomstra veldig opp, spesielt på Vestlandet. Det vert konstatert at det har vore eit ”vanvittig bra nivå” på opptaksprøvene på dei to første kulla på Ole Bull Akademiet. Dei nyare utdanningsinstitusjonane har ført til høgare nivå på dei beste av dei yngre folkemusikarane/-songarane; fleire gode talent får prøve seg.

Éin konsekvens av den auka profesjonaliseringa er at musikken i aukande grad flyttar opp på scena. Han vert også meir ”iscenesett”. Nokre informantar tykkjer dette er ”ei uheldig utvikling”. Fordi musikken er funksjonsmusikk, som skal dansast etter; og blir det borte, ”vert sjølvne margen i kulturen borte”. Det vert òg hevda at dei mest aktive spelemennene ikkje kan like mykje musikk som før, og så er det dette ”med at hjertet skal vere like mykje med som fingrane”. Dei unge, dyktige musikarane har lært av profesjonelle lærarar, og kan mange tekniske grep, som desse ”bygde-gnomane” ikkje lærde. Men nokre informantar, alle rundt 50 år, hevdar at det er mindre hjerte i musikken i dag enn før, sjølv om mange er frykteleg gode, eller rettare sagt ”frykteleg teknisk gode”. Det vert òg uttrykt ei viss uro for at profesjonaliseringa går utover mangfaldet i spelet. Og kanskje går det heller ikkje berre framover når det gjeld sjølvne spelet:

Når ein høyrer opptak av desse storkultane på 1950-talet... Eg hugsar no eg fekk møte Odd Bakkerud og desse her, dei hadde sine faste jobbar og spelte berre på fritida, men dei spelte no vel minst like bra som dei beste i dag, så ein skal ikkje slå seg til ro med at det berre går framover...

### Eldsjeler er framleis viktige

Når det gjeld rekruttering generelt, er biletet, ifølgje informantane, noko blanda. Alle er likevel samde om at det er dårleg rekruttering til dans, det gjeld både bygdedans og runddans. Vi skal sjå nærmare på dansen i neste kapittel. Informantane strekar under at eldsjelene framleis er av uvurderleg betydning. Dei er totalt avhengig av ”en-

keltpersonars offervilje, innsats, glød og idealitet”. I nokre mindre etablerte folkemusikkdelar av landet er det òg slik at tilfeldigheiter spelar inn (“eg veit ikkje kvar dei gode talenta kjem frå, om dei har dotte ned frå eit tre eller...”). Men når informantane konstaterer at det er særleg god rekruttering til spel og song på Vestlandet, trekkjer dei fram namna og innsatsen til nettopp eldsjeler (“læremeisterar”) som Sigmund Eikås (Sunnfjord), Arne Sølvberg (Nordfjord) og Knut Hamre (Hardanger). Musikkskulane vert generelt omtalte som verdfulle, men det er enkeltpersonar i lokalmiljø og spelemannslag som kan forklare forskjellar mellom område når det gjeld rekruttering. Det vert også lagt vekt på ulike tradisjonar, ein sterk individualistisk spelemannstradisjon t.d. i Telemark, medan spelemannslag innanfor ein meir kollektiv tradisjon står sterkare på Vestlandet og i Gudbrandsdalen og Østerdalen, der det òg er god rekruttering. Det er dei tradisjonelle hardingfeleområda på Austlandet, inkl. Setesdal som slit med dårlegare rekruttering (Telemark, Valdres, Numedal). Særleg vert Telemark og Setesdal trekt fram av fleire informantar. Her har ein trudd at dette skulle gå vidare av seg sjølv, og spelemennene er mest opptekne av seg sjølve og sin eigen profesjonalitet. Som ein informant frå ein annan del av landet uttrykkjer det:

Det er farleg å bli for store stjerner, veit du.. Heltedyrkinga, det er ikkje bra å gå og bere fela for store stjerner, det må vere nokon som jobbar på grunnplanet òg, og stjernene må sjå ned mot grunnplanet og alminneleggjere seg.

På den andre sida vert dette biletet nyansert ved at Telemark stadig får fram nye og gode utøvarar, og det kan vere naturleg å søkje ei forklaring på dette i forholdet nettopp mellom elite- og breiddesatsing. Henningsen fastslår då også at det i Telemark er tendensar til at dei dyktigaste medlemmene i spelemannslaga går over til å operere på eit stadig meir lagsuavhengig grunnlag. På den andre sida er dette knapt noko nytt utviklingstrekk. Einarane i folkemusikklivet i Telemark har ofte opptrådd på ”en egenrådige og individualistiske måte” (Henningsen 1999:17). I høyringsutkastet til ny musikkplan for fylket vert det òg peikt på at det nokre stader

er vanskeleg å rekruttere ”unge og nye utøvere til miljøet” (Telemark fylkeskommune 2001). Dette skuldast m.a. den individuelle opplæringa i motsetning til meir utbreidde samspeltradisjonar i andre delar av landet. Musikkplanen foreslår meir ”målrettede tiltak” for å betre rekrutteringa.

Henningsen registrerer òg at fleire spelemannslag i Telemark ”sliter åpenbart i motvind med sviktende rekruttering og liten synlighet for omgivelsene som typiske trekk” (ibid.:13). Det finst rett nok unntak, men jamt over er ”den tradisjonelle foreningsvirksomheten innen folkemusikklivet inne i en negativ trend”. Også informantane til Henningsen strekar under kor viktig det er med ”eldsjeler” og ressurspersonar som pådrivarar i lokallaget. Men i Telemark er eldsjelene trøtte eller dei rett og rett forsvinn. ”Nøkkelen til en vitalisering av folkemusikklivet, og dypest sett til å sikre kulturarvenes videre liv, ligger i henhold til mange informanternes syn i å få fram nye ”eldsjeler” eller ”ledertyper.”” (ibid.:14). Mine informantar deler i hovudsak dette synet, men dei problematiserer forholdet mellom musikkskulane og spelemannslaga. Dei strekar under utviklinga av ein ”både-og-modell” i forholdet mellom desse. 20 minuttars individuell musikkskuleopplæring per veke er ikkje tilstrekkeleg. Ein er totalt avhengig av eit sosialt miljø i tillegg. Nøkkelen ligg i ein vekselverknad mellom musikkskulen og spelemannslaga, musikkskulen må vere komplementær i forhold til det som skjer på grunnplanet.

Rekrutteringsbiletet er altså noko ”brokut”. Det er mange unge og dyktige utøvarar. Fleire av dei, men likevel ikkje alle, står fram, og legg vekt på å stå fram, i ei anna innpakning enn det som har vore vanleg tidlegare. Det er ein del av den musikalske eller kanskje musikalsk-kommersielle tidsånden, som profesjonelle musikkutøvarar uansett sjanger må forhalde seg til. Slik sett er dette ein del av det fleire informantar kallar ”alminneleggjeringa” av folkemusikken. Om ein ønskjer å nå eit større publikum, er dette nødvendig. Eit viktig trekk i dag er dessutan at fleire av dei som også når eit slikt ”større publikum”, gjer det på folkemusikkens premisser, ikkje som del av eit crossover- eller blandingsprosjekt. Likevel er utviklinga, som vanleg plar vere i folkemusikkkrinsar, noko omstridd. Éin ting

er at ”hertet (kanskje) ikkje er like mykje med som fingrane”. Ein annan ting at dette kan gå utover det folkemusikalske mangfaldet, og utover utviklinga og fornyinga av det tradisjonelle lokalbaserte slåttespelet. Vi kan ikkje ta stilling til det. Men det er òg eitt av teikna i tida at ein del yngre folkemusikkutøvarar også vert oppfatta som ”konservative”. I aukande grad vender dei seg mot tradisjonen, dei gamle kjeldene og den ”reine” slåttemusikken, sjølv om dei då helst unngår akkurat dette omgrepet.

Uansett, det er god rekruttering til toppen. Rett nok utan at dette let seg avspegle i fleire medlemmer i den fremste utøvarorganisasjonen. Breidderekrutteringa er god i dei delane av landet der dei kollektive spelemannslagtradisjonane står sterkast. I dei tradisjonelle hardingfeleområda på Austlandet synest derimot situasjonen å vere prega av aukande gap mellom topp og breidde, og ein viss ”oppgittheit” på grunnplanet.

Det ligg fleire utfordringar for folkemusikk-Noreg når det gjeld rekruttering i brei forstand. Éi utfordring ligg i skjeringsfeltet mellom ulike typar opplæring og inngangar til spelemannsprofesjonen, å få til den ønskjelege vekselverknad mellom den ”skulske” opplæringa og spelemannslaga. Det er ei oppgåve som organisasjonane i liten grad synest å ha engasjert seg særleg mykje i. Vi har òg blant våre informantar registrert skepsis til ei utvida elitesatsing på ei rein folkemusikkutdanning for unge talent. Det er ikkje på dette feltet det er størst behov for ny innsats.

Forholdet mellom den veksande toppen og det breie laget av spelemenn og -kvinner representerer òg ei viktig utfordring. Kor sterkt forankra er den nye generasjonen av folkemusikalske artistar i spelemannslag og lokalmiljø? I kva grad er det mogleg og ønskjeleg at desse skal verte læremeistrar for neste generasjon av folkemusikkutøvarar, og kva er i tilfelle alternativet? Er kanskje løysinga å tilby desse stillingar som fast tilsette folkemusikarar i dei respektive fylkeskommunane, der dei kan kombinere profesjonell utøving med pedagogisk opplæringsverksemd?

## Regionale folkemusikarar

Det er på musikkfeltet at det regionale Noreg har markert seg med sterkast og kanskje mest vellykka kultursatsing. Det gjeld særleg gjennom ulike typar regionale musikarordningar, først på forsøksbasis, og etter kvart i faste stillingar. Fylkeskommunane har vore viktige i realisering av desse ordningane, men ein har valt høgst ulike organisasjonsmodellar rundt om i landet (jf. Nesheim 1996). Dei første regionale musikarstillingane vart oppretta som ei prøveordning i Rogaland alt i 1968. I dag er det ein slik type regional musikarordning i 11-12 fylke. Dei fleste av desse er finansierte gjennom ”spleiselag” mellom kommunar, fylkeskommune og Rikskonsertane, men det finst òg reine kommunale og fylkeskommunale ordningar.

Nokre fylkeskommunar har òg valt å skipe egne stillingar for folkemusikarar. Dei to vestlandsfylka Sogn og Fjordane og Hordaland har begge siste tiåret hatt egne fylkeskommunalt tilsette folkemusikarar, i Oppland har seks Valdreskommunar gått saman med fylkeskommunen om eit interkommunalt tiltak med folkemusikarar, medan det i Telemark er tilsett folkemusikarar i to av fire distriktsmusikarstillingar i det fylkeskommunale aksjeselskapet Distriktsmusikarane i Telemark AS. Hedmark fylkeskommune har for kort tid sidan vedteke å etablere ei musikarordning for fylket som ei privat stifting med fylkeskommunen, kommunane og musikkorganisasjonane i fylket som stiftarar. Innanfor denne ordninga skal det etablerast tre stillingar (årsverk) i folkemusikk. Prosjektgruppa som stod for planen, skriv i si innstilling at ”folkemusikk har ei sterk regional forankring, og prosjektgruppa ønsker ikke å låse ressursen til enkelte tradisjoner eller dialekter” (Hedmark fylkeskommune 2001). Gruppa foreslår at det vert tilsett ein songar, ein felespelar og ein dansar, men rår likevel til at søkinga til stillingane vert avgjerande både for instrumentsamansetjing og lokalisering. Dei tre stillingane skal realiserast gradvis i tidsrommet 2001-04. I alt fem fylkeskommunar vil etter dette ha egne stillingar for folkemusikarar.

Sogn og Fjordane

Sogn og Fjordane vart først ute. Her kom ein i gang med eit prøveprosjekt alt i 1989 med økonomisk støtte frå Norsk kulturråd. Fylkeskommunen vedtok å gjere ordninga fast frå 1993. Det er i alt fem stillingsheimlar: 4,5 faste og 1/2 frilansstilling. Dei siste åra har berre 4,1 stilling vore aktiverte. Stillingane er lokaliserte fleire stader i fylket, ei av dei faktisk utanfor fylket. Dei fem som i dag er tilsette, dekkjer hardingfele (2), folkesong, trekkspel og folkedans. Stillingane har i utgangspunktet 50 pst. utøving og 50 pst. undervisning. Ordninga har i hovudsak vore uendra gjennom heile perioden. Fleire av folkemusikarane har òg vore tilsette gjennom heile perioden.

Det har vore allmenn semje om at stillingane har hatt eit altfor høgt inntektskrav, dvs. sal av tenester til andre, med godt over kr 100.000 per stillingsheimel. Fylkesmusikkleiaren skreiv i eit notat 20.8.98 at dette har ført til at ”i folkemusikkmiljøet er denne ordninga etterkvart blitt usynleggjort”. Det har òg vore til dels skarp usemje blant folkemusikarane når det gjeld å opptre som samla gruppe. Dette har m.a. med type instrument og samla lydbilde å gjere, og det har med ulikt syn på runddansmusikken å gjere. I utgangspunktet er det individuelle utøvarar på høgt musikalsk nivå som er tilsette i stillingane. Frå fylkeskommunen si side har det i større grad vore ønskeleg å profilere dei også som ei gruppe med basis i ulike instrumentkombinasjonar

I utkastet til musikkplan for fylket (Arnestad 2001a) vert det sagt at fylkeskommunen no ønskjer å avvikle ordninga med faste stillingar og gå over til åremålsstillingar. Dette har m.a. med det å gjere at talet på unge, dyktige frilansmusikarar har auka sterkt i fylket, og med eit ønske om å kunne komponere eigne høvelege grupper i staden for dei individuelle stillingane ein no har. Musikkplanutkastet foreslår òg ei evaluering av ordninga – saman med distriktsmusikarordninga. Det kan elles leggjast til at fylkeskommunen i 1999 tok initiativet til å etablere ei eiga elitegruppe av yngre folkemusikarar frå Sogn og Fjordane med utgangspunkt i utøvarar som meistrar hardingfele, vanleg fele, dans og kveding på høgt nivå. Dette resulterte i etableringa av gruppa Vestafolk med 14



dyktige yngre utøvarar (og delvis av ”undergruppa” Fjøgl). Så langt har dette tiltaket vore ein suksess, og fylkeskommunen ønskjer å byggje vidare på dette. M.a. ønskjer ein å knyte fleire kunstnarlege krefter til gruppene, det gjeld særleg på danse- og koreografifeltet. Etter fylkeskommunens oppfatning kan ein her sjå konturane av eit nasjonalt ensemble for folkemusikk og folkedans.

Den faste ordninga med fast tilsette folkemusikarar og den siste tids prosjektsatsing på ungdommelege elitegrupper illustrerer elles på ein god måte forholdet mellom faste ordningar og prosjektbaserte satsingar. ”Kreativ galskap” var mottoet for prosjektet. Det har vore verre å finne klare motto for ordninga med fast kommunalt tilsette folkemusikarar.

### Hordaland

Folkemusikkgruppa i Hordaland vart etablert i 1991 med fem stillingar, tre på hardingfele, ei i folkesong og ei med ”fleksibel” bruk. Det har vore tilsett berre i fire av stillingane (tre på hardingfele og ein kvedar). Stillingane hadde i utgangspunktet 50 pst. utøving, 25 pst. pedagogisk arbeid og 25 pst. arbeid knytt til dei tre samarbeids-institusjonane (Arne Bjørndals Samlingar/UiB, Ole Bull Akademiet og Hardanger Folkemuseum). Dette siste skil ordninga i Hordaland frå Sogn og Fjordane. Også i Hordaland har stillingane vore faste med stor stabilitet i gruppa gjennom perioden. Ordninga vart evaluert i 2000 (OPUS Bergen AS, 2000). Dette er i hovudsak ei formell og ”teknisk” prega evaluering, som konkluderer med at ordninga i Hordaland stort sett har vore vellykka, m.a. når det gjeld å føre vidare folkemusikktradisjonane til nye utøvgenerasjonar, og at ein har nådd ut til mange, særleg born og unge, i fylket med musikken. Andre ting har ein lykkast dårlegare med, m.a. å profilere Hordaland andre stader i Noreg og internasjonalt. Det vert òg peikt på vanskar med koordinering og planlegging av arbeidet til gruppa, og avtalen med kommunane i Hardanger har fungert dårleg. Evalueringa foreslår (tekniske) endringar på desse punkta, og skisserer ulike modellar for vidare organisering av arbeidet. Spørsmåla om fast eller mellombels tilsetjing vert ikkje tekne opp.

## Valdres og Telemark

Folkemusikkordninga i Valdres er hovudsakleg eit interkommunalt tiltak, der kvar av dei seks kommunane i regionen saman med fylkeskommunen deler på rekninga. Fagleg og administrativt vert muskarane styrte av musikkskulen i Nord-Aurdal kommune. Ordninga omfattar tre stillingar i 22 pst. og ei fjerde stilling som vert brukt til å leige inn frilansarar. Dei tre muskarane er tilsette på åremål i tre-årskontraktar. Samansetjinga har vore to-tre feler og ein langeleik/song. Ordninga er interkommunal, men også her er det ulike syn på administrasjonen av ordninga.

I Telemark er det tilsett to folkemusikarar som distriktsmusikarar, ein på hardingfele og ein kvedar. Ordninga har eksistert sidan tidleg på 1990-talet. Stillingane er faste, og har som andre distriktsmuskarstillingar ein utøvardel og ein pedagogisk del. Utkastet til ny musikkplan for fylket gir inga vurdering av erfaringane med denne ordninga eller foreslår nokon endringar. I det heile seier planutkastet lite om situasjonen og moglege tiltak på folkemusikksida i dette fylket.

Det er felles for ordningane i Sogn og Fjordane, Hordaland og Valdres at det har vore ulike syn på det musikalske uttrykket, og til dels lange diskusjonar og konflikhtar om kven som skal spele saman og på kva for måte, og i kva grad muskarane skal framstå som grupper og/eller som individuelle utøvarar. Den sterke veksten i talet på yngre folkemusikarar i dei to vestlandsfylka gjer òg at det er rimeleg å stille spørsmål ved om denne type stillingar bør vere faste. På den andre sida kan det òg vere slik at det er ein samanheng mellom denne fylkeskommunale satsinga og den gode rekrutteringa på Vestlandet.

### Åremål eller faste stillingar?

Informantane tykkjer generelt at denne type ordningar er eit gode for feltet, men fleire strekar under at det musikalske og administrative dilemmaet er det same som ein har i andre grupper av distriktsmuskarstillingar. Korleis er gruppa sett saman, vert det ei bra samansetjing med folk som vil og kan jobbe saman, korleis er

det med fornying, skal det vere faste stillingar eller engasjementsstillingar, osv.?

Informantane, og det er særleg utøvarar som har klare meiningar, hevdar at stillingar som fylkeskommunal folkemusikar burde vere åremålsstillingar. Ein bieffekt av stillingane er at dei gjer det vanskeleg for frilansmusikarar å få oppdrag og jobbar, fordi det er mykje billegare for oppdragsgivarar å kjøpe slike tenester via dei fylkeskommunale ordningane. Fire musikarar frå dei to vestlandsfylka gir også uttrykk for slik skepsis. To av desse har hatt stillingar som folkemusikarar i kortare eller lengre tid. Ein utøvar konstaterer at

det var jo kjempeaksjonar for å få denne gruppa, mens no ser eg plutsleg at når ein ikkje er del av denne gruppa, så blir det jo slik... Det er klart at mange jobbar går til dei, for dei er nesten gratis å leige. Slik kan dei undergrave marknaden for andre...

147

Ein annan utøvar tek hardare i:

Eg veit nesten ikkje om eg torer seie nokon ting, eg veit jo litt om kva som skjer i desse gruppene... Og så er det mykje vanskelegare for frilansmusikarar å få seg jobb, for det at folk kan leige dei gratis, dei får jo lønna si uansett...

Og kvifor skal ein ha fylkesmusikarar når ein likevel sel mange av undervisningstimane til dei kommunane der vedkommande høyrer heime og bur:

Desse fylkesmusikarstillingane vi har hatt her i fylket, dei tykkjer eg ikkje har fungert skikkeleg nokon tid... Då eg var tilsett, selde dei nesten alle undervisningstimane mine til xx kommune. Då kunne eg likså godt ha vore tilsett direkte der, så eg veit ikkje.

Hovudkonklusjonen blant informantane er klar: Sjølv om det er mange vurderingar ein kan gjere seg, så burde desse stillingane ha vore åremålsstillingar for nokre år, ikkje faste stillingar slik dei er og har vore i Hordaland og Sogn og Fjordane (og Telemark).

Dei ulike syn og konfliktar som har prega folkemusikk-Noreg generelt, har også sett sitt tydelege preg på dei regionale folkemusikarordningane. Striden har kanskje vore hardest i Sogn og Fjordane, med m.a. sterkt ulike syn på val av repertoar, kven som kan spele saman med kven, i kva grad musikarane utgjer ei gruppe osv. Ei klassisk konflikt i miljøet er t.d. forholdet mellom trekk-spel og hardingfele. Begge desse instrumenta er med i Sogn og Fjordane. Behovet for ei oppsummering av ordningane er klart til stades. OPUS-evalueringa i Hordaland makta ikkje å setje dei problemstillingane vi har peikt på ovanfor, på dagsordenen.

## Folkemusikkfestivalar

Konsert eller kappleik? Dette er eit gammalt tema i folkemusikk-miljøet. Landskappleiken har vore og er framleis den viktigaste møteplassen for folkemusikarar i Noreg. Den har òg ein sosial og integrerande, men også disiplinerande funksjon. Det er på ein måte som Landsskyttarstemnet er det for Det frivillige skyttervesenet. Etter kvart har også runddansmusikken fått si eiga mønstring, Landsfestivalen i gammaldansmusikk. Også den vert arrangert av Landslaget for Spelemenn, men har, som før nemnt, ikkje fått same status og prestisje som Landskappleiken. Landskappleiken har årleg vel 1000 påmelde konkurransedeltakarar, Landsfestivalen nokon færre. Også Noregs Ungdomslag har etablert sin eigen nasjonale Framsyningskappleik, med konkurranse og dømning, rett nok i mindre målestokk. Ved sida av dei store nasjonale konkurransane finst det ei mengde regionale og lokale kappleikar med varierende oppslutning og prestisje. Nokre av dei ambulerande lokale kappleikane har slite med dårleg deltaking og lite publikum den siste tida. Delinga mellom gammaldans og slåttemusikk er mindre skarp lokalt enn nasjonalt. Det har elles opp gjennom åra vore strid og ulike syn på opplegg av, klasseinndeling, dømning osv. når det gjeld Landskappleiken. Diskusjonen er ein gjengangar i Spelemannsbladet.

Ved sida av kappleikane har det også alltid eksistert ein konserttradisjon. Særleg dyktige spelemenn, meisterspelemenn, har halde

konsertar og reist på turnéar både innanlands og utanlands. Mellomkrigstida var m.a. prega av dette. Vi har ikkje her høve til å gå nærmare inn på dette. Men det kan nemnast at det også i dag er fleire av dei mest framtrédande utøvarane, særleg på hardingfele, som av ulike grunnar ikkje deltek på Landskappleiken. Dei er derimot ofte å finne på konsertar og på dei mange festivalane vi no har fått. Det kan vere fleire grunnar til at fleire av stjernene ikkje lenger deltek på Landskappleiken, m.a. kan det sjåast på som eit uttrykk for ei motsetning mellom folkemusikk som profesjonell kunst og som frivillig ”leik” eller konkurranse.

Dei store folkemusikkfestivalane er også eit uttrykk for institusjonaliseringa av feltet siste tiåret. Dei trekkjer nytt publikum, gir arbeid, inntekt og merksemd for utøvarane, og litt, men ikkje så svært mykje, auka medieomtale og -merksemd for folkemusikken. Det har vokse fram to nye sentrale, viktige festivalar med ulik vekt på norsk og på internasjonal folkemusikk. Den klart største er Førde Internasjonale Folkemusikkfestival, som vart etablert i 1990 etter lokalt initiativ m.a. frå fylkeskultursjefen. Festivalen går over tre-fire dagar, har eit omfattande innhald, mest med vekt på det internasjonale. Det vert selt 25.000-30.000 billetter per festival. Telemarksfestivalen i Bø vart også etablert i 1990. Han er mindre enn Førdefestivalen, besøkstalet er rundt 4500. Denne festivalen vektlegg i noko større grad nasjonal folkemusikk. Festivalen har i noko større grad den norske folkemusikken som basis, medan det internasjonale er basis i Førde. Det er likevel slik at fleire kjende norske folkemusikkartistar opptrer same året på begge desse festivalane. Begge dei nye festivalane er godt etablerte i den veksande norske musikkfestivalmarknaden, og har dei seinare åra fått bidrag frå den statlege støtteordninga for musikkfestivalar og festspel, for 2001 var beløpa 1,5 mill. kroner (Førde), 650.000 (Bø). Festivalane vert elles finansierte gjennom anna lokal/regional offentleg støtte, billettinntekter og ein del sponsormidlar.

Det same gjeld Den norske folkemusikkveka i Ål, som har vore arrangert årleg sidan 1976. Etableringa hadde m.a. samanheng med ein sterk strid innanfor LfS om opplegget av Landskappleiken, om

habiliteten ved utnemninga av dommarar o.l. ”Kappleikssystemet i krise,” heiter det i Ranheims 25-årssoge (Ranheim 1998:58). Det største lokallaget i LfS, Ål spel- og dansarlag, var på nippet til å melde seg ut av LfS under denne striden. Dei gjorde ikkje det, men – ifølgje Ranheim – protesterte dei mot kappleikssystemet på eit konstruktivt vis ved å etablere eit alternativ: Folkemusikkdagane i Ål kom i gang, utan kappleik, frå 1976. Etableringa av festivalane i Førde og i Bø er derimot ikkje nemnde med eit ord i LfS-soga. Sjølv om begge m.a. gjennom sine daglege leiarar er/har vore sterkt knytte til det organiserte folkemusikkmiljøet, er sjølve festivalane og skipinga av desse i hovudsak skjedd utanom og utan direkte samanheng med det organiserte folkemusikk-Noreg. Ål-festivalen set dei gamle spelemanns-, danse- og kvedartradisjonane i høgsetet, men er òg open for ”nye trendar innanfor folkemusikken og friske takter i gammaldanssjangeren”. Ideologisk har denne festivalen vore nært knytt til NFD, som også skipar til ulike seminar i tilknytning til festivalen.

Også ein fjerde folkemusikkfestival – eller stemne – har no kome med i den nasjonale støtteordninga for musikkfestivalar (kr 100.000 i 2001) nemnt ovanfor. Det er det tradisjonsrike Jørn Hilme-stemnet i Valdres, som har vore arrangert på Fagernes sidan 1960. Dette er både ein festival og ein (renommert) kappleik, m.a. med ei eiga Open klasse. Også her er hovudfokus på norsk folkemusikk med vekt på den tradisjonelle folkemusikken og dansen. Men ein gir – som festivalen i Ål, også rom for dei som ønskjer å eksperimentere med utgangspunkt i folkemusikk. Besøkstalet har lege rundt 4000. I forkant av Jørn Hilme-stemnet vert den såkalla Strunkeveko skipa til. Det er eit vekeskurs for folkemusikkdommar, dette står også på programmet for stemnet i etterkant. Også fleire andre kappleikar har dei seinare åra utvikla seg noko i retning av mindre festivalar, ved at det vert skipa til konsertar og andre arrangement i tillegg til den tradisjonelle kappleiken. I ei viss utstrekning har det skjedd det vi kan kalle ”ei festivalisering” av kappleikane.

Festivalane – eit radikalt perspektivskifte?

Dei internasjonale folkemusikkfestivalane representerer eit radikalt perspektivskifte på folkemusikken, hevdar Egil Bakka (Bakka 1994:13-16). Dei ser folkemusikken som ein internasjonal musikkjanger, som ein avart av musikk som finst i dei fleste land. Festivalane og kappleikane representerer etter Bakka sitt syn to heilt ulike haldningar til dyrking av folkemusikk og folkedans. Desse haldningane legg han til to idealtypar: verdsborgaren og lokalmennesket. Verdsborgaren har ingen spesiell solidaritet med eller spesielt behov for folkemusikken eller folkedansen i sitt eige land. For lokalmennesket, derimot, er fremste kjenneteiknet på folkemusikk den personlege tilknytninga og solidaritetskjenninga. Festivalane kan kanskje bidra til å gi høgstatusarenaer for lokalmennesket sin folkemusikk, men dei kan òg bidra til å etablere verdsborgarhaldninga som ei rettferdigging hos mange for nye val og nye prioriteringar. Bakka hallar i retning av at ein kan definere ut ”heile dette feltet frå det som er primært folkemusikk”. Slik blir også dei internasjonale festivalane ståande i utkanten av det primære folkemusikkfeltet. ”Dei kan vera ein reiskap for å hjelpe det primære, vi bør sjå til at dei ikkje tevlar for mykje med det primære, og ikkje gi festivalane lov til å omdefinera haldningane våre,” er hans konklusjon.

Fleire av informantane deler, i alle fall delvis, dette synet. I utgangspunktet er dei på det generelle planet positive til dei internasjonale festivalane. Dei nye festivalane er likevel truleg ikkje særleg viktige for utviklinga av den norske folkemusikken, men kan indirekte bety noko ved at dei er med og trekkjer eit noko større publikum. Elles er festivalar ein del av det moderne biletet, ”dette med at kulturar skal møtast, er det ikkje det ein seier no?”. Det vert hevda det lett kan bli litt ”overflatiske happeningar”, som ikkje akkurat set varige spor, men viss ”folk har det gøy og synest det er moro, så kan eg ikkje ha noko imot det”. Festivalane er ”berikande” mest sett frå eit marknadssynspunkt. Dei kan òg bidra til ei nødvendig avideologisering og alminneleggjing av den norske folkemusikken. Ein møter andre,

og ser at dei har jo noko tilsvarende som norsk folkemusikk. Det lyder rett

nok heilt ulikt, men det er ein tilsvarande type fenomen.

Det vert innvendt, særleg mot festivalen i Førde, at den norske bygdedansen er for lite inne på scena. Nokre stiller òg spørsmål ved dei store statlege midlane som går til dei internasjonale festivalane, samanlikna med kor mykje som vert løyvd til norsk folkemusikk. Men festivalane er ikkje eit trugsmål eller eit alternativ til kappleikane, det må sjåast på som eit supplement, og har i hovudsak drege eit nytt publikum. Og sjølvstundt er det ulike meiningar blant utøvarane om profil og vektlegging på festivalane. Nokre utøvarar tykkjer t.d. at det vert altfor mykje fokusert på det internasjonale på den store festivalen i Førde. For festivalane er balansegangen vanskeleg og sjølvstundt omstridd. Elles er det ulike syn på kven av dei norske artistane som får sleppe til på dei ulike festivalane; ein del utøvarar har kanskje "klippekort", særleg på festivalen i Ål, vert det hevda.

Festivalane er ein del av tidsuttrykket i dag, ein del av det moderne (eller postmoderne) biletet. Talet på ulike typar festivalar har auka sterkt siste tiåret. Årvisst kjem det også offentlege ordskifte om innhald og program. Dette gjeld forresten så visst ikkje berre folkemusikkfestivalar. I 2000 gjekk t.d. Knut Buen ut med sterk kritikk av Telemarksfestivalen og melde avbod fordi han meinte at folkemusikarane kom i andre rekkje i høve til meir populære musikksgangrar. "Å kalle festivalen en folkemusikkfestival er etter min mening en fallitterklæring når man låner navn fra blues og country," uttalte Buen ifølgje Aftenposten (13.4.00). På den andre sida er det slik at mange av dei dagsaktuelle og populære artistane og gruppene innanfor folkemusikken i brei tyding, er gjengangarar på fleire festivalar same året. I år (2001) er det Fjøgl (særleg), Kvarts, Marylands, Blåmann, Blåmann, men langt frå berre det. Vi kan òg konstatere at det skjer ei viss "festivalisering" av etablerte kappleikar.

Festivalane balanserer stramt økonomisk, trass rimeleg sterk auke i offentlig støtte, og dei kunstnarlege omsyna må vegast mot dei noko meir kommersielle. Ein må i nokon grad i alle fall tilpasse



seg det publikum ein ønskjer å trekkje, og folkemusikkfestivalane vender seg godt utover det ”tradisjonelle” folkemusikkpublikumet. Kvar helst balansepunktet er, og korleis ein skal trekkje grensene, finst det ingen opplagde svar på. Det same gjeld andre musikkfestivalar. Kva er t.d. ein jazzfestival i dag? Politikarar som fordeler pengane er klar over dette. I budsjettinnstillinga frå kulturkomitéen til det statlege kulturbudsjettet for 2001 uttalte medlemmene frå KrF, H, Sp og SV at ut frå ønsket om at ”festivalene samlet og nasjonalt sett skal representere et bredt mangfold av musikkformer, ser disse medlemmer det som ønskelig at den enkelte festival klarer å holde sin musikkprofil”. Staten må derfor ikkje presse arrangørane til å utvatne profilen. Festivalar som er ”tro mot sine opprinnelige mål, og som har kvalitet, kontinuitet og nyskapende evne bør tilgodesees i den offentlige tildelingspolitikken”, uttalte desse politikarane i budsjettinnstillinga.

No kan ein vanskeleg gi staten skulda for ein mogleg ”utvatna” profil på ulike musikkfestivalar. Om noko er eit ansvar for arrangørane, må det nettopp vere profilen på festivalen. Dei fire festivalane vi har nemnt ovanfor, har kvar sin ulike profil, likevel slik at dei også har fleire fellesnemnarar. Dei konkurrerer i ein viss grad om både same publikum og dei same artistane. Generelt opererer festivalane i eit anna og meir usikkert kultur- og marknadslandskap enn kappleikane, som i hovudsak har eit stabilt og ”innvigd” publikum. Så er det heller ikkje gitt at folkemusikkfestivalane varer ”evig”, slik Landskappleiken synest å gjere. Produktutvikling og innretting mot ein skiftande, og kanskje noko flyktig marknad vil nødvendigvis vere ein viktig og kontinuerleg del av arbeidet til festivalarrangørane. Dermed må ein også leve med at det innanfor det mangslungne og verdibaserte folkemusikk-Noreg vil vere til dels sterk usemje om både profil og val av artistar.

Det er truleg rett, som Bakka hevdar, at dei internasjonale folkemusikkfestivalane, i Noreg vil det seie Førde- og Bø-festivalane, lever i utkanten av det primære folkemusikkfeltet. Festivalane er også eit supplement til, og ikkje erstatning for, kappleikane. Men m.a. med sitt sterke fokus på ”artistane” i norsk folkemusikk, og det

gjeld alle dei fire festivalane vi har nemnt, bidreg dei òg, om ikkje anna, til ein diskusjon kring "haldningane våre" til folkemusikk. Og festivalane er utan tvil eit viktig bidrag til alminneleggjeringa av folkemusikken; han framstår her i nye omgivnader og i ny innfatning. "Lokalmennesket" og "verdsborgaren" nærmar seg kvarandre.

## Nye formidlingstiltak

Formidling har vore eit viktig (honnør)ord på kulturfeltet generelt gjennom heile 1990-talet, særleg på det politiske nivået. Det gjeld også folkemusikkfeltet. Alt hausten 1993 løyvde Stortinget kr 300.000 ekstra til folkemusikk utover forslaget frå Kultur-departementet. I grunngevinga frå fleirtalet i komitéen (alle parti med unntak av Frp.) vart det nettopp lagt vekt på formidling. Departementet sette deretter av kr 350.000 til formidling av folkemusikk og folkedans, og det vart oppnemnt ei arbeidsgruppe med representantar (frå LfS, NFD, Rff, Rikskonsertane) for å arbeide med konkretisering av dette. Handlingsplanen frå 1994 etterlyste også samrøystes ei formidlingsteneste. Arbeidsgruppa la seint i 1995 fram forslag om etablering av det dei kalla "ein marknadsplass for folkemusikk" og konkluderte med at ei stilling nært knytt opp til Norsk Musikantbruk (i Rikskonsertane) skulle ta seg av nærmare definerte arbeidsoppgåver. I statsbudsjettet for 1996 blei det så sett av kr 500.000 ekstra til folkemusikkformidling, kanalisert gjennom Rikskonsertane. Etter ein del fram og tilbake (innanfor og mellom organisasjonane, og mellom desse og Rikskonsertane) dei neste åra vart det så i 1999 semje om at LfS og NFD skulle gå saman om prosjektet Den norske Folkemusikkscena. Formålet med prosjektet er å etablere nye arenaer for presentasjon av folkemusikk i heile landet. Prosjektet fekk eit eige sekretariat hos LfS, og kom i gang frå 1. januar 2000. Det skal gå over tre år. Prosjektet er finansiert med midlar frå Kulturdepartementet, inkludert dei midlane (kr 850.000) som første gongen vart sett av alt i budsjetta for 1994 og 1996 (jf. ovanfor). Ei eiga styringsgruppe med representantar for LfS og NFD har ansvaret for prosjektet.

Hausten 1998 løyvde også Stortinget, etter framlegg frå eit fleirtal i komitéen (Frp., Høgre, KrF. og Sp) kr 350.000 direkte til NFD til etablering av ei internettbasert katalog for formidling av folkemusikk og folkemusikkutøvarar. Det var ein føresetnad frå komitéfleirtalet at heile ”det profesjonelle folkemusikkmiljøet drar nytte av prosjektet”. Dette tiltaket er òg organisert som eit eige prosjekt med prosjektgruppemedlemmer frå NFD og LfS, og er ein del av aktiviteten til NFDs Norsk Folkemusikkformidling. Som nemnt i kapittel 4 søkte NFD alt frå tidleg på 1990-talet om midlar til denne aktiviteten frå både Kulturrådet og Kulturdepartementet. Tilskotet frå Kulturdepartementet til katalogen for 2000 vart kr 330.000, etter at Kulturdepartementet først hadde trekt inn denne løyvinga. For 2001 inngår tilskotet som ein del av den samla løyvinga til NFD. I tildelingsbrevet frå departementet heiter det at ”det forutsettes at Norsk Folkemusikk- og Danselag viderefører arbeidet med en IT-basert katalog for formidling av folkemusikk- og folkemusikkutøvere”. I sitt reviderte budsjett for 2001 har NFD sett av kr 425.000 til katalogen.

### Formidling som samarbeidsprosjekt

I løpet av dei to siste åra har det såleis blitt etablert to samarbeidsprosjekt mellom LfS og NFD, det eine lokalisert til og administrert av NFD, det andre av LfS. Felles for begge prosjekta er at det tok fleire år å få dei realiserte, og at begge har blitt til etter ein del uro og intern strid på feltet. Den uklåre organisasjonsstrukturen på feltet er ein av grunnane til det. Når prosjekta først har kome i gang, vert samarbeidet av begge organisasjonane sett på som godt og konstruktivt.

Den norske Folkemusikkscena (DnF) skal arbeide for å byggje opp og etablere eit landsomfattande nettverk av scener for folkemusikk og -dans, profesjonalisere arrangørane, realisere turnéar, skipe formidlingskurs og vere ansvarleg for den folkemusikkpuben som alt er (var) etablerte i Oslo. Ei eiga arbeidsgruppe har det praktiske ansvaret for denne puben. Det er tilsett ein eigen prosjektleiar for DnF. Ein viktig del av aktiviteten første prosjektåret var arbeidet

med og kring folkemusikkpuben i Oslo med ei rekkje konsertar, ”workshops” o.l. på Josefine Vertshus. Det har òg vore ulike samarbeids- og prosjekttiltak med folkemusikk-/dansemiljø og organisasjonar ulike stader elles i landet, m.a. også i Nord-Noreg. Årsmeldinga for LfS slår likevel fast at ”Arbeidet med folkemusikk-PØBBen i Oslo har teke uforholdsviss mykje tid for prosjektleiaren – noko som har gått utover dei andre pålagde oppgåvene”. For 2001 er det derfor lagt opp til at arbeidsgruppa for Oslo-scena må ta ein større del av ansvaret for dette, slik at prosjektleiaren kan bruke meir tid på aktivitet i andre delar av landet.

Norsk Folkemusikkatalog er eit internettbasert profileringstilbod for dei som arbeider som utøvarar/instruktørar i folkemusikk og -dans på heil- eller deltid, inkludert det ein kan kalle ”fritidsprofesjonelle”, dvs. dyktige utøvarar som ikkje har dette som hovudverksemd. Katalogen er knytt opp til Nordisk Folkemusikkatalog. Han er tenkt som eit tilbod m.a. overfor ulike arrangørar, og inneheld målretta informasjon om aktørane og lydtkutt frå innspelningar. Per mai 2001 omfattar katalogen knapt 50 artistar/grupper og rundt 25 pedagogar (instruktørar/forelesarar). Innmelding kostar kr 400,-. Prosjektet har sidan starten ”operert” med ”Månadens artist” i Norsk Folkemusikkatalog, for å skape større merksemd om katalogen og artistane. Marknadsføring av tiltak i utlandet inngår òg som ein del av arbeidet med Norsk Folkemusikkatalog. Talet på besøkande på nettstaden har vore mellom 1000 og 1500 per månad. Utvikling og drift av Norsk Folkemusikkatalog har (i 2000) vore ei hovudoppgåve for Norsk Folkemusikkformidling, NFD sin formidlings- og arrangørorganisasjon. Aktiviteten til denne organisasjonen har elles vore beskjeden, ut frå det som går fram av årsmeldinga.

Det er etter så kort tid ikkje mogleg å vurdere resultatane av dei nemnde prosjekta. Vi kan slå fast at begge tiltaka er eit eksempel på større merksemd kring det å nå ut med (profesjonell) folkemusikkutøving til eit større publikum og til fleire arrangørar. Slik sett er dette nok eit teikn på aukande profesjonalisering. Vi kan òg konstatere at begge tiltaka skjer i samarbeid mellom LfS og NFD, og at Noregs Ungdomslag ikkje er med. Begge har sin bakgrunn

i den aukande vekt som den nye organisasjonen, NFD, valde å leggje på formidling alt frå tidleg på 1990-talet.

Det er elles verd å merke seg at arbeidet til Den norske Folkemusikkscena første driftsåret var sterkt konsentrert kring Oslo. Redaktøren i Spelemannsbladet åtvare indirekte mot dette då stillinga som prosjektleiar vart utlyst hausten 1999, og etterlyste ein debatt om kva som er sentrum og kva som er periferi i folkemusikk-Noreg. Han meinte at det ikkje var noko sjølvstøtt val at prosjektleiaren skulle "stasjoneras i Oslo" (Spelemannsbladet 7/99). Svaret han så langt har fått, er at Oslo er sentrum. Det er ei stor utfordring for DnF å få til eit meir landsomfattande arbeid, som viser att ute i distrikta og lokallaga.

Kor organisert skal det vere?

Desse to prosjekta vert generelt positivt omtalte av informantane, men meir som eit døme på at organisasjonane no (endeleg) samarbeider, enn at det vert vist til konkrete resultat. Folkemusikkscena vert først og fremst assosiert med puben i Oslo, som dei fleste vurderer som eit positivt tiltak, utan at dei legg veldig stor vekt på det. Fleire hadde kanskje heller sett at det hadde vore betre om dette var tiltak som vaks fram av seg sjølv, utan at det vart administrert fram av organisasjonane. No vert det i hovudsak å spele for eit innvigd publikum, dei som kjenner musikken og miljøet frå før. Ein yngre spelemann i Oslo har gjort seg følgjande ikkje utypiske refleksjon:

For det første legg ein folkemusikkpubar til stader og dagar då det elles ikkje ville ha kome noko særleg med folk. Og så inviterer ein og heng opp plakatar, og dei som ser desse, er folkemusikkfolk, så går dei dit, og det er fest. Og dei som er stamgjester, dei set seg på eit bord langt vekk... (Det betyr at ein ikkje når fram til nye..?) Nei, det gjer ein ikkje, men det ein gjer, er at ein skaper eit positivt miljø for folkemusikk innetter, men ein får ikkje noko særleg nye folk på det, det har eg ikkje noko tru på.

Også andre er litt skeptiske til at dette skal vere nødvendig å organisere fram. På Josefine Vertshus vert det i meste laget med program, det er ingen som går dit på torsdagen utan om dei som veit at der er

det folkemusikk, og då vert det litt feil, hevdar nokre informantar. Hovudmålet er vekke, det blir ein pub for ”menigheten”.

Men behovet for nye arenaer er stort:

Eg trur at den er veldig viktig den der ideen om at det blir jo meir folkeleggjort igjen når du får det på ein pub, og når du liksom får alminneleggjort det, det er ikkje i ein stiv samanheng, men dette er noko som kven som helst kan høyre på og... ja, kanskje du får rive ned litt sånne murar, når folk faktisk har ein sjanse til å oppleve det... Folkemusikk er ikkje noko meir sært enn kva som helst slags annan måte å opptre på.

Folkeleggjeringa – eller ”alminneleggjeringa” – som andre har kalla det, er viktig. Mange av dei yngre utøvarane er opptekne nettopp av dette.

Ein annan ung utøvar deler skepsisen til det organiserte:

Eigentleg må ein sjå på det som positivt, men eg var liksom litt skeptisk då det starta, for då var det stor merksemd rundt folkemusikken ut frå initiativa til nokre enkeltpersonar, og så skulle altså dei organisasjonane på ein måte ordne og regjere. Derfor er eg litt sånn todelt i forhold til det... Litt sånn at no kjem organisasjonane på bana, ein tek liksom kvelartak på det ein ønskjer, det blir litt feil. Det ein ønskjer mest, tek ein på ein måte livet av.

Utøvarane ønskjer seg og ser positivt på at folkemusikken kan presenterast på nye arenaer. Dei er likevel noko skeptiske til at dette treng å bli administrert fram. Men LfS og NFD har teke initiativet til folkemusikkpubar og prosjektet Den norske Folkemusikkscena fordi dei meiner at det er behov for dette. Dei oppfattar dette som uttrykk for vilje til utvikling og tilrettelegging av ønska tilbod, ikkje som hang til kontroll. Gjer ein noko, vert det oppfatta som kontroll. Ellers vert ein kritisert for ikkje å gjere noko. Eit lite dilemma, kanskje. Som i alle fall stiller Den norske Folkemusikkscena overfor nokre utfordringar.

Det mest originale forslaget om nye arenaer kjem frå ein middel-

aldrande informant. Kvifor kan ikkje eit av dei store ølbryggeria ta initiativet til ein folkemusikkpub i Oslo? Det kunne ha blitt ein stor suksess. Litt kan vi lære av Irland kanskje?

Det vert òg hevda at Den norske Folkemusikkscena kanskje burde ha utvida arbeidet sitt til å leggje opp turnéar for gode folkemusikkarar, slik det vert gjort på jazzfeltet av Norsk jazzforum.

Det er berre nokre få som er så gode at dei kan bli profesjonelle og leve av det, og då meiner eg at organisasjonane også er tente med at dei folka får kome ut og spele, og det burde faktisk organisasjonane hjelpe til med, ikkje berre med rekruttering altså, dei bør jobbe bitte litt for dei som er gode også, men dei er det ikkje plass til...

No står det på arbeidsplanen til Den norske Folkemusikkscena at ein skal byggje opp eit nettverk av scener og realisere turnéar. Kanskje litt ut frå same modell og tenking som har lege til grunn innanfor jazzen og rocken, som har hatt same målsetjingar. Men ein bør vere varsam med å etablere fleire parallelle nettverk. Ei nyss avslutta utgreiing om jazzfeltet (Arnestad 2001b) konstaterer at (jazz)musikarane ønskjer fleire spelestader og betre arrangørstøtteordningar. Men dei er lite opptekne av kven som står som arrangørar; om det er ein jazzklubb eller ikkje, spelar lita rolle. Det viktige er å få musikken ut der det er, eller der det kjem menneske. Det ligg store utfordringar i samarbeid og i det å utnytte nye konstellasjonar på arrangørsida. Akkurat på dette feltet burde det liggje vel til rette for eit teknisk samarbeid mellom sjangrane.

Når det gjeld det andre samarbeidsprosjektet mellom LfS og NFD, den internettbaserte katalogen over utøvarar og instruktørar, er informantane sjølv sagt generelt positive, men kjem elles ikkje med særlege synspunkt. Det kan vere at informantane ikkje har merka konkrete resultat av prosjektet enno, og at Internett i dag ikkje er noko spesielt, berre ein av mange informasjons- og marknadsføringskanalar, som ein ikkje kjem utanom å ta i bruk. Det skulle berre mangle at ikkje også folkemusikken gjer det!

## Oppsummering

Denne gjennomgangen viser kanskje framfor alt at folkemusikken ikkje lever i eit vakuum. Og kvifor skulle han det? I stor grad er folkemusikken og folkemusikarane prega av viktige trekk ved samtidskulturen. Fleire dyktige, heil- eller halvprofesjonelle folkemusikarar og, særleg, folkemusikkgrupper står fram i ny innpakning og med ein annleis profil enn det som har vore vanleg. Dei tilpassar seg og brukar verkemiddel som er viktige om ein skal nå fram og vise att innanfor dagens musikalsk-kommersielle kretsløp. La oss her leggje til at ordet ”kommersiell” ikkje vert brukt i nedlatande verdimesig tyding, men som eit uttrykk for at økonomi, marknad, etterspørsel osv. spelar ei større rolle. Dette er òg ein del av alminneleggjinga av folkemusikken. På same måte som mange ønskjer å understreke sjølv musikken og ikkje den nasjonalromantiske samanhengen han tradisjonelt har vorte kopla med.

Dersom folkemusikken (og her snakkar vi om folkemusikk på tradisjonelt grunnlag, ikkje crossover-prosjekt eller verdensmusikk) ønskjer å nå fram til fleire enn han tradisjonelt har gjort, er det nødvendig å ta i bruk fleire av dei verkemidla som pregar feltet i dag. Folkemusikkfestivalane, både dei nye og ”festivaliseringa” av meir tradisjonelle kappleikar, dei nye scenene og pubane, fleire konsertarenaer utover landet osv. har skapt ein ny arbeidsmarknad, større etterspørsel og større merksemd kring feltet. Om festivalane omdefinierer ”haldningane våre”, slik Bakka er noko bekymra for, er uvisst, men at dei har hatt innverknad på innpakking og presentasjon av norsk folkemusikk og folkemusikarar, er det liten tvil om. I dette biletet høyrer også at institusjonaliseringa av folkemusikkutdanninga har ført til ein sterk auke i talet på ”dyktige unge folkemusikere som vil opp og fram”. Og skal ein kome seg ”opp og fram” i musikklivet i dag, må ein òg beherske dei verkemidla som trengst. Det veit både musikarane og, kanskje ikkje minst, arrangørane. Folkemusikk-Noreg har i løpet av siste tiåret vorte meir integrert i det samla musikklivet i Noreg. Vi har tidlegare peikt på at kunstfeltet, ikkje minst musikklivet, i aukande grad er prega av marknaden og av at ulike, i vid forstand, kommersielle og mediemessige aktørar har fått sterkare innflytelse. Dette gjeld også folkemusikken.



Det er likevel ikkje slik at folkemusikken vert fjerna frå den kulturen han uløyseleg er knytt til. Dei tradisjonelle interne arenaene for presentasjon av folkemusikk lever framleis godt. Det gjeld Landskappleiken og det gjeld – om ikkje i same grad – også Landsfestivalen i gammaldansmusikk. Desse arenaene er nesten heilt utanfor det musikalsk-kommersielle kretsløpet. Her set ein interne standardar og foretar sine interne kåringar utan innblanding. Framleis er det slik at det gir meir prestisje å vinne Landskapp-leiken enn Spelemannsprisen. Likevel har ein del framstående utøvarar av ulike grunnar halde opp å delta på Landskappleiken. Det foregår òg stadig diskusjonar om klasseinndelingar og opplegg av tevlingane. Oppretting av ei (mogleg) Open klasse på Landskappleiken kan oppfattast som ei erkjenning av musikalske uttrykk som primært har utvikla seg innanfor det vi har kalla ”det musikalsk-kommersielle” kretsløpet.

Diskusjonen om ”tradisjon” og ”fornyng” kan synest litt meiningslaus eller ”bakvendt”, som ein av dei yngre informantane, sjølv for øvrig trygt forankra ”i tradisjonen”, uttrykte det. I utgangspunktet ligg det her til grunn verdimeslige rangeringar som kjem til uttrykk gjennom omgrepsspar som ”reint/ureint”, ”ekte/kunstig”, ”autentisk/arrangert”. Det ligg òg bak dette eit uklårt ønske om kontroll med kva som er tillate eller ikkje. ”Folk må få drive på med akkurat det dei vil, det må dei verkeleg få gjere,” sa ein annan yngre utøvar, også trygt forankra ”i tradisjonen”. Vi kan likevel vanskeleg generalisere ut frå dette. Henningsen fekk eit noko anna inntrykk gjennom sine informantar frå Telemark. Men det var helst dei eldre informantane i periferien som gav uttrykk for sterk skepsis mot ”utforskende uttrykksformer”. Dei yngre utøvarane var også her meir positive.

Vi kan likevel spore ein tendens til at yngre utøvarar er sterkt opptekne av musikalsk fornyng innanfor og på folkemusikkens, dvs. slåttemusikkens premissar. Dei søker sjølve tilbake til dei gamle kjeldene. Og fornyinga er ein dynamisk prosess innanfor rammer som det ikkje er mogleg å setje ord på. Slik sett skulle det vere lite grunnlag for bekymring for det tradisjonelle spelet. Det er òg eit

gjennomgåande trekk at informantane hevdar at samarbeid med musikarar innanfor andre sjangrar ikkje er nokon fare for utviklinga. ”Det trur eg ikkje.”

Vi kan òg konstatere at det eksisterer ein viss – skal vi seie ”sunn” – skepsis overfor den omfattande institusjonaliseringa av utdanninga på feltet, at det kjem fram ein del kritiske merknader til ordningane med faste fylkeskommunale stillingar som folkemusikar og til det som vert delvis oppfatta som organisasjonane sine freistnader på å skipe til kontrollerte arenaer gjennom folkemusikkpubar o.l.

Når det gjeld vidare arbeid med opplæring og rekruttering, er det slik at dette framleis vil vere avhengig av særskilte eldsjeler rundt om i landet. Det vert uttrykt bekymring for mangelen på slike i dei tradisjonelle hardingfeleområda som Telemark og Setesdal. Her er skiljet – og kulturforskjellane – mellom topp og breidde størst. Det vert òg uttrykt betydeleg skepsis mot mogleg satsing på eliteutdanning på vidaregåande skule-nivå. Folkemusikk-Noreg står overfor ei stor utfordring på dette feltet: Korleis få til ei sunn blanding av tradisjonell (og eldsjelsbasert) opplæring i lokale spelemannslag koplå med den meir ”skulske” opplæringa i kulturskulane? Og når skal spesialiseringa starta?

La oss til sist i dette kapitlet trekkje fram avslutningsrefleksjonane i Bjørndal og Alver si bok ” – og fela ho lét: Norsk spelemannstradisjon”. Vi skal ”koma i hug at tradisjonen alltid vert oppløyst og omskapt. Det er tradisjonen sitt liv”, skriv dei (Bjørndal). Vi skal ikkje ”gråta over tradisjonen, han lever vidare som han alltid har gjort, og vert omskapt og omforma i ein variasjon utan like”, heiter det vidare (Bjørndal og Alver 1985:203). ”Tradisjonen er ein organisme som ikkje kan stengjast inne i ei fastlegen form, han vil alltid sprengja dei grensane han lever innanfor, og søker nye former og virkemiddel.” Enklare og meir forstandig kan det knapt seiast. Nettopp nye former og nye verkemiddel har prega norsk folkemusikk det siste tiåret. Men tradisjonen lever vidare. Som han alltid har gjort. Tradisjonen er ein dynamisk organisme, som ikkje kan styrast. Ein del av dei sentrale aktørane i norsk folkemusikk

kan gjerne leggje seg Bjørndal og Alver sine ord på minnet.

## 6

# EIT VARSKU FOR FOLKE- DANSEN...

”Bygdedanserne holder fortsatt takten...”

”For mens salsa, tango og andre eksotiske danser feier inn over Oslo som den reneste farsott, er det fremdeles liv i de gamle, norske dansene. Selv om ikke så mange troppet opp til den første av tolv kurskvelder i Bygdelagssamskipnadens lokaler i Nordahl Bruns gate i går kveld.” (Aftenposten kveldsutgåve, 23.1.98.)

Aftenposten har blitt invitert til Nordahl Bruns gate i Oslo, og rapporterer lett entusiastisk herifrå. Det er framleis liv i bygdedansane, fortel avisa. Telespringar er ”in” no, heiter det. På 1970-talet var det vestlandsspringar. Norsk bygdedans er både eksotisk og erotisk, ”det er så mye flørting” i dei, seier ei Oslo-jente til avisa. Journalisten har fått seg forklart at bygdedansane er dei eldste bevarte norske danseformene, og er den eigentlege folkedansen, ettersom dei ”representerer en lokal tradisjon med klar kontinuitet bakover i tiden”. Turdansar og gammaldans som reinlender og polka er av langt nyare dato, det gjeld også folkevisedansane. ”Tidligere har vi danset blant annet swing og afrikansk dans, så nå tenkte vi at vi skulle være skikkelig eksotiske og meldte oss på bygdedans-kurs,” seier eit av deltakarpara. ”Bygdedanserne holder fortsatt takten”, er overskrifta i Aftenposten Aften.

Og dei som framleis dansar, held sikkert takta minst like godt som før. Men det er færre, truleg langt færre, som dansar no enn for ein del år tilbake. Vi har så vidt vore inne på det i kapittel 5. ”Vi må snart rope eit varsku for dansen,” seier ein sentral informant, som har drive med ulike former for dans og danseopplæring i mange år. Informantane er samstemte om at dansen slit mykje. Det

gjeld bygdedans og det gjeld runddans. Krisa for folkedansen vert forklart med bortfallet av arenaene for dans, med at ungdommen ikkje dansar lenger, at dans som samversform står mykje svakare enn den har gjort, og med at dansen og spelet skil lag, når spelet i aukande grad vert flytta opp på scena. Det har òg samanheng med ei generell spesialisering blant dei unge; ein rekk ikkje over mange aktivitetar, slik t.d. ungdomslaga dreiv før. Når ungdomslaga ikkje lenger fungerer, og arenaene ikkje lenger er i bruk, vert dansen borte. Informantane ropar varsku, og dei er bekymra:

Eg er veldig bekymra for det, ikkje berre i vårt fylke, dette finn vi i andre fylke òg. Og det er ein trend, og det er der eg vil bebreide Landslaget, dei har ikkje følgt skikkeleg opp. Dette er verkeleg noko å bekymre seg for, så eg trur vi må setje kreftene inn, organisasjonane og det politiske miljøet må verkeleg setje inn kreftene,

seier éin informant, mangeårig medlem både i LfS og NU, sjølv aktiv spelar og dansar og instruktør.

Men korleis og kvar helst skal kreftene setjast inn, og kven skal i tilfelle gjere det? No er det forresten ikkje særleg uventa eller overraskande at det kjem slike rimeleg eintydige signal frå informantane. Den uvisse framtida for dansen har lenge vore drøfta i miljøet, og t.d. vore tema for mange leiarartiklar i Spelemannsbladet dei siste tre-fire åra. ”Om ein ikkje gjer ein eller annan vri, vil kanskje bygdedansen gå ad undas. Då hjelper det lite å snakke om kva som er rett tradisjon,” skreiv redaktør Bitustøyl i nr. 8/99. Blikket har òg vorte retta mot den omstridde gammaldansen, eller runddans, som er den nemninga Bitustøyl og andre helst vil bruke. Faren for at denne forsvinn ut att er òg til stades. Ein har elles sett utviklinga av og framtida for både bygdedans og runddans i samanheng med klasseinndeling og opplegg både av Landskappleiken og Landsfestivalen i gammaldansmusikk. Turdans og songdans lever derimot sitt eige avgrensa liv innanfor Noregs Ungdomslag. Dessutan forsvinn dei tidlegare levande dansearena-

ene, og dansekompetanse blant ungdom ”forfell”. Laurdagsdansen og bygdefesten på ungdomshuset er for lengst historie. Og dette har heilt andre og djupareliggjande årsaker enn dårleg innsats frå organisasjonane på feltet.

Men også folkedans er så mangt...

Folkedansomgrepet er ikkje eintydig. Sidan 1800-talet har ein i Noreg hatt ei tredeling av folkedansrepertoaret (Nordisk forening for folkedansforskning 1988:31):

1. Nasjonaldansar som svarar til dei eldre pardansane
2. Runddansane som var 1800-talets pardansar
3. Turdansane som var kontradansformer

Skiljet mellom runddansar og nasjonaldansar synest å ha vore allment kjent mot slutten av 1800-talet, og vert understreka av organisasjonsarbeidet som voks fram på den tida. I spelemannskrinsar var ein oppteken av å verne om dei gamle nasjonaldansane og særskilt om musikken som høyrde til. Det var den nyare runddansen og trekkspølet som var det største trugsmålet (ibid.). Av den grunn vart skiljet mellom dei to sjangrane nasjonaldans og runddans understreka og forsterka. ”Det er fullt ut levande og aktuelt enno i dag,” heiter det vidare, samtidig som det vert vist til gammaldansstriden og splittinga av LfS i 1986-87.

Det er runddansen som har vore stridens kjerne. Også i ungdoms-

lagsrørsla motarbeidde ein runddansen, dels av same grunnar som i spelemannsrørsla, men mest fordi runddansen som ungdommens danseform konkurrerte sterkt med andre aktivitetar og drog med seg alkoholbruk. Nemninga ”gammaldans” kom gradvis i bruk i 1950- og 60-åra, men er kjent alt frå mellomkrigstida. Det blei registrert som nytt ord av Norsk Språkråd i 1964. Etableringa av ordet skuldast i ei viss utstrekning påverknad frå Sverige.

I dag vert nemninga ”bygdedans” nytta om nasjonaldansane. Dette gjeld dansane springar, gangar, halling, rull og pols. Dei fire førstnemnde utgjer hovudtyngda av repertoaret på hardingfele, medan pols vert spelt mest på vanleg fele og trekkspel. På Landskappleiken (og andre kappleikar) vert det konkurrert i dans både til hardingfele og vanleg fele, både pardans, lausdans og lagdans. Bygdedansane er primært lokale former, med til dels store variasjonar mellom distrikta. Det er ”telespringar”, ”vossarull”, halling frå Valdres, pols frå Røros.

Gammaldansen kom hit til landet rundt 1800. Først vals, men om lag samtidig kom også vals i to-delt takt, som seinare (frå 1840-talet) blei kalla polka. Deretter følgde masurka og reinlender. Runddansen fekk etter kvart innpass i store delar av landet, men i nokre område, som øvre Telemark og Setesdal, vann runddansen lite innpass. Her har det ikkje danna seg gammaldanstradisjonar, og dansen har ikkje fått noko lokalt særpreg. Slik sett hadde striden om gammaldansens posisjon innanfor den organiserte spelemannsrørsla djupe historiske og geografiske røter. Også i runddansen finst det lokale former, som særpregar ulike delar av landet. Det vert ikkje konkurrert i gammaldans, men på Landsfestivalen i gammaldansmusikk, der ein tevlar i lagspel og solospel i gammaldansmusikk, vert det lagt betydeleg vekt på i kva grad spelemannslaga klarar å etablere kontakt med det dansande publikum (dommar Helge Husby til Nationen 23.7.01).

Turdansar og songdansar vert òg rekna med blant folkedansen. Som vi var inne på i kap. 3, er det Noregs Ungdomslag som i hovudsak har arbeidd med desse. Turdans er elles eit svært vidt

omgrep, som inkluderer dansar frå austlandske storgardar til reint folkelege dansar som har vorte til mellom folket, og kunne ha vore rekna som bygdedansar. Enkelte turdansar kan vere like gamle eller eldre enn bygdedansane, og dei fleste er eldre enn eller jamgamle med runddansen. I den forstand kan mange turdansar vere like mykje ”folkedansar” som runddansar og kanskje til og med bygdedansar. Den vanlege oppfatninga har vore at turdansane (kontradansar, pardansar som firetur og åttetur) er overklassedansar utan rot i folkelege miljø, og bruken av dei har utfordra haldningar og sett kjensler i sving på fleire vis, skriv Bakka (Bakka 1991a:19). Songdansen (eller folkeviseleiken) karakteriserer Bakka som ”eit merkeleg innslag i norsk tradisjon. Han er på mange vis ei nyskaping, men han vann seg likevel rom ved sida av den rike og sterke folkedansarven vår” (Bakka 21991b:20). Utviklinga frå slutten av 1800-talet er sterkt knytt til arbeidet til Hulda Garborg og Klara Semb. Bakka hevdar at songdansen på fleire vis har knytt seg til folkedansformene våre, både runddansen og også bygdedansen. Stilen i den norske songdansen kan minne mykje om stilen i norsk runddans slik ein finn han i tradisjon mange stader (ibid.:26). Lokaltradisjonstenkinga når det galdt turdans og songdans fekk eit gjennomslag i danseleiar- og instruktørmiljø på 1970-talet, med god hjelp frå forskarmiljøet ved Rådet for folkemusikk og folkedans. Deretter kom lokale songdansar i bruk og (også) turdansar med lokalt preg fekk ei oppbløming, det same galdt runddans (Kløvstad 1995:381). Folkedansen, i alle variantar, nytte godt av den sterke interessa for folkelege kulturformer på 1970-talet. ”Aldri har lokaltradisjonen stått sterkare enn no,” skreiv Kløvstad avslutningsvis i 1995 (ibid.:382). Innanfor ungdomslagsrørsla har ein òg, periodevis i alle fall, rekna både swing, foxtrot, one-step o.a. som folkedans, og NU tilbyr kurs i 1900-talsdansar under namnet ”folkedans”.

Dansen har skapt strid innanfor det frivillig organiserte arbeidet. Vi har i kap. 4 nemnt runddansforbødet på lagsmøta i NU i perioden 1917-57, dei hadde òg visse avgrensingar i bruken av runddans på festar. NU bar fram songdansen og delvis turdansen som eit alternativ til runddansen, delvis òg til bygdedansen. Det

organiserte folkemusikk-Noreg har hatt eit tvetydig forhold til runddansen. LfS har alltid avvist all bruk av runddans i danse- og tevlingar på Landskappleiken, og gjer det enno. (Under striden om gammaldansen midt på 1980-talet vart det forresten teke til orde for at ein på Landskappleiken kunne opne konkurransen for reinlendar og masurka for deltakarar som hadde slike tradisjonar som sine eldste former. Dette vart avvist.) Begge desse forboda har sjølvsagt utgangspunkt i at ein ville verne det ein såg som viktigare verdiar: NU ville verne lagsmøte med diskusjonar og foredrag mot dansesugen ungdom og, særleg, mot fylla som følgde med. LfS ville verne bygdedansen mot runddansbølga. Dansen har vore, og er enno, om enn i mindre grad, ein del av organisasjonane sine "disiplineringsprosjekt". Verdispørsmålet betyr (minst) like mykje i dansen som i musikken. Og "datostemplinga" er viktig. Kva er dei eldste tradisjonane i dei ulike distrikta av landet? Det er bygdedansen som har førsteprioritet, status og prestisje, særleg fordi han vert sett på som eldst og fordi han har så mange lokale former. Men som vi har sett ovanfor, kan dette diskutertast.

Mykje av grunnlaget for striden omkring gammaldansen, gammaldansmusikken (og trekkspølet), kva for danse- og musikkformer og lokale tradisjonar som er mest verdfulle å arbeide for, estetiseringa av folkemusikken og -dansen osv. finn vi i utviklinga rundt slutten av 1800-talet med runddansen, trekkspølet og den ideologiske, nasjonalromantisk prega motrørsla som ville redde og ta vare på slåttemusikken og dei gamle nasjonaldansane (sjå m.a. Goertzen 1997). Det vil føre for langt å gå nærmare inn på dette her. Det er òg eit problem som ein ukunnig utanforståande vil møte, at mange av dei som har skriva og uttalt seg om dette i vår tid, er personar som har markert seg i dei aktuelle sakene, og identifiserer seg meir eller mindre med klare verdiar i det ideologiske verdispørsmålet dette eigentleg er. Vi avsluttar derfor denne korte innføringa med ein beskrivelse av denne tida, slutten av 1800-talet, av samlaren, granskaren og hardingfelespelemannen Arne Bjørndal, den første leiaren av Landslaget for Spelemenn.

Bjørndal skriv at det 19. hundreåret var ei hard tid for gamleslåttane



og hardingfela (Bjørndal og Alver 1985:185ff). Men han presiserer at bygdedansane langt frå rådde grunnen aleine ”før oppløysinga kom”. Alt i siste halvdel av 1700-talet kom turdansane på mote. Desse fekk likevel sjeldan stor utbreiing, men i mange tilfelle fekk dei lokal utforming. Andre danseformer var langt meir ”fårlege”. Masurkaen tok til å trengje inn over bygdene først på 1800-talet, og fekk fleire lokale former. Langt større verknad fekk ”den innsmigrande musikken som komponistane i Wien skapte i valsetakt frå 1820-åra”. I midten av hundreåret kom så polkaen og, om lag samstundes, reinlendaren, ”som lett vann inngang i dei fleste bygdene”. Bjørndal fortel så forvitneleg om korleis nydansane og pardansen tok luven frå og etter kvart, mot slutten av 1800-talet, vann ein ”fullstendig” siger over gamledansane. Dette skjedde då trekkspellet tok over for fela som instrument. Og det var ungdommen som ville ha nydansane. ”Når han spela åt ungdommen på dans, da måtte nyslåttane fram.” Marknaden var viktig, då som no, kan vi konstatere. Og mange av dei store spelemennene kombinerte, eller kanskje måtte kombinere, slåttespel og konsertrepertoar med eit danserepertoar som femna ganske vidt. Det galdt i store delar av Sør-Noreg, også i mange av hardingfeleområda, i alle fall på Vestlandet. Her vart lyarslåttar og springarar spelte side om side med lokale runddansslåttar (sjå Hoksnes 1988). Hoksnes hevdar òg, med referanse til Knut Buen, at også bruksmusikarane i Telemark måtte ha eit repertoar som svarte til etterspørselen (ibid.:61). Dvs. dei måtte også spele ”gåmåldans” – eller ”byspel” som det vart kalla i Telemark. Meister- og konsertspelemannen Lars Fykerud vert nemnd som eitt eksempel.

Marknaden var altså viktig i overgangen frå slåttespel til runddansmusikk og frå nasjonale dansar til vals, masurka, polka og reinlender. Og marknaden – i vid tyding av ordet – er avgjerande for tilbakegangen for folkedansen dei seinare åra. Mens folke-musikken synest å gripe utfordringane og omleggingane i det postmoderne samfunnet, har folkedansen så langt ikkje funne noko svar. Og korkje marknaden eller den generelle kultur- og samfunnsutviklinga har vore på parti med den norske folkedansen dei siste 10-20 åra.

## Dansearenaene vert vekke

Når informantane konstaterer at det er dårleg rekruttering til og bortimot krise for folkedansen, og det gjer dei aller fleste, snakkar dei både om bygdedans og runddans, likevel kanskje mest det første, i mindre grad om songdans og turdans. Men nokre informantar meiner at tur- og songdansane er endå verre stilte enn bygdedansen og runddansen. Når tilbakegangen skal forklarast, blir det lagt vekt på at dei sosiale arenaene der det har vorte dansa, er vekke. Særleg på bygda. Ungdomshusa eksisterer rett nok framleis, men dei er ikkje samlingsarenaer for bygdefolket slik dei var fram til ut på 1970-talet:

Slike arrangement i bygde-Noreg har gått i oppløysing dei siste 25-30 åra. Eg ser på dette som den største katastrofe for den folkelege dansen,

170

slår éin informant med lang erfaring frå spelemannslag fast. Ungdommen av i dag kan knapt danse, vert det hevda. Laurdagsfesten er definitivt borte. Før var dette ein del av ei sosial samversform på bygdene, men

i dag har det vorte ei utstillingssak, der ein nesten manglar arenaer for å danse runddans midt i tjukkaste bygde-Noreg... Det er eit faktum no at folk under 25-30 år ikkje kan danse den enklaste reinlender eller den enklaste vals. Her er det eit musikalsk-sosialt nettverk som har rakna fullstendig på 30 år, for å setje det på spissen. (Bygdedansen då?) Nei, den lir jo same tronge skjebne, men den har litt høgare status, og den er mykje lettare å flytte opp på scena... Og den sjangeren som i dag er trua som dansemusikk, det er ikkje bygdedansen, det er runddansen”.

Den naturlege bruken dansen hadde til langt ut på i alle fall 1960-talet, er i ferd med å forsvinne, sjølv om den har sine små blaff opp og ned. Ein strevar med å finne nye arenaer. Men dansen er ikkje lenger ein brei folkeleg aktivitet; han vert ein nisjedel i mediebildet. Det vert òg hevda at det er organisasjonane sjølve som må bere ansvaret for dette. Det kjem mykje meir an på organisasjonane når det gjeld dans enn når det gjeld musikk. Musikken går sine

eigne vegar. Det er musikarane, ikkje organisasjonane som gjer jobben. Innanfor dansen, derimot, er det mykje meir nødvendig med organisert innsats, og at fleire ”dreg lasset saman”.

Fleire informantar konstaterer òg at det organisatoriske grunnlaget for dansen er ”veldig dårleg”, og at lokallaga kanskje ikkje i tilstrekkeleg grad arbeider med dansen. Fleire klandrar LfS for at dei ikkje har teke skikkeleg tak i dette. Og som vi skal sjå nedanfor, er det først og fremst NU og Rff som har prøvd å gripe fatt i utfordringane som dansen står overfor. Men hittil har dei i liten grad lykkast.

Det er likevel grunn til å stille spørsmål ved i kva grad ein kan leggje noko hovudansvar på organisasjonane for den negative utviklinga for dansen. Dei kan knapt ta skulda for at ungdommar i dag ikkje lenger kan danse, og for at det ”musikalsk-sosiale nettverket har rakna fullstendig”. På den andre sida har organisasjonane ikkje teke denne utviklinga opp til samla drøfting.

I tillegg til bortfallet av arenaer vert det òg peikt på at mens folkemusikkopplæringa mange stader har kome inn i musikkskulen, så har det i liten grad skjedd med dansen. Kanskje kan dansen bli ”meir stoverein” no når ein har fått kulturskular? Det skjer noko i forhold til status og vilkår når ein får dette inn i ei slik type organisert opplæring. Dessutan er dansen, også folkedansen, sterkt vektlagt i den nye læreplanen for grunnskulen, L-97. Mange av informantane trekkjer fram dette, men dei er likevel skeptiske til at dette i seg sjølv kan representere ei redning for dansen. Ein NU-instruktør peiker på at den sosiale samversdelen av dansen er vanskeleg å ivareta innanfor skuleverket:

Det har slått meg, det er jo galskap å ha på læreplanen at folk skal kunne lære å danse norsk folkedans, eg har vore inne i skulen, ein 8. og 9. klasse, då står det på timeplanen at vi skal ha folkedans, men eg blir veldig usikker på kva som er min funksjon.... Men altså tvangsinnføring av dans er det jo noko sjølvmotseiande i, det burde jo vere eit slags gledesuttrykk ved det, så ein har problem der altså.

Ein annan danseinstruktør er inne på det same. Han hevdar at scenedansen lever veldig bra, og har vind i segla:

Dei kommunale musikk- og kulturskulane satsar veldig på det dei kallar ballett, som ikkje er rein ballett, men også scenedans. Her er det stor rekruttering, men det rekrutterer ikkje dans som samversform... Kva skal ein gjere? Det er prosjekt på gang med å skrive læreplanar, men eg veit ikkje om ein kjem lenger enn til å skape kjennskap til dansen.

Det kan altså sporast ein viss skepsis til å institusjonalisere dansen på same måte som ein har gjort, og lykkast med, når det gjeld musikken. Det har vore arbeid ved Rff-sentret med å lage kortformer av nokre av dei vanlegaste bygdedansane (sjå nedanfor), der ein plukkar ut ein kjerne av element i bygdedansane:

Men eg er ikkje så veldig optimistisk, sjølv om ein ikkje veit kor bølgiene slår. Riverdance har ein jo tatt til seg, det er mykje lettare å kome med ein reel å lære bort i ein ungdomsskule. Men først og fremst bør folkedansen inn i lærarutdanninga i langt større grad enn det har vore... Her er det den såkalla internasjonale folkedansen som har vore i skotet, av ein eller annan uforståeleg grunn.

Det har gått rimeleg lett å få folkemusikken inn i musikkskulane. Og som vi såg i kap. 5, er mange opptekne av å få til ein konstruktiv vekselverknad mellom dei lokale folkemusikkmiljøa og kultur-/musikkskulane. Musikken har òg fått sine eigne utdanningsinstitusjonar på vidaregåande og høgare nivå, og blitt "akseptert" ved Musikkhøgskulen. På dansesida har det ikkje skjedd noka tilsvarende institusjonalisering. Miljøa synest heller ikkje å ha engasjert seg så sterkt i det. M.a. fordi ein er svært opptekne av å ivareta det sosiale samversaspektet ved dansen. Sjølv om dei materielle og fysiske vilkåra for dette har endra seg betydeleg dei siste tiåra. Aktørane innser dette, men synest i liten grad å ta det innover seg. Å flytte dansen meir opp på scena, er òg fleire skeptiske til. Dansen er, har vore og skal framleis primært vere ein samversaktivitet.

Look to Ireland?

Ikkje uventa er det nokre informantar som ser til Irland, og den kommersielle suksessen til irsk folkemusikk og ulike typar irsk folkedans, meir eller mindre stilisert. Men det er forskjellige syn på om vi har noko å lære, og i kva grad erfaringane frå Irland er relevante for oss. Nokre vert misunnelege, medan andre meiner at vi ikkje treng bry oss med Irland. Ein informant (dansar) tek opp spørsmålet om å vidareutvikle og koreografere dansen, og trekkje inn dans frå andre distrikt og andre sjangrar:

(Så tenkjer eg Irland?) Ja, det gjer alle, ein norsk riverdance. (Blir du misunneleg eller vert du skremd?) Nei, eg vil seie eg vert mest misunneleg. Første gong eg såg riverdance, tenkte eg at, søren òg, dette skulle vi ha prøvd her, og gjort det helst før dei òg. Hallingdansen har jo eit potensial som oppvisningsdans, så potensialet ligg der, men å kome derifrå til faktisk å gjere det... Irland, eg blir mest misunneleg, men det er klart der ligg eit element av skræmd med, det er jo ikkje den folkelege dansen sett opp på scena dette her...

Ein erfaren danseinstruktør i NU-systemet vert derimot langt frå misunneleg når han ser til Irland:

Eg har jo prøvd å sjå eit sånt riverdance-program, og eg synst det var møkk kjedeleg, altså, du snakka om uerotisk, men noko så kjønnslaust som den steppinga der... Eg synst rett og slett det var dritt kjedeleg... Å kopiere det irske er plent umogleg, det er jo ikkje noka nyheit at irsk folkemusikk vert brukt i populærmusikken, det har jo Van Morrison gjort i 40 år... Dansen vår er ein samversaktivitet, der aktiviteten er for deltakarane, scenisk dans har som misjon å møte publikum...

Han ønskjer likevel den sceniske dansen hjarteleg velkommen, men vil sjølv ikkje stå i bresjen for det. Fleire peikar på at det har vore liten vilje til å sleppe til andre dansesjangrar og -former: "Ein treng ikkje å rikke noko ved det gamle for det." Innanfor dansen har det vore større redsle for å sleppe andre til enn det som har vore tilfelle innanfor spelet. Enkelte beklagar dette:

Eg synst det er så trist, fordi vi har så mykje fin dans... Det er ikkje sikkert at aktive folkedansarar er så opptekne av andre danseformer som aktive folkemusikkarar er av andre musikkformer, så eg veit ikkje om dei går på og ser mykje moderne dans. Eg trur slett ikkje spelet mitt har blitt øydelagt

av at eg har spelt med andre typar musikarar.

Det vert trekt fram at dansemiljøet er prega av ”innelukkahet”, som m.a. gjer at dansarar og koreografar frå andre danseformer ikkje har tort å prøve seg på samarbeid:

Det er ganske stusseleg, fordi vi har så mykje flott dans, som kunne ha erobra store delar av Europa og verda kanskje. Men det har stoppa heilt opp... Det handlar litt om å sjå kvaliteten og styrken i det, og ikkje henge seg opp i om folk bevegar seg frå knea opp eller ikkje.

Også NU-informantar nemner dette:

Lukketheten er eit kjempeproblem. Eg trur nesten alle opplever det slik. Men det vert noko spesielt i dans, fordi dans er jo ei sosial greie... Du skal tilfredsstillte krav, det same gjeld i tangoklubbar og salsaklubbar. Du skal beherske nokre tekniske samanhengar kombinert med ein sosial samanheng., og det er jo ein terskel.

Det vert innvendt at dette med skepsis i folkedansmiljøa mot samarbeidsformer med profesjonell dans er å snu saka på hovudet. For den profesjonelle dansen i Noreg har vore bortimot totalt uinteressert i folkedans. Det er inga enkel sak å vinne ”gehør i uinteresserte scenedansmiljø”, seier ein informant, som har gjort visse røynslar der.

Norsk kulturråd, som m.a. behandlar søknader til ulike prosjekt i dans og koreografi, har, etter det leiaren i Scenekunstutvalet (1997-2000) seier, berre fått inn få søknader der ein vil utforske den norske folkedansen, mens det kjem massevis av søknader som hentar inntrykk frå dans i Japan, frå Kina, frå nesten ”heile” verda. Dei ”norske” søknadene har ikkje vorte prioriterte av Kulturrådet, fordi prosjekta ikkje har vore gode nok. LfS har m.a. to år på rad søkt om tilskot til ei større scenisk koreografert danseforestilling og til prosjektet ”grenselaus halling”, ei scenisk framføring bygd på solodans frå ”heile verda” (opplysningar frå LfS), men har ikkje fått midlar til desse prosjekta.

Det vi kan konstatere, er i alle fall at det har vore svært lite kontakt mellom norske folkedansmiljø og dei profesjonelle scenedansmiljøa. Mest truleg finn vi ein gjensidig skepsis i begge miljøa. Uansett er det påfallande kor lukka folkedansen har vore overfor andre (danse)sjangrar når vi samanliknar med den breie kontaktflata mellom folke-musikken og andre musikkformer. I liten grad synest dansen også å ha arbeidd med nye og meir formålstenlege presentasjonsformer. Medan ei rekkje yngre, dyktige folke-musikk-artistar lagar både show og spennande musikalske ”happeningar” utan å gjere musikalske kompromiss, vert dansen presentert og framstår i dag som om lite har endra seg i samfunnet omkring. Og ”fenomenet” Irland er, som vi kunne vente, omstridd. Nokon, kanskje særleg dei med sterk NU-tilknytning, avviser det. Andre er misunnelege, og saknar den irske ”folkeligheten” i dansen (og musikken).

Ein informant med betydeleg erfaring frå både dans og folkemusikk har heilt mist trua på at det er mogleg å få ungdom på 13-16 år interessert i norsk folkedans med å begynne å la dei danse i ein leikarring. Han trur at ein må gå den motsette vegen, ved at ein kan lære dei å danse ein gangar etter hip-hop musikk, eller

viss du hadde hatt eit band som spelte ein heftig gangar frå Setesdal med andre musikarar, så kunne vi ha lært dei å danse gangar i ring, det kunne ha blitt festleg, på eit par timar altså.

Han vil ”lure det inn” på den måten (slik m.a. Noregs Ungdomslag prøvde under landsstemnet i Asker i år, halling til discorytmer. Ikkje alle likte dette). Men det krev at nokon tek opp hansken, og snur litt på flisa. Kvifor vil folk stå i kø for å lære sånne linjedansar frå Amerika og Irland spør informanten. Og gir sjølv svaret: Fordi musikken er lagt til rette på ein heilt annan måte: Han er så mykje meir folkeleg og her er mykje meir glede og ”uhøgtidelegheit”. ”Eg misunner dei det.”

Underforstått seier denne (sentrale) informanten at det er lite glede og altfor mykje høgtidelegheit i den norske folkedansen. Han er heller ikkje ”folkeleg”. Ein kan for så vidt la vere å lytte til denne informanten, sjølv om det burde vere eit tankekors at mange informantar med god innsikt gir uttrykk for liknande vurderingar.

Uansett er det på tide at desse spørsmåla kjem på den dansepoltiske dagsorden. I hovudsak dreier det seg om å utvikle ”nye og meir formålstenlege presentasjonsformer”.

Eit alternativ til dei tidlegare laurdagsfestane i ungdomshuset kan vere

å gjenskape dei intime samanhengane, inn i stover og bygdetun, spele for ein 50 stykke, forventningane om at ein skal spele for 200 som dansar, den er borte no. Vi må tilbake til dei små former, ein skulle oppmuntre til arenaer som var meir intime.

Tendensen i dag går i retning av ulike delkulturar, dei store arrangementa som samla heile bygda er på retur, no må ein heller prøve å etablere nye delkulturar, også på bygda, og få dei til å fungere med dans, hevdar nokre informantar. Det er ein ny situasjon og kan vere veldig spennande å gå inn i. Det vert vist til eksempel der ein til ein viss grad har klart å få dette til å fungere i det små. Ein må prøve å byggje opp mindre sosiale miljø rundt dansen, i staden for å fokusere einseitig på at dette er gamle tradisjonar. Det vert òg hevda at folkedansen i aukande grad er i ferd med å verte eit urbant fenomen, og at det fungerer heilt ypparleg som det. Instruktørar i NU-systemet meiner at det no er i byane at rekrutteringa til folkedans/bygdedans er best, sjølv om det ikkje er dei heilt unge som strøymer til kursa i bygde- og bondeungdomslaga i byane. Det finst ikkje tilgjengeleg talmateriale som kan stadfeste eller avkrefte i kva grad dette verkeleg er tilfelle.

Så godt som alle spelemennene seier at dei likar svært godt å spele til dans. Og det vert hevda at situasjonen her har betra seg dei seinare åra:

Eg spelar vel best når eg får spele til dans. Ei stund hadde eg følelsen av at dansarane nærmast måtte ta til takke med middelmåtige spelemenn, for dei beste sat på hotellrommet og spelte til kvarandre og sånn... Eg tykkjer det er ei stor ære for meg å bli spurt om å spele til nokre av dei beste dansarane.

Slik seier ein spelemann. Ein annan uttrykkjer det slik:



Eigentleg har det (slåttespelet) ein klar funksjon: Det er å få folk til å danse. I utgangspunktet er jo dette her dansemusikk som på ein måte er gjort til konsertmusikk pga. kappleikane altså... Eg elsker å spele til dans... Eg har irritert meg litt over at dei som ofte blir spurde om å spele til dans, det er dei som spelar for dårleg til å høyre på, og ingen skal kome å fortelje meg at det er god dansemusikk altså.

Når eg spør om det kanskje er slik i dag at spelet og dansen er meir lausrive enn før, får eg for det meste negative svar. Det var meir lausrive tidlegare enn det er i dag. Gode spelemenn vil gjerne spele til dans! Konsertradisjonane var sterkare før. Andre hevdar likevel at spelet og dansen i aukande grad skil lag.

## Danseopplæringa

Intervjumaterialet inneheld også ein del kritiske synspunkt på danseopplæringa i NU, ho er veldig stilisert, og det er ofte så mykje tale om å trø rett og finne dei riktige stega:

NU har vore den største konservatøren, rett og gale, trø stega rett... Den estetikken dei har lagt inn i korleis dans skal vere, det har kvelt det folkelege uttrykket". (Eg opplever det som uerotisk?) "Ja, fundamentalt uerotisk, eg vil gjerne bli sitert på det, fundamentalt uerotisk. Kjartan Fløgstad skriv om det i ei av bøkene sine, Dalen Portland, om denne knekken på reva dei har, få baken ut frå kvarandre.

Seier ein informant. Også andre trekkjer fram det dei kallar "framvisningsetetikken", og den indre rangordninga som har prega dansekulturen. "Vi har ikkje klart å sjå på det som leik og moro, det er veldig estetisk..."

Det er dette folkemusikkkforskar og professor Jan-Petter Blom kallar for "bunadismen" i dansemiljøet: Den rette forma, der kursleiar er normgjevande (Spelemannsbladet 8/99). Blom tek til orde for at folkedansen (og folkemusikken) "må frigjere seg frå bunadismen i ei kvar form, og sjå kva moglegheiter som ligg for kreativitet innanfor rammene". Blom framhevar det ekstatiske i denne kulturen, noko han ikkje finn i NU-kulturen, som representerer det

heilt motsette: ”Kollektiv disiplinering,” kallar Blom det. Det nyskapande i bygdedans er at denne dansen kan brytast mot det individuelle, forma er fri og improvisatorisk, du kan variere etter slåtten. ”Men på kappleikane forset uniformeringa,” konstaterer Blom, rett nok mindre enn før. Han tek òg til orde for at dansen må gjerast meir folkeleg som samversform. Det har vorte altfor mykje ”perfeksjonisme som stengjer for rekrutteringa. Her har me eit problem i dag”.

Henrik Sinding-Larsen skil mellom fest og framsyning (”forestilling”) innanfor folkedansen og -musikken (Sinding-Larsen 1983: 171ff). Dansekonskurransar på kappleik er eit eksempel på ”den ytterste utgaven” av éin type framsyning. Dansarane skal beherske dei godtekte formene, vere sikre og ikkje gjere feil. Det vert ein slags demonstrasjon av korrekte former for dans. (Noregs Ungdomslag har til og med kalla sin konkurransearena for ”framsyningskappleik”.) Men festane på LfS-kappleiken om kvelden er noko anna. Då kan ein bryte reglar, skape uorden, drikke, sleppe seg laus, improvisere. Her er det ingen dommarar. Ein kan danse som ein vil, hoie, skrike osv. Men det er – også under Landskappleiken – vanlegvis langt færre par på dansegolvet når det vert spelt bygdedans enn når det vert spelt gammaldansmusikk.

Framvisningsestetikk og indre rangordning har prega dansen og finst i ulike former både innanfor NU og LfS. Den rette forma og normgiving frå kursleiarar (og dommarar) gjer seg like sterkt gjeldande i LfS som i NU, kanskje sterkare. NU har òg til dels innsett dette og teke konsekvensar av det, m.a. i instruktørøpplæringa. Mens kappleikane framleis er ”uniformerte”. Slik sett er LfS også ein ”konservator” innanfor bygdedansen. Det som skiljer LfS og NU, er at også den verkelege festen, med sin ekstase, ville og galne spelemenn, alkoholbruk osv. pregar dei uformelle samkomene innanfor LfS-tilskipingar, medan NU sine festar har meir preg av ”å forestille ein fest”. Ein slepper seg laus, men innanfor relativt tronge rammer. Den kollektive disiplineringa pregar festen i nesten like stor grad som den pregar framsyninga. Den tredje organisasjonen, NFD, har i liten grad markert seg som vesentleg aktør på folkedanssida.

Uansett: Om ein i sterkare grad enn i dag ønskjer å nå fram med folkedans til eit større publikum, og det er det for vidt ikkje openbart at alle ønskjer, og om ein vil betre rekrutteringa, må også dansen sleppe til gleda, kreativiteten, flørten og erotikken. Festen bør kome meir til syne i forestillingane! Den norske folkedansen, dvs. særleg bygdedansen, tur- og songdansane, er for høgtideleg og lukka. No når ein også har mist dei gamle arenaene, er det på tide med nytenking når det gjeld både fest og framsyning. Kreativiteten må sleppe meir til. Så får ein heller drøfte, slik ein gjer det med intensitet i folkemusikken, om kreativiteten er innanfor eller utanfor rammene.

### Prosjekta – hjelper dei?

Det har på 1990-talet vore sviktande rekruttering til dansetevlingane på kappleikane, og i nokre distrikt er det nesten heilt ute. Redaktør Bitustøyl konstaterer etter å ha sett nærmare på deltakinga i m.a. A-klassane i dans (ikkje lausdans) på Landskappleiken på 1990-talet, at nedgangen innanfor hardingfeledans har vore dramatisk (Spelemannsbladet nr. 8/99). Dette trass i at ein i perioden faktisk har satsa på dans, noko ”som enno ikkje har bore nemneverdige resultat”. Her må ein ta eit krafttak for å kome ut av den negative tendensen, hevdar Bitustøyl. Det har vore ein forsiktig framgang i dans til vanleg fele, men dette gjeld berre enkelte distrikt. ”Altså står det dårleg til i mange område.”

Det finst ikkje egne statistikkar over korleis talet på norske folkedansarar utviklar seg. Men Noregs Ungdomslag sine opplysningar kan gi oss ein illustrasjon: I handlingsplanen frå 1994 vert det opplyst (vedlegg 1) at NU i 1991 hadde 25.000 dansarar og at halvparten av dei då 700 medlemslaga dreiv med folkedans. Årsstatistikken for 2000 viser 9058 ”dansarar”, dvs. deltakarar i medlemslag som hadde egne dansegrupper. Dette galdt 170 lag av i alt 327 som hadde sendt inn rapport om aktiviteten i 2000. Talet på dansarar i NU har etter dette blitt redusert med bortimot 2/3 på 10 år. Omfanget er størst på Vestlandet. Det har vore vekst i NU-danseaktivitetar blant ungdom i Troms og Finnmark dei seinare åra. Dei andre organisasjonane har nesten ikkje nokon

aktivitet her.

Bitustøyl nemner prosjekt utan ”nemneverdige resultat”. Siste 15-20 åra har det vore gjennomført fleire prosjekt på dansesida. Siktemåla med desse har vore fleire, men det overordna har dreidd seg om å sikre rekrutteringa. Tidleg på 1980-talet innleidde NU eit samarbeid med den profesjonelle svinginstruktøren Johan Fasting om eit (sving)prosjekt med namnet ”Kom og dans”. Ifølgje Kløvstad fungerte dette godt heilt til det viste seg prosjektet var basert på to arbeidsformer som hadde vanskeleg for å smelte saman (Kløvstad 1996:373). Den effektive forretnings- og styringsmodellen passa ikkje inn ”i ein sterkt forankra lokal kulturorganisasjon med styrke i eigne tradisjonar og leiaropplæring”. NU braut derfor ut av dette prosjektet i 1988, og lanserte nokre år seinare sitt eige prosjekt, ”Dans deg glad”. I hovudsak dreidde seg om kursopplegg og utarbeiding av musikk-kassettar for skulane i samarbeid med reisande instruktørar, m.a. i Hordaland. Det vart òg gjort nedteikning av dansetradisjonar i sving, og sving vart ein fagleg del av arbeidet i NU (ibid.:379).

Sist på 1980-talet starta NU saman med LfS og Rff prosjektet ”Norsk dans for 90-åra”. Prosjektet vart presentert som ein stor, samordna aksjon for å redde folkedansen, særleg bygdedansen. Det retta seg særleg mot dei unge, og meininga var at det heile skulle ende opp i ei massemonstring sommaren 1991. Ifølgje Aftenposten (21.4.90) rekna ein med at ein innan den tid skulle ha fått ”en massiv rekruttering av unge som danser springar, ganger, halling og pols, rundom, bonde, gamalt og rull”. Slik gjekk det ikkje. Ei viktig målsetjing for prosjektet var også å styrkje den faglege og pedagogiske kunnskapen til instruktørar i bygdedans gjennom utvikling av opplæringsarbeid med vekt på nye metodar og organisering. Dette resulterte m.a. i utviklinga av såkalla ”kortformer”: Ein tek då utgangspunkt i at bygdedansane gjerne har ein kjerne av motiv. Når ein først hadde lært seg ein slik minimal kjerne, kunne ein greie seg på dansegolvet, og så kunne ein byggje ut dansen etter kvart med nye motiv. Det er Rff-sentret som har arbeidd mest med dette, og dei har foreslått dette som eit

prinsipp for bygdedansundervisninga. Poenget har vore å få folk funksjonsdyktige på dansegolv et snarast råd, slik at ein kan danse for moro mens ein lærer. Resultata har – om vi skal dømme etter statistikken frå NU – ikkje vore ”nemneverdige”.

## Er det bygda som skal danse?

I år, 2001, har eit nytt prosjekt kome i gang, rett nok etter ein trong fødsel. Det ber tittelen ”Bygda dansar”, og er initiert av Rådet for folkemusikk og folkedans og Rff-sentret. Initiativet vart teke i 1998. Og denne gongen tenkjer ein også framsyning, profesjonali-sering, ”kunstifisering” om ein vil. Men ikkje berre det. Prosjektet vil òg ivareta samversdansen. I prosjektbeskrivelsen heiter det at dette er ei ambisiøs satsing på tradisjonsdans ut frå heilt nye modellar. Det er tenkt som ei ambulerande scene for opplæring av profesjonelle tradisjonsdansarar og for nyskapande scenepresentasjon. Pilotprosjektet skal etter føresetnadene skje i Sogn og Fjordane over tre år. Deretter skal det realiserast i andre fylke etter tur. Det er etablert samarbeid med Sogn og Fjordane Ungdomslag, Sogn og Fjordane Spelemannslag og Sogn og Fjordane teater og med Kulturavdelinga i fylkeskommunen. Prosjektet er basert på tre hovudressursar (jf. prosjektbeskrivelse og søknad til Norsk kulturråd av 21.11.00):

- Lokale utøvarar og instruktørar av tradisjonsdans og tradisjonsmusikk er hovudtufta.
- Dansefagleg høgt kvalifisert undervisningspersonale frå nasjonale fagmiljø i dans og særleg tradisjonsdans. Prosjektlei-ar med fagleg ansvar for prosjektet skal hentast herifrå.
- Ei gruppe fagfolk frå teater- og scenedansmiljø skal leie arbeidet med å utvikle scenepresentasjonar.

Målet med prosjektet er å sikre at landet til ei kvar tid har gode frilans tradisjonsdansarar frå mange regionar, at vi til ei kvar tid har eitt folkedansensemble å utvikle nye idear og teknikkar for presentasjon av folkedans. Eit mål for det lokale prosjektet, som først skal setjast i gang i Sogn og Fjordane, er at to til fem av

talenta som ensemblet utviklar, skal kunne etablere seg som tradisjonsdansarar på frilansbasis. I bakgrunns materialet for prosjektet vert tanken om eit nasjonalt danseensemble avvist, i staden vil ein prøve ut ein modell der landet til ei kvar tid har to-tre regionale ensemble i aktivitet. Desse skal knytast til ei scene som har kvart ensemble knytt til seg i to-tre år. Meininga er då å få til skiftande scener, som til ei kvar tid arbeider med å utvikle og presentere ulike ensemble ulike stader rundt om i landet. Scena er tenkt som ein prosjektstruktur. Ein har som målsetjing å rekruttere om lag 100 ungdommar i kvart fylke. Av desse skal rundt 30 utgjere ei kjernegruppe.

Prosjektet har som målsetjing å byggje opp ei form for halvprofesjonelle danseensemble ut frå gode amatør dansarar. Ungdommane som vert rekrutterte, skal først opp mot eit profesjonelt nivå. Særlege talent skal få "spesialtilbod". Det er òg eit overordna mål å unngå sentralisering og å fordele ressursane over fleire fylke. Prosjektet er òg nært knytt til det å ta vare på dansen som samversform, samtidig som ein vil utvikle dansarane på eit så teknisk og kunstnarleg nivå at dei vert skikka til profesjonell framføring av folkedans på scena. Prosjektet avviser sterkt tanken om eit nasjonalt danseensemble: Det vil kunne stele lokalmiljøa sin kulturarv, føre til standardisering og utflating av lokale særdrag. Prosjektet er finansiert gjennom løyvingar frå (særleg) Norsk kulturråd, Sogn og Fjordane fylkeskommune, Fylkesmannen i Sogn og Fjordane (bygdeutviklingsmidlar), Sogn og Fjordane teater (eigeninnsats). Under budsjettinnstillingane frå kulturkomitéen i Stortinget for 2000 og 2001 gjekk eit mindretal i komitéen (SV, H og SV) inn for å løyve midlar til prosjektet.

Sogn og Fjordane vart valt som arena for pilotprosjektet fordi det her er god rekruttering til (særleg) spel og dans, og fordi der alt var etablert samarbeid med gode lokale utøvarar og instruktørar på dansefeltet. Prosjektet har likevel fått ei noko "lunken" mottaking i Kulturavdelinga i fylkeskommunen. Som alt nemnt tok Sogn og Fjordane fylkeskommune sjølv i 1999/2000 initiativ til å få i gang ei eiga gruppe med 14 dyktige yngre folkemusikarar/-dansarar

(Vestafolk), som m.a. vart nytta til opptredenar i samband med Kulturby Bergen 2000 og Festspillene i Bergen. Grappa har fått god mottaking. Spelemannsbladet (nr. 6/00) trekte m.a. fram at desse utøvarane, som alle har teke førstepremiar på kappleikar, ”vågar å vise at dansen og musikken er ein del av eit erotisk spel... Og vågar å vise flørten som høyrer saman med dansen og musikken”. Det vert òg trekt fram at dei frigjer seg frå ein del krav og konvensjonar, men utan å gå på akkord med form eller tradisjon, korkje i spel, song eller dans. Og spelejentene brukar ”skjørt med høg splitt og platåsko”. Dei tre Fjøgl-jentene er for øvrig med i Vestafolk, som altså ikkje er bygd opp kring dei mange (100) amatørane, men i staden handplukka av fylkeskultursjefen og hans stab. I utkastet til Musikkplan for Sogn og Fjordane (Arnestad 2001a) vert denne ”unike og spennande satsinga” særskilt omtalt. Det vert uttrykt ønskje om å knyte fleire kunstnarlege krefter til gruppene (Vestafolk og Fjøgl), særleg på danse- og koreografifeltet. ”Etter fylkeskommunens oppfatning kan ein her sjå konturane av eit nasjonalt ensemble for folkemusikk og folkedans,” heiter det i planutkastet, og ”fylkes-kommunen vil arbeide for å kunne realisere eit slikt prosjekt”.

På mange vis står dette prosjektet fram både som eit alternativ og ein konkurrent til ”Bygda dansar”. Etableringa av Vestafolk er eit rimeleg enkelt prosjekt, og kan betraktast som ein del av det å alminneleggjere også folkedansen. ”Bygda dansar” er derimot mykje sterkare forankra i dei tradisjonelle ideologiane som er knytte til folkedansen, og prøver forsiktig å foreine desse med trekk ved det postmoderne samfunnet. I alle tilfelle vil det vere ei utfordring å få til eit samarbeid eller ei form for koordinering mellom dei to. NU-folk i fylket har ikkje likt at fylkeskommunen har utvikla sitt eige prosjekt mens andre har halde på med å få finansiert oppstarten av ”Bygda dansa” nettopp i Sogn og Fjordane.

Idéen om nasjonale danse- og musikkensemble er elles ikkje ny. Og det er ingen løyndom at det er sterkt ulike meiningar om det. På slutten av 1980-talet blei det teke eit initiativ for å få skipa eit profesjonelt norsk folkemusikk-/folkdansensemble, som tok/ville

ta namnet ”Norsk folkemusikkensemble”. Eit eige programkonsept vart utarbeidd. Intensjonen her var m.a. å vise seriøs norsk folkemusikk/folkedans i ein vekselverknad mellom ”morgondagens” eksperimentelle former og den tradisjonelle delen av denne kulturgreina. Ein arbeidde òg med planar om å kombinere tradisjonell folkedans med moderne danseformer som to ”separate danseformer samstundes”. Framstående norske spelemenn, kvedarar og dansarar stod bak dette initiativet. Dei etablerte også stiftinga Norsk folkemusikkensemble. Det vart løyvd midlar til prosjektet frå Fond for utøvende kunstnere og Norsk Kassettagiftsfond. Men Norsk kulturråd avslå søknaden, m.a. på bakgrunn av ei vurdering frå Rådet for folkemusikk og folkedans. Rådet var av mange grunnar svært skeptisk til satsinga. Det galdt ideane om scenisk presentasjon i seg sjølv, det ambisiøse namnet, spørsmålet om kor representative initiativtakarane var, og om prosjektet innebar noko eineståande nytt. Rådet tilrådde likevel at tiltaket fekk støtte, ”berre det blir lagt nokre klare premissar til grunn” (brev frå Rådet for folkemusikk og folkedans til Norsk kulturråd 2.3.89). Kulturrådet valde etter dette å avslå søknaden. Initiativtakarane, mange av desse med sterk tilknytning til NFD, meinte at fleire av vurderingane frå Rff hadde sin bakgrunn i striden mellom LfS og NFD i etterkant av kløyvinga av LfS. Og prosjektet vart ikkje realisert.

”Bygda dansar” vert nemnt av nokre informantar. To frå Sogn og Fjordane, begge med tilknytning også til NU, snakkar varmt om prosjektet, og seier seg lei for at fylkeskommunen har utvikla sitt eige, delvis overlappende prosjekt. Andre NU-informantar omtalar også prosjektet positivt, men meiner likevel at det er éin av fleire moglege vegar:

Som sagt, eg har veldig sans for det ”Bygda dansar”-prosjektet. Eg synest absolutt det er ein veg å gå. Men det er ikkje den einaste, det blir noko med det forholdet mellom elite og masserørsla det. Eg veit likevel ikkje om ungdomslaget er aktøren for å gjennomføre det. Eg synest det er greitt om det skjer i skjeringsfeltet Rff-sentret og... kappleikssystemet... Eg trur vi vil profitere på at det står fram folk, der kunsten, dansekunsten står i sentrum.



## Kva med runddansen?

Det er bygdedansen informantane i størst grad snakkar om. Han vert sett på som den mest verdifulle. Også informantar i ungdomslagsrørsla er samde i dette:

Det har vore eit val for oss å jamstille dei to formene, bygdedans og runddans. Det er eit mål å klargjere at bygdedansen som rullen og springaren på Vestlandet er ein eldre og for så vidt meir verdifull tradisjon fordi den er eldre og fordi den er sjeldnare. Den har tynnare basis, runddansen er ikkje så truga, og er ikkje så særmerkt av regionale forskjellar som gjer at det er veldig viktig å leggje vekt på... Så det skin vel gjennom i prioriteringa vår at det (bygdedansen) har ein litt større verdi.

På den andre sida reagerer både denne informanten og fleire andre på at ein nokre stader i landet skil ut bygdedansen som så spesiell og krevjande og noko heilt for seg sjølv. Det er faktisk slik at bygdedansen og runddansen i dei fleste deler av landet går saman utan særlege problem, og utan at nokon stiller spørsmål ved om dette er spesielt. Det er berre i nokre av hardingfeleområda at skilja er klåre. Informanten frå Nord-Noreg seier det slik:

Dei spelemennene som hadde med seg musikk hit opp, dei hadde med seg springar og pols og halling like godt som dei hadde vals og reinlender. Så det er ei vesentleg sak i nordnorsk samanheng, det er ikkje så klart skilje mellom dette slik som det er... I alle fall i hardingfele-områda i mange plassar er det veldig klåre skilje.

Det same gjeld i fleire andre delar av landet. Det er ikkje klåre skilje mellom runddansen og bygdedansen. Det er likevel slik at det er ein samanheng mellom alder, prestisje og trugsmål. Bygdedansen er den som er kulturpolitisk interessant, seier fleire informantar, kanskje òg delar av den eldste runddansen. Mykje av runddansen og runddansmusikken er nyarrangert og ikkje spesielt tradisjonell, det er ikkje tradisjonsmusikk som er utvikla på bygdene over lang tid. Det kan vere god musikk, fin å danse til. Men den er kulturpolitisk uinteressant i den forstand at den er populær, og greier seg sjølv. Særleg informantar med tilknytning til NFD hevdar slike synspunkt. Som vi såg i kap. 3, var det i 1993 29 pst. som rekna

gammaldansmusikk som sin musikk, og 26 pst. runddans/ gammaldans som sin dans. Men gammaldansen var – og er nok kanskje i dag i endå større grad – dansen til dei eldre og middelaldrande med låg utdanning busette i distrikta i Midt- og Nord-Noreg. Her finst det framleis ein marknad. Medan dagens ungdom ikkje er særleg interessert i eller lærer å danse gammaldans. Dessutan er, som vi alt har trekt fram, arenaene borte. Men ingen synest å bry seg så veldig med det. I alle fall har det knapt vore noko kulturpolitisk tema at ein levande gammaldans- og festtradisjon synest å ha vorte borte i løpet av 20-30 år.

Og alderssamansetjinga gir grunn til uro. Éin informant tek til orde for at vi burde ha ein eigen organisasjon som tok vare på gammaldansmusikken, m.a. fordi at LfS sitt arbeid for dette vert karakterisert som noko ”halvhjarta”. LfS er litt redde for å arbeide med runddansen, og det kjem noko motvillig. NFD definerer dette som ”kulturpolitisk uinteressant”. Det hadde vore naturleg at det eksisterte ”eit slikt tredje element”, som kunne arbeide særskilt for gammaldansen. Det kunne òg ført til høgare prestisje og status for dette feltet. Ein slik organisasjon eksisterte faktisk også ein periode midt på 1980-talet. Det var Landslaget for gammaldansmusikk med tyngda av medlemmer og aktivitet i Gudbrandsdalen. Organisasjonen gjekk inn etter at LfS vedtok å arrangere Landsfestivalen i gammaldansmusikk.

### Oppsummering: Det er ikkje nok ”å holde takten...”

Mens folkemusikken lever og blømer, er det krise for dansen. Det er ulike syn blant informantane kvar helst krisa er størst: bygdedansen, runddansen eller tur-/songdansen. Uansett synest dei fleste å meine at det er kulturpolitisk viktigast å rette merksemda mot framtida for dei tradisjonelle norske bygdedansane. Norske statlege kulturstyresmakter er i svært liten grad opptekne av dette feltet. Mediemarksemda er tilnærma lik null. Om det er liten plass for folkemusikken i det offentlege rommet, er det overhovudet ingen plass for folkedansen. Aktørane og organisasjonane må sjølve ta sin del av ansvaret for dette.

Det kan vere tid for eit krafttak. Og det er tid for organisasjonane å ta utfordringane meir innover seg. Det gjeld alle organisasjonane. Rff-prosjektet ”Bygda dansar” representerer eitt slikt forsøk. I bakgrunns materialet for dette prosjektet heiter det m.a. følgjande:

Ut frå eigenarten sin har folkedansen hatt svært få institusjonaliserte og profesjonelle aktørar i den vanlege tydinga av ordet. Det har til dels vore sett på som eit mål i seg sjølv å halda folkedansen unna den påverknad som det institusjonaliserte og profesjonelle vil gi. Det vil vera eit stadig dilemma omkring tilpassing til samtida. På den eine sida må vi spørja: Kan folkedansen overleva med den nødvendige tyngda og krafta berre gjennom dei tradisjonelle strategiane? På den andre sida: Kan folkedansen tilpassa seg ein del av notidas strategiar utan å missa for mykje av den eigenarten som gjer han interessant og verd å verna om?

Det er sentrale spørsmål som vert stilte. Er så ”Bygda dansar” det riktige svaret? Dei andre prosjekta som NU, Rff og LfS har gjennomført om dans dei siste 15 åra, har gitt dårlegare resultat enn ein hadde rekna med. Men det nye prosjektet har teke fleire av utfordringane inn over seg.

Ut frå m.a. det som har kome fram i dei samtalaneg har hatt, og sett ut frå erfaringane på folkemusikksida siste tiåret, vil profesjonalisering og modernisering vere dei to sentrale stikkorda for norsk folkedans i tida framover. Det må opplagt vere behov for ei fornying av norsk folkedans. Så kan ein gjerne drøfte rammene denne fornyinga skal skje innanfor. Vi treng etter alt å døme ein kjerne av profesjonelle folkedansarar som i større grad enn i dag kan vise dansen på scener, også – eller kanskje særleg – utanom dei arenaene der folkedans og folkemusikk tradisjonelt vert presentert. Det må i større grad arbeidast for at (også) folkedansen vert akseptert som ei kunstform. Det er behov for modernisering i den forstand at den tradisjonelle norske folkedansen bør finne fram til samarbeidsformer med profesjonell dans, dansarar og koreografar frå andre kunstformer. Ulike kultursyn og haldningar, og kanskje den sterke ideologiske forestillinga om folkedans som primært ei samversform, har stengt for slikt samarbeid. Det er behov for modernisering også i den forstand at gleda, kreativiteten

og improvisasjonen, gjerne også flørten og erotikken, må få kome sterkare til uttrykk i dansen på kostnad av framvisnings-estetikken, dei rette stega og den kollektive disiplininga. Dette vil òg eventuelt innebere at ein tenkjer meir i retning av nye og annleis former for danseopplæring, m.a. ved å ta i bruk andre musikkformer enn den tradisjonelle folkemusikken, slik nokre informantar har peikt på.

Mange vil truleg vere skeptiske til slike strategiar. Men om ein tek krisa innanfor folkedansen, ikkje minst når det gjeld rekruttering, på alvor, må ein vere villig til å tenkje nytt, og til i større grad enn hittil å ta sentrale trekk ved den moderne kulturutviklinga innover seg. Profesjonaliserings- og moderniseringsstrategiar treng ikkje vere eit trugsmål mot den eigenarten som gjer norsk folkedans ”interessant og verd å verne om”. Tvert imot. Det finst så mykje kunnskap, så mykje ”surdeig” (som ein informant kallar det), og så mange vaktarar innanfor dette systemet og miljøa at det ikkje er nokon stor fare for dette. Alternativa er atskillig verre. Sterkare fokus på norsk folkedans som eit moderne og levande kunstuttrykk kan også verke stimulerande på interessa og rekrutteringa, og eventuelt kunne bidra til etablering av mindre delkulturar, også på bygdene, der samversdansen kanskje kan gjenreisast. Eller er det omvendt? Kanskje er det slik at større fokus på den viktige samversdansen, på dansearenaene og på kulturpolitiske tiltak for å stimulere dette, er avgjerande for utvikling av folkedans som ein profesjonell aktivitet?

”Bygda dansar”-prosjektet, som no vert realisert i eitt fylke i alle fall, er eit steg i retning av å profesjonalisere den norske folkedansen (bygdedansen). Det representerer også eit varsamt, men ikkje heilt klart uttrykt forsøk på modernisering. Ein kan likevel stille spørsmål ved om det går langt nok i denne retning, og om det ikkje i for stor grad kviler på forestillingar om eit bygdesamfunn som i dag er på hell, og om det er mogleg med ei relativt stor mønstring av interesserte og engasjerte yngre talent og (amatør) folkedansarar som grunnlag for den nødvendige profesjonaliseringa. Prosjektet er òg relativt sterkt knytt til ideologiske haldningar som har prega

danseaktivitetane til Noregs Ungdomslag. ”Vestafolk-prosjektet” i Sogn og Fjordane representerer ei anna og meir pragmatisk tilnærming utan dei same ideologiske overbygningane. Slik sett er dette kanskje meir ”tidsriktig”, men det er langt frå sikkert at det er meir ”riktig”

Det er elles på tide at dei andre organisasjonane, LfS og NFD, kjem fram på arenaen. Det tener til lite å latterleggjere haldningar ein meiner NU står for, og prosjekt som NU har prøvd å realisere. NU har trass alt prøvd å gjere noko for dansen. No melder NU seg òg i døra hos Kulturdepartementet og vil ha betalt for dansearbeidet sitt. Dei kjem kanskje for seint. Men generelt er det tid for at organisasjonane ikkje berre utkjempar stridar om dansen og dansemusikken, men samla tek eit verkeleg tak for dansen. Det gjeld både spørsmåla om mogleg profesjonalisering og modernisering, men også dei tilgrensande spørsmåla om dansearenaer og sosial samversdans. Det er ikkje nok å skrive brev til departementet om saka. Ho må i si fulle breidde opp til drøfting i miljøet.

7

## NOKRE FÅ ANDRE SIDER VED FELTET

### Nakne damer med harding: Folkemusikken i mediebiletet

Sjølvsagt ønskjer folkemusikken seg ein større og tydelegare plass i mediebiletet. Og kven gjer ikkje det, forresten? Det gjeld ikkje minst mange av dei mindre og seriøse delane av kunst- og kulturlivet. Som vi var inne på i kap.1, har medierøyndomen endra seg betydeleg dei siste 10-15 åra. Det har likevel ikkje medført så store endringar for folkemusikken.

Framleis har folkemusikken sine egne program i allmennkring-

kastaren NRK, både i radio og fjernsyn. I NRK-radio er han plassert i musikkredaksjonen i nisjekanalene P2 saman med ein del andre musikkjangrar. Der lever for så vidt feltet rimeleg greitt. Folkemusikk-timen – ikkje Halvtimen – vert sendt kvar søndag. Du kan kanskje også høyre tradisjonell folkemusikk i nokre andre musikkprogram på P2. Elles opplever du knapt folkemusikk og runddansmusikk i dei andre kanalane i NRK-radio. I dag er det slik at programskaparane ikkje sjølve kan velje musikken til programma sine. Musikk-programmeringa – eller formateringa – skjer sentralt. Kampen om å vere med i allmennprogramma i P1 har ein berre måtte gi opp. Men folkemusikken har sin nisjeposisjon i P2. Det same har den delvis gjennom nokre få program i NRK 2 (fjernsyn), m.a. gjennom programmet ”1/2bror til reven”. Runddans- eller gammaldansmusikk har ikkje faste sendingar, men dukkar med ulike mellomrom opp i eigne sendingar på NRK 1 i beste sendetid, delvis også på radio, også i P1. Folkedans er det mykje mindre av i fjernsyn, det ser ein iblant i turist- og reiselivsprega program. Men samla sett er folkemusikk bra representert i NRK samanlikna med andre relativt ”småle” musikkjangrar.

I den andre riksdekkjande radiokanalene, P4, er det langt mellom kvar gong det vert presentert folkemusikk og runddansmusikk, det same gjeld i TV 2. Heller ikkje den største folkemusikkfestivalen (Førde) vert dekkja av allmennsendingane i radio og TV, anna enn på lokalsendinga for Sogn og Fjordane. Det er langt fram før folkemusikk-festivalane får t.d. tilnærmalesvis same dekning her som dei mange jazzfestivalane f.eks. Det hender rett nok at det kan forekomme eit lite innslag i eit tilfeldig (underholdnings)program på NRK 1 eller P1 frå Landskappleiken eller frå ein av dei større festivalane.

Det er berre få aviser som skriv jamt om norsk folkemusikk. Avisa Nationen har skapt seg ei eiga kulturavis blant hovudstadsavisene. I hovudsak skuldast det innsatsen til ein enkelt og sterkt interessert journalist, som m.a. dekkjer sider ved kulturfeltet og kulturpolitikken, særleg regionale sider ved kulturpolitikken, som dei store avisene ikkje bryr seg om. Nationen har dei siste 10-15 åra skrivne

mykje både om folkemusikk og om folkemusikarar, og har dekkja feltet på ein måte som dei fleste på feltet finn tilfredsstillande. Avisa har òg vore arena for striden og usemja i miljøet på 1990-talet. Det synest naturleg at Nationen har dekt dette feltet ut frå den profilen avisa legg til grunn for si dekking av kulturstoff generelt.

Når det gjeld Oslo-avisene elles, har Aftenposten periodevis hatt ei viss interesse for folkemusikk. I hovudsak skuldast dette enkeltjournalistar som sjølve er/har vore opptekne av feltet og av sjangeren, og ikkje noka medviten kulturell eller kulturpolitisk haldning i avisa. Tvert imot har dekkinga av feltet vore omstridd internt i avisa. Klassekampen hadde på 1990-talet ein journalist, som (også) ut frå personleg interesse dekte feltet. Vedkommande journalist er no i Dagens Næringsliv, der han ikkje skriv om folkemusikk.

I laussalsavisene VG og (særleg) Dagbladet er folkemusikk sjeldan tema. Unntaket her er nokre av dei mest profilerte artistane som medvite utnyttar og spelar på musikk-kommersielle uttrykk. Vi har alt nemnt Annbjørg Lien, som er presentert i desse avisene fleire gonger i samband med utgiving av sine CD-ar. Som nemnt oppnådde også "feledivaene" frå Nordfjord, Fjøgl, i sommar eit to-siders oppslag i VG. Det var då mest knytt til deira bruk av, i folkemusikkkrinsar, utradisjonell marknadsføring. I ei anna språkdrakt kan vi seie at Nordfjord-jentene medvite nytta seg av verke-middel som er vanlege innanfor musikkbransjen elles (kvinneleg ynde; sjå nedanfor). Og det er dette som skal til for å få oppslag i dei moderne media. Om folkemusikken og folkemusikarane

ønskjer meir mediefokus, er det nødvendig å spele på lag med dei moderne, avideologiserte media. Det er typisk at dei som i størst grad gjer dette, er folkemusikarar som gjerne framstår i ei utypisk og avideologisert folkemusikkdrakt. Elles vert folkemusikk omtalt berre når det ikkje er folkemusikk, men gjerne verdensmusikk eller anna type crossover-musikk.

LfS forsøkte i fleire år midt på 1990-talet å skipe til eige preseseminar i tilknytning til Landskappleiken utan å lykkast heilt med det. Organisasjonane skipa i fjor saman med festivalane eit seminar i Oslo for å ta problema med manglande dekning av feltet og festivalane opp til drøfting med kulturredaksjonane i avisene. Men det kjem få resultat ut av dette. Dagsordenen i media vert ikkje sett på slike seminar. Heller ikkje den godt besøkte festivalen i Førde får noko mediedekking i Oslo-avisene, mens desse avisene dekkjer ei rekkje små og store jazzfestivalar. Lokal- og etter kvart regionavisene har derimot fyldig dekking også av folkemusikkfestivalane (Førde, Bø, Ål).

Informantane har eit svært nøkternt syn på dette. I liten grad finn vi tendensar til moralisering, med eit visst unntak for allmennkringkastaren NRK. Her går det framleis an å bruke argument om forpliktelsar av kulturell art. Men for å nå fram elles, må

du velje deg eit anna språk og eit anna image, viss folk heile tida får inntrykk av at kvar gong nokon snakkar om denne folkemusikken, så ligg ”bygdesyndromet” over det... Nei, avideologiser dette, dette er faktisk musikk...



Vi må slutte å klage over at avisene ikkje presenterer oss, i lengda er det berre slitsamt å vere vitne til, hevdar også informantar med sterk forankring i det folkelege, vi må stå fram på ein meir kvar-dagsleg måte. Kvardagsleg kan her oppfattast som eit anna uttrykk for det andre har kalla ”alminneleggjering”, og som nokre også kallar ”avideologisert”.

Når VG og Dagbladet ikkje skriv om Landskappleiken, festivalane og CD-ane, så må vi prøve å gjere det beste ut av det, finne på nokre sprell eller gjere ting eller stille opp i klede eller frisyrrar og kostymer som gjer at det vert interessant, og det treng jo heller ikkje vere noko negativt,

seier ein informant som tidlegare har forsøkt å nå fram via meir tradisjonelle kanalar og verkemiddel. Gjennom Fjøgl-oppslaget i VG blei denne informanten ”sannspådd”. Det nytta å stille opp i annleis klede, eller mest utan klede. ”Nakne damer med harding” lydde overskrifta, med undertittelen: ”Dette er den nakne sannhet: Folkemusikk er i skuddet som aldri før.” (VG 5.7.01.) Det tyder ikkje at ein treng vere bortimot nakne for å nå fram med folkemusikken i laussalsavisene. Men det hjelper klart med ei annleis innpakning.

Like lite som organisasjonane kan styre tradisjon og fornying, kva musikarar spelar, kven dei spelar saman med osv., like lite kan dei styre, knapt nok påverke, korleis media dekkjer folkemusikkfeltet. Folkedans treng vi i denne samanheng knapt snakke om i det heile. I media er det først og fremst artistane, ikkje organisasjonane som sådan, som kan vere av interesse. Dei kulturpolitiske sidene ved folkemusikk- og folkedansfeltet er det berre marginal interesse for, utanom i Nationen og, ein hende gong, i Aftenposten. Til ein viss grad kan organisasjonane gjere noko med dette, ved å trekkje fram utvalde kulturpolitiske sider ved feltet. Kanskje særleg ved å relatere dette til meir generelle kultur- og musikkpolitiske spørsmål, slik NFD stundom har gjort. Og elles er det gjerne slik at media interesserer seg for konflikhtar innanfor og mellom dei frivillige organisasjonane. Når det gjeld utøvarane, så styrer dei

dette sjølve, uavhengig av organisasjonar og ulike regelvaktarar. Dei veit at ny innpakning kan hjelpe, og som dyktige artistar flest, veit dei at ein også må beherske ikkje-musikalske verkemiddel om ein vil nå fram. Det er langt frå alle som gjer dette, eller vil gjere det. Men nokre gjer det, og lykkast. Folkemusikkmiljøet generelt bør velje å setje pris på det. Å alminneleggjere folkemusikken er i dag ikkje ei uviktig oppgåve. Synleggjering i media kan vere eit verksamt verkemiddel.

### Kvifor ingen varig OL-effekt?

Når vi spør informantane om kva som er det viktigaste som har hendt på feltet siste tiåret, er det fleire som trekkjer fram folkemusikkens og delvis folkedansens sentrale rolle under OL på Lillehammer, særleg i samband med opningsseremonien. Regissøren for dette, Bentein Baardsen, gjorde då akkurat det som forgjengaren hans sa han ikkje skulle gjere. Han skulle i alle fall ikkje ha 200 feler, og så var det akkurat det vi fekk under opningsseremonien. I tillegg fekk ein mykje folkedans og bunader. Og i folks bevisstheit vart dette registrert; det vekte oppsikt, men slett ikkje motstand, at folkemusikken fekk slik plass i seremoniane. Miljøa sjølve la også stor vekt på arbeidet:

Vi nådde eit høgdepunkt under OL på Lillehammer med den plassen vi fekk der... Opninga var ei sånn viktig punkthending, som overstrømmer det andre, det var eit sånt punkt, eg har tenkt mykje på det i etterkant som ein milepæl.

Men det vart ingen varig OL-effekt. Det konstaterer dei aller fleste både av informantane og andre med tilknytning til miljøa. Og kvifor klarte ein ikkje å utnytte denne effekten, den positive ”good-will-en” som blei feltet til del desse kalde, men strålende vinterdagane for meir enn sju år sidan?

Det finst ikkje noko fasitsvar, og det har lite for seg å spekulere. Mest truleg dreier det heile seg lite om folkemusikk. OL er nettopp ei punktmarkering, ei sterkt tidsavgrensa storhending. Det er stor merksemd frå alle kantar i forkant og under sjølve ”begivenhe-

ten”. Deretter tapar merksemda seg fort. Berre nokre få viktige, sentrale eller dramatiske tevlingar vert hugsa att. Etterverknadene er generelt små. I liten grad kan ein òg spore direkte reiselivs- og andre næringsmessige verknader av OL i seg sjølv. Når det gjeld folkemusikkens plass, kan vi kanskje, som ein informant konstaterer, ta med oss

at det ofte er sånn når vi skal ha fest, ha det koseleg og overrekkje nokre pokalar. Då hentar ein gjerne fram litt lokal tradisjon i bunad og sånne ting, så dette er ikkje noko nytt fenomen då, berre i større målestokk.

Ein annan informant tykkjer effekten var nedslåande. Han konstaterer at ein først snakka om arv og kontinuitet, deretter meir om profileringsstrategi, der ein var mest opptekne av det ”framande blikket” utanfrå. Det var ein uheldig kontekst. OL hadde størst verknad innover i miljøet, det å få ein så sentral plass når landet skulle presenterast for heile verda, var uventa, og ein var stolte over det. Men utover hadde det opplagt ingen effekt:

Det kunne stått ein kva som helst slags bladneger og spelt kva f... som helst, og fem minutt etterpå så har du jo gløymt det, eg meiner, før showet er slutt, har dei gløymt det.

Igjen; dei som eventuelt hadde nytte av OL, var nokre av utøvarane som var aktørar der. Ein noverande topputøvar konstaterer at

på ein måte var det jo det som var med å opna opp for meg då, eg og NN spelte der.

Ein annan trekkjer fram gruppa Bukkene Bruse som eit døme på den einaste som brukte OL medvite til å kome eit steg vidare, og denne gruppa var veldig medvitne på kva dei gjorde,

Og kva er det som særpregar dei? Jo, dei er avideologiserte, dei driv ikkje rundt og sausar om Myllarguten, dei spelar musikk...

Her kjem det igjen. Avideologisert eller, kan vi seie, alminneleggjort. Dei som trekte fordelar av folkemusikkens plass under OL,

var relativt etablerte musistarar som var i stand til å utnytte den effekten som dette gav. Og for nokre få musistarar kom hendinga til å innebere starten på ei karriere. Som fenomen elles fekk OL lite å seie for folkemusikken. Mest hadde dette å gjere med at OL er ei svær punkthending, og ikkje noko særleg meir. Ein kan likevel snakke om effektar på ulike nivå. OL førte ikkje, som nokre kanskje hadde trudd, til større allmenn interesse for og oppslutning kring folkemusikken, korkje som levande samtidskultur eller som kunstfelt. Men det kan hende at det gjorde noko med vår oppfatning av folkemusikk og folkedans som eit nasjonalt symbol og som element i felles nasjonal identitet. Den dobbeltbindinga som Sinding-Larsen snakka om (Sinding-Larsen 1984), er mindre framtrekande i dag. Vi opplever ikkje norsk folkemusikk som så provoserande og frustrerande som tidlegare. OL-merkinga kan, saman med andre faktorar, ha bidrege til dette.

## Distribusjon og CD-utgiving

Vi har i kap. 5 trekt fram nokre nye forsøk og tiltak som gjeld formidling av folkemusikk, m.a. internettkatalogen og Den norske Folkemusikkscena.

Når det gjeld tradisjonell formidling av folkemusikk, skjer dette gjennom utgiving av CD-ar, slik som på musikkfeltet elles. Folkemusikk er her eit utprega nisjefelt. Det vert ikkje gitt ut folkemusikk av dei nasjonale avdelingane til dei internasjonale plateselskapa, knapt nok av dei store norske selskapa. Dette er "råkommersielle" selskap, som veit at folkemusikk, "rein" eller "arrangert", ikkje vil selje godt nok til å forsvare kostnadene ved ein produksjon, lansering osv. Dei kan for så vidt vere opne for at folkemusikkbaserte konsept innanfor kommersielle ramar skulle dukke opp, men har lite tru på at noko slikt vil dukke opp. Heller ikkje artistar som Annbjørg Lien og Bukkene Bruse kjem ut med produksjonar på slike selskap.

Langt mesteparten av norske folkemusikkproduksjonar kjem i dag ut på små lokale selskap. Selskapet Musikkoperatørene, som er distributør for 20 store/middels store og 50 små norske plateselskap, har registrert ca. 181 utgivingar med norsk folkemusikk (i

vid tyding) dei siste seks åra (1995-2001). Vel 20 selskap står bak desse utgivingane. Rundt 70 av produksjonane er utgitt på selskapet Heilo, som no er ein del av Grappa Musikkforlag, eit av dei eldste (og største) uavhengige plateselskapa i Noreg, skipa i 1983. Buen Kulturverkstad er representert med rundt 20 utgivingar i perioden, og selskapet NOR-CD med ca. 15. Det samla talet på folkemusikkutgivingar i selskapa knytt til Musikkoperatørene har årleg vore mellom 25-32 dei siste fem åra.

Innkjøpsordninga for fonogram, som no er overført frå Norsk Musikkinformasjon til Norsk kulturråd, har i perioden 1985-2001 fått påmeldt 460 produksjonar (CD/LP) i kategorien folkemusikk (i vid tyding). Grappa/Heilo stod for rundt 125 av desse (innkjøpt: 55), Buen Kulturverkstad for 55 (innkjøpt: 15), og selskapet Norild (mest gammaldans) for 35 (innkjøpt: 5). I alt har det i perioden 1985-2000 blitt kjøpt inn 130 folkemusikkproduksjonar gjennom innkjøpsordninga. Talet på innmelde fonogram har årleg variert mellom 5 og 48 med høgast tal i slutten av 1990-åra. I år er det alt påmeldt 46 fonogram til ordninga. Når fonogram kjem inn under innkjøpsordninga, vert det kjøpt inn 500 eksemplar.

Det ligg elles ikkje føre salstal for dei enkelte produksjonane, men ifølgje selskapet Grappa er ”salgstall for denne genren uinteressant. Det er som regel bare snakk om noen hundre eksemplarer”. Det seier seg då sjølv at det er særst viktig å bli godteken av den statlege innkjøpsordninga. Men generelt er det tilsvarande låge salstal også for fonogram innanfor andre sjangrar, slik som jazz, ny musikk, mykje av den klassiske musikken o.a.

Utover det som er registrert ovanfor, vert det òg gitt ut mange reint lokale folkemusikkproduksjonar i eigen regi og av små selskap som ikkje er tilknytt ein større distributør, og som ikkje sender fonogram til vurdering i innkjøpsordninga. Lokale miljø, spelemannslag o.a. reiser pengar og produserer sine eigne CD-ar, enten dette er solospel, grupper eller runddans. Salskanalane er reint lokale, ”frå gard til gard”, som ein av informantane uttrykkjer det, og i samband med konsertar og andre spelejobbar. Det ligg ikkje føre oversyn over omfanget av slike lokale produksjonar. Heller

ikkje her merkjer folkemusikken seg ut. Talet på lokalt produserte CD-ar er truleg aukande innanfor fleire sjangrar.

## Kva har skjedd, kva bør skje?

Vi bad avslutningsvis informantane trekkje fram kva dei såg på som det viktigaste som hadde skjedd på feltet siste 10-15 åra, og kva dei betrakta som den største utfordringa i tida framover.

Med eit visst unntak for OL på Lillehammer er det inga enkelt-hending som vert trekt fram. Fleire av dei 22 informantane må òg tenkje seg godt om før dei svarar på dette spørsmålet. Nokre trekkjer trådane tilbake til 1970-talet. Ein sentral utøvar dei siste 20-25 åra seier det slik:

198

Enno snakkar folk om då Sigbjørn Bernhoft Osa spelte i Holmenkollen, og kanskje Fanitullen, kjenningsmelodien for Norsktoppen. Sånne ting betyr mykje, veit du, gi det eit ansikt... Akkurat det som skjedde med musikarar som Øystein Sunde og dei, når dei laga Fanitullen...

Ein observatør utanfrå som har vore med like lenge, hevdar òg at det var på 1970-talet det skjedde noko viktig:

I staden for at det kom nokre hundre på Landskappleiken, så kom det 6000. Det hadde samanheng med heile den grøne bølga, 68-arane, provinsroman-tikken og det å høyre til. Det har ikkje skjedd noko skjelsetjande seinare.

Men dei som ikkje tenkjer så langt tilbake som 1970-talet, trekkjer særleg fram det vi streka under tidlegare: At det har kome så mange unge, gode utøvarar, vokse fram nye talent, utan at ein heilt kan forklare det.

Det viktigaste som har hendt meg, er at eg kan leve av det. Det hadde eg ikkje trudd for 10 år sidan, det hadde eg faktisk ikkje trudd. Det var derfor eg valde ein annan veg også. Men eg har alltid visst at dette har vore min ting,

seier ein av desse nye, unge dyktige, som har fått og teke sjansen.

Rekrutteringa av unge folk har vore sterk både på spel-, og, ikkje minst, på vokalsida. Revitaliseringa av vokalsjangeren er veldig interessant. Og dei unge går sine eigne vegar, skapar ting sjølve på eiga hand med bakgrunn i det dei kan på eiga hand, ikkje som del av jazzprosjekt e.l.

No er det veldig mange som leitar fram originalt materiale, det synest eg er noko av det mest spennande,

seier ein annan av dei unge, dyktige, fødd ein gong på 1970-talet. Folkemusikken har profittert på det moderne, konstaterer ein sentral observatør, no vel 50 år gammal,

på det at smaksbiletet ikkje er så einsidig som før, det går altså an å kunne dyrke fleire ting, så det folk trudde skulle bli undergangen for folkemusikken, har blitt det motsette. Det norske fordomsfeltet når det gjeld det fleirkulturelle, er bearbeidd. Det fleirkulturelle er faktisk òg noko med det å godta det mangesidige ved den norske kulturen.

Det er eit etablert faktum at vi dei siste åra har fått mange unge og dyktige folkemusikarar. Dette er seriøse musikarar med folkemusikk som levebrød med ei anna haldning til profesjonalitet enn kva som har vore vanleg tidlegare. Dette gjeld òg forholdet til eit noko ømtolig tema i miljøet: alkoholen. Ein av dei unge profesjonelle tek dette opp i samband med at han strekar under at det er viktig å lage jobbar til dei som er gode, dvs. dei som er verkeleg gode til å få eit publikum,

Og då snakkar eg ikkje om dei som må drikke ei halv flaske sprit for i det heile tatt få til å stemme fela si (...) Eg synest det er pinleg å vere tilhøyrar til, å høyre på ein full mann altså på scenen, det er pinleg. Eg går ikkje på scenen og spelar, i alle fall ikkje aleine, viss... Eg smakar ikkje ein lettøl eingong. Det har ingenting å seie for spelinga mi om eg drikk fem eller ti øl, men eg gjer det berre ikkje; ein skal ha respekt for publikum også. Eg synest det er respektlaust overfor publikum å kome halvfull eller direkte full inn på ein scene altså, og det skjer så altfor ofte, det gjer det.

Vi let det vere med dette. Alkoholen har ikkje vore tema i mine samtalar. Nokre informantar har likevel, ikkje så overraskande,

streifa innom det. Informanten ovanfor ser alkoholbruken i samanheng med ei profesjonalisert yrkesutøvarrolle. Andre unge trekkjer òg fram noko av det same utan å knyte det til alkohol: Folkemusikarar er blitt flinke til å vere seriøse, til å sjå på seg sjølv som gode nok. Sjølvoppfatninga har endra seg den seinare tida, vert det hevda, særleg gjeld dette ein god del blant dei yngre. Nok eit teikn på alminneleggjering, kan vi konstatere. Folkemusikarar er, også når det gjeld profesjonalitet og seriøsitet i forhold til yrkesrolla, i ferd med å verte som profesjonelle utøvande artistar flest. Spelemannsprofesjonen og mytane om denne må revurderast.

Nokre informantar trekkjer elles fram utviklinga på utdanningsida som det viktigaste som har skjedd siste tiåret. Det gjeld både musikk og dans. På musikkida er det òg ein klar samanheng mellom utdanning og den auka profesjonaliseringa. Dei mange nye arenaene, inkl. festivalane, vert òg nemnde. Festivalane også fordi nesten det einaste som har vore av seriøs omtale av folkemusikk dei seinare åra, har nettopp vore i samband med festivalane. Men som vi har konstatert tidlegare, er ikkje medieinteressa for folkemusikkfestivalane særleg stor.

Når det gjeld utfordringar i tida framover, er det særleg tre ting som vert streka under av informantane:

1: Skape nye arenaer og varige scener, og gi moglegheiter for dei som er gode og ønskjer å satse på folkemusikken. Og ein skal la musikarane vere musikarar, og ikkje presentere dei i ein pakke av ting som blir/har blitt kopla automatisk til det, dvs. mindre ”bunadspreg”. Profesjonalisering og alminneleggjering heng sterkt saman, kan vi seie. Samtidig må ein kunne handtere forholdet mellom profesjonalitet og breidde. Her må organisasjonane verkeleg begynne å tenkje seg om, vert det hevda. Også lokalt bør ein i større grad erkjenne folkemusikken som ein del av kunstfeltet.

2: Musikken må halde kontakten med dansen, og ikkje berre bli eit scene- og konsertfenomen. Ein må ikkje kappe av bandet til den smule ”funksjonalitet” som finst, til dansarar og den kulturelle bi-



ten rundt sjølve spelet. Dansen må òg sikrast arenaer, men samtidig må ein ta vare på dansen også som samversform, og prøve å skape levande arenaer og uformelle forum på utradisjonelle plassar.

3: Halde oppe respekten for kva slags moglegheiter som ligg i folkemusikken og det store uttrykkspotensialet den har. Ein må behalde den graden av intensitet som er nødvendig for å dyrke denne musikkforma, samtidig som ein skal vere ein del av eit heilt musikkmiljø. Musikken skal leve sitt eige liv i og blant menneske. Derfor må ein vere varsam med at det ikkje vert for mykje organisering og institusjonalisering.

Informantane er, når det gjeld utfordringar, lite opptekne av organisasjonane og organisatoriske spørsmål. Det same galdt då dei vart bedne om å peike ut viktige hendingar siste 10-15 åra. Berre eit par informantar nemner t.d. behovet for ei samling av NFD og LfS blant viktige utfordringar, og éin nemner nye oppgåver for Rådet for folkemusikk og folkedans. Hovudutfordringane synest, slik informantane ser det, å liggje i spørsmål som har å gjere med 1) profesjonaliseringa av folkemusikken og utøvarane, 2) den vanskelege stoda for folkedansen, og 3) behalde miljøa og dei varierte uttrykksformene, det inkluderer også sjangeren ”pur og rein”.

Dei kulturpolitiske utfordringane som dette reiser, kjem vi tilbake til i neste kapittel.

## 8

# NOK Å TA FATT I FRAMOVER...

## Nokre spenningsfelt

Det var det organiserte folkemusikk-Noreg som tok initiativet til denne utgreiinga. Dei ønskte seg eit forskningsbasert utgreiings-

arbeid ”for å vinna ny kunnskap og forståing og for slik å setja folkemusikk- og folkedanssektoren inn i ein større samanheng, slik at han blir ein tydelegare del av den offentlege kulturpolitikken”. Hovudproblemstillinga har vore å finne fram til dei viktigaste strategiske utfordringane på feltet, og drøfte i kva grad ein med dagens organisasjonar og organisasjonsmønster er i stand til å møte desse utfordringane. Utgreiinga har lagt vekt på å få fram og analysere oppfatningar om og haldningar til ulike sider ved feltet.

Spelemannen, samlaren og granskaren Arne Bjørndal har gitt tittelen til denne rapporten. Tradisjonen vert omskapt og omforma i ein variasjon utan like, konstaterte Bjørndal, og meinte at dette skal vi ikkje gråte over. I vid forstand har denne rapporten dreidd seg nettopp om forholdet mellom tradisjon og fornying.

Vi har i kapitla ovanfor prøvd å få fram nokre hovudtrekk ved utviklinga innanfor folkemusikk- og folkedansfeltet i Noreg dei seinare åra. Eit hovudinntrykk er at folkemusikken har klart seg godt i det seinmoderne samfunnet, delvis fordi han har evna å spele på lag med dei samtidskulturelle utviklingstrekk, og delvis fordi desse trekk også spelar på lag med folkemusikken (og med annan musikk). Folkemusikktradisjonen har så å seie søkt ”nye former og virkemiddel”. Folkedansen har ikkje gjort det. Han har ikkje klart eller prøvd ”å sprengja dei grensene han lever innanfor”. Derfor er det krise for dansen.

Som ein kunne vente, har det vore strid, spenningar og uro innanfor det organiserte folkemusikk- og folkedans-Noreg. Den omskiftelege kulturutviklinga i det seinmoderne samfunnet har i aukande grad stilt tradisjonen under press, og spørsmåla om kva som er rett(ast) og mest verdfull tradisjon medførte både organisatorisk kløyving og etterfølgjande ideologisk og praktisk strid. På mange måtar har kanskje denne striden vore ein fordel for feltet – i alle fall når det gjeld folkemusikken. Striden har bidrege til å klargjere alternativ og vegval, og også ført til at ein har teke den aukande profesjonaliseringa av feltet på fullt alvor. Vidare kan ein konstatere at den største av organisasjonane på feltet i dag er i djup krise, fordi organisasjonen i liten grad har brydd seg om dei djuptgripande endringsprosessane som sidan 1960-talet har gått føre seg innanfor

det frivillige organisasjonslivet i Noreg. Den minste organisasjonen er derimot eit produkt av slike endringsprosessar.

Innleiingsvis karakteriserte vi det norske folkemusikk- og folkedansfeltet som eit motsetningsfylt landskap. Det er ikkje noko ”oppsiktsvekkjande” i dette. Ulike eller motsette omgrepsspar, dikotomiar, kan nyttast for å illustrere landskapet. Særleg spørsmåla kring ”tradisjon” og ”fornyng” har lenge prega ordskiftet og diskursen på feltet. Dei gjer det i dag, som dei gjorde det også mot slutten av 1800-talet, om enn på andre måtar. I denne rapporten sporar vi klare tendensar i retning av at det vi kan kalle dei ”dynamiske” sidene ved tradisjonen, i aukande grad vert lagde vekt på. Særleg på musikk-sida. Tradisjonen vert alltid omskapt. Tradisjon og fornyng er det sentrale omgrepsparet, og andre omgrepsspar er i større eller mindre grad avleidde av dette. Utfordringane for feltet framover kan illustrerast ved fleire (avleidde) omgrepsspar. Norsk folkemusikk og folkedans er i dag i eit spenningsfelt mellom:

- profesjonell kunst og fritidsaktivitet
- det yrkesmessige og det frivillige
- organisasjonsforvaltning og spontanitet
- det sceniske og det sosiale
- institusjonalisering og eldsjelsarbeid
- musikkjanger og kulturform
- kvardag og høgtid
- det ”reine” og det kommersielle
- det sære og det alminnelege
- sektorisering og integrasjon

Omgrepsspara vert, direkte og indirekte, utdjupa nedanfor under drøftinga av utfordringar og organisasjonsstruktur.

Nokre vil kanskje finne det underleg at denne utgreiinga i liten grad har lagt vekt på å drøfte folkemusikkens og folkedansens plass i (det moglege) spenningsfeltet mellom sentrum og periferi, mellom by og land, det urbane og det rurale. Som vi peikte på innleiingsvis, har urbanisering og sentraliseringsdriv dei seinare åra sett sitt preg på utviklinga av kultur- og , særleg, kunstfeltet i Noreg. Tradisjonelt har folkemusikk og folkedans vore sett på, oppfatta og gjerne også presentert som noko som høyrer bygde-Noreg til. Men forholdet mellom by og land har i liten grad vore tema innan

feltet. Spelemannsbladet meinte, rett nok, at det var uheldig at prosjektleiarstillinga for Den norske Folkemusikkscena vart lagt til Oslo, og LfS konstaterte sjølv at første driftsåret gjekk det med ”uforholdsmessig” mykje tid til å arbeide med folkemusikkpuben i Oslo. Men generelt synest sentrum–periferiproblematikken ikkje å vere vesentleg. Særleg ikkje når det gjeld folkemusikken. Det er som med annan musikk. Det kan vere noko annleis med folkedansen, som i mykje mindre grad enn folkemusikken har ”klart” overgangen til det seinmoderne samfunnet. Men dansens problem er knytt meir til forhold som generelt har å gjere med profesjonalisering og modernisering enn direkte med forholdet mellom by og land. Vi vil likevel peike på, slik det går fram av kap. 3 (Kor sært er det egentleg – folkemusikken i statistikken), at folk busette i Oslo og delvis i byar elles i liten grad identifiserer seg med gammaldansmusikk og runddans. Dette er musikken og dansen for eldre med låg utdanning busette utover landet, særleg nordover. Og så særleg mykje er det ikkje å gjere med det.

## Hovudtendensar og utfordringar

Nedanfor skal vi summere opp nokre hovudtrekk som går fram av materialet vårt sett i samanheng med dei perspektiva vi reiste innleiingsvis og som vi har peikt på rett ovanfor. Oppsummeringa peiker samtidig på ei rekkje utfordringar.

### 1) Alminneleggjering av folkemusikken

Det biletet vi har teikna av situasjonen for norsk folkemusikk ved starten av det nye hundreåret, er eit rimeleg lyst bilete. Vi har knapt nokon gong hatt fleire dyktige folkemusikkutøvarar enn i dag. Det har skjedd ei profesjonalisering av folkemusikken og av folkemusikarane. Folkemusikken synest å ha profitert på utviklingstrekk ved det seinmoderne samfunnet, på variasjonane i smaksbiletet, på interessa også for det smale, litt sære, kanskje òg eksotiske. Det er òg eit viktig trekk at stadig fleire folkemusikarar tek i bruk og utnyttar tilgjengelege verkemiddel frå det musikalsk-kommersielle kretsløpet, og framstår i same innpakking som musikarar elles. Folkemusikarar vert artistar. Noko meir mediemerksemd og auka offentleg interesse følgjer med på kjøpet. I og for seg er dette heller ikkje noko nytt. Folkemusikken har tradisjonelt alltid hatt sine artistar. Men i dag står dei fram utan bunad og utan nasjonalromantisk innfatning. Dei vil først og fremst vere musikarar, seriøse og profesjonelle utøvarar. Og folkemusikken har siste tiåret også fått fleire nye arenaer. Alt dette peikar i retning av ei klar alminneleggjering av folkemusikken. Folkemusikk er ein sjanger blant sjangrar, folkemusikarar spelar folkemusikk fordi det er den musikken dei likar. ”Det er folkemusikk eg er interessert i.” Ikkje målsak, folklore, bunader eller andre nasjonalromantiske element. Dette er ein klar tendens i dag. Han kjem særleg til uttrykk blant dei yngre og dyktige utøvarane. Det er ein viktig del av ”utøvardiskursen”. Medan han fram til no, i alle fall, ikkje har vore nokon viktig del av ”organisasjonsdiskursen”. Folkemusikken, eller skal vi seie folkemusikarane, er i ferd med å verte ”almin-neleg(e)”. Å seie at folkemusikken har vorte ”avideologisert” er derimot å ta for sterkt i. Ideologien er enno ein viktig del av ”organisasjonsdiskursen”.

## 2) Krise for folkedansen

Eit anna hovudtrekk i materialet er krisa for folkedansen. Krisa gjeld bygdedans, runddans/gammaldans og tur-/songdans. Ho gjeld òg den tradisjonelle samversdansen. Det er litt ulike syn på kvar helst det er størst behov for å rope eit klart varsku. Vi kan trygt slå fast at striden om gammaldansen rundt midten og slutten av 1980-talet i alle fall ikkje hjelpte dansen. Blant informantane er den alvorlege bekymringa for dansen bortimot ei samstemt oppfat-

ning. ”Informantdiskursen” er tydeleg. ”Organisasjonsdiskursen” har i mindre grad vore oppteken av dette. Mens folkemusikken i aukande grad på ulike vis vert integrert i det musikalske samfunnet elles, lever folkedansen eit isolert tilvere. Dessutan er dei fleste tradisjonelle dansearenaene borte utan at nye arenaer har kome i staden. Dette er sær s alvorleg, sidan det vert understreka at dans først og fremst er ein sosial samversaktivitet. Organisasjonen som i størst grad har arbeidd med dans og instruktøropplæring, er i alvorleg krise. Dei to andre organisasjonane har engasjert seg lite. Derimot har Rff-sentret teke eit initiativ. Med basis i Sogn og Fjordane er det sett i verk to ulike, delvis overlappende og delvis konkurrerande prosjekt, for m.a. å revitalisere folkedansen. Eitt pragmatisk prosjekt med handplukka aktørar, eitt meir tradisjonelt ideologisk forankra prosjekt som vil profesjonalisere gode amatør-dansarar. Begge ber i seg kimar til delar av eit nasjonalt ensemble. Uansett, framtida for folkedansen er uviss. Profesjonalisering og modernisering er påkravd. Men samtidig må ein prøve å utvikle nye arenaer for folkeleg samversdans. Og dette finst det knapt kulturpolitiske tiltak for.

### 3) Både tradisjon og fornying

Folkemusikk, som anna musikk, dreier seg om dynamiske prosessar som fornyar seg heile tida. Sjølv sagt skjer dette innanfor visse rammes, men som det vert uttrykt, ”dei rammene er det på ein måte ikkje råd å setje ord på”. Det har blitt brukt mykje tid og krefter på å drøfte og krangle om ulike sider ved dei vanskelege spørsmåla kring fornying og tradisjon i folkemusikken. I stor grad er dette, som så mykje anna innanfor feltet, eit spørsmål om ideologi, verdiar og geografi. Det finst mange og ulike typar regelvaktarar i miljøet. Men det spelar eigentleg ikkje så stor rolle. Musikken har ein tendens til å gå sine egne vegar. ”Folk har gjort som dei har vilja gjere, når det gjeld musikk,” seier musikarane. Og i dag, som før, går dei i ulike retningar. Fleire unge, dyktige musikarar og vokalutøvarar søker tilbake til dei gamle kjeldene. Folkemusikarar set norma for andre musikarar. Mange står rett nok fram i og med ny innfatning, men innhaldet har langt frå endra seg tilsvarande. Sjangerblanding og lett arrangert folkemusikk med upretensios

tilnærming representerer i dag ingen fare for utviklinga av den tradisjonelle eller klassiske folkemusikken. Slik er i alle fall ein viktig del av "utøvardiskursen". "Organisasjonsdiskursen" kring dette er langt meir tvitydig. Vi kan ta med oss Arne Bjørndals ord om at tradisjonen alltid "vil sprengja dei grensane han lever innanfor, og søker nye former og virkemiddel".

#### 4) Kulturpolitisk "hjelpeløyse"

Folkemusikk er ein sjanger blant sjangrar, det er greitt. Og dei nasjonale kulturstyresmaktene har eit ansvar også for folkemusikalske aktivitetar. Mykje av offentlege, særleg statlege, løyvingar har vore grunngitte nettopp ut frå aktivitetar. Dei seinare åra har folkemusikken og folkemusikarane nærmast bobla over av tiltakslust, kreativitet og skaparglede. Samtidig har midlar til tiltak og turnéstøtte på feltet stått heilt i ro i snart ti år. Dette kan illustrere det vi vil kalle feltets kulturpolitiske "hjelpeløyse". Organisasjonsinitiativ som Den norske Folkemusikkscena og Norsk Folkemusikkatalog er berre delvis svaret på dei store utfordringane. Det er behov for å styrkje dei frie midlane til nye tiltak og meir aktiv formidling. Det skjer så mykje spennande innanfor norsk folkemusikk at dette fortener meir støtte og eit større publikum: Lag fleire jobbar til dei som er verkeleg gode, vert det sagt. Og det er mange som er gode. Arenaene og scenene finst. La også folkemusikken få ta desse i bruk! Det er aktivitetane som treng meir pengar. Ikkje (nødvendigvis) organisasjonane. Men norsk folkemusikk og -dans er ikkje berre ein sjanger. Dei representerer også ei musikk- og danseform som ikkje finst andre stader, og som Noreg har eit klart forvaltningsansvar for. Kulturpolitisk er det her vi finn den store skilnaden mellom folkemusikken og andre musikksjangrar. Dei nasjonale kulturstyresmaktene har aldri eksplisitt erkjent dette ansvaret. Folkemusikk er noko anna og noko meir enn rock og jazz. Det tener folkemusikkorganisasjonane til lita ære at dei ikkje har klart å få kulturpolitisk gjennomslag for dette. Det kulturpolitiske arbeidet til folkemusikk-Noreg har òg i for stor grad vore prega av innbyrdes strid mellom partane. Behovet for ein samla "front" synest å vere aukande.

## 5) Institusjonalisering av eldsjeler?

Gjennom 1990-åra har folkemusikken vorte meir institusjonalisert og ”akademisert”. Det er på utdanningsfeltet at dei nasjonale styresmaktene har engasjert seg sterkast. Folkemusikkutdanninga har vorte profesjonalisert og spesialisert på alle nivå. Dei tradisjonelt folkelege kulturelementa er for lengst inne i ”det pedagogiske systemet”. Det har vore nødvendig, og det har heller ikkje skapt særleg strid. Det er ein eintydig samanheng mellom den ”eksplosive” auken i talet på dyktige unge folkemusikarar og utbygginga av utdanningsinstitusjonar. Men i kva grad og kor mykje skal utdanninga institusjonaliserast på alle nivå? Er det ”musikkskulespellet” som skal verte einerådande? Skal kanskje ikkje ”hjertet vere like mykje med som fingrane”? Skal ein – for å setje det litt på spissen – institusjonalisere dei tradisjonelle eldsjelene som vert tilskrivne mykje av æra for den gode rekrutteringa til folkemusikk m.a. på Vestlandet? I Telemark, derimot, opererer dei dyktigaste medlemmene i spelemannslaga på eit ”stadig meir lagsuavhengig” nivå. Det er truleg på dette nivået – altså når det gjeld grunn- og begynnarpplæring, breidderekrutteringa i botnen – ein står overfor dei viktigaste utfordringane. Vil opplæringa i spelemannslaga halde fram som før når fleire utøvarar vert artistar og stjerner, og ikkje vil vere eller kan verte eldsjeler? Kor tidleg skal spesialiseringa starte? Og korleis sikre grunnleggjande innføring i folkemusikk og folkedans i det ordinære skuleverket? Det er på tide at desse utfordringane vert tekne opp til samla drøfting i miljøet. Det har hittil ikkje skjedd. Elitelinjer på vidaregåande skulenivå synest ikkje å vere det primære behovet i dag. Hovudutfordringa ligg i å få til ein konstruktiv vekslerknad mellom tradisjonell, eldsjelsbasert opplæring i spelemannslaga og den ”skulske” opplæringa i musikkskular og vidaregåande skule. Folkemusikk som tradisjonelt frivillig arbeid med eldsjelsinnsats på lokalplanet på den eine sida og stjerner som funkjar på artistscenen på den andre sida. Å få eit grep om dette er nødvendig om ein vil sikre brei rekruttering på feltet framover. Også her er det tid for strategidiskusjonar innanfor og, særleg, mellom organisasjonane.

## 6) Å kombinere kunst med folkeleg kulturarbeid



Det som tradisjonelt har prega arbeidet med norsk folkemusikk og folkedans, er lokalt arbeid på grasrota, folkeleg engasjement og nær tilknytning til kulturarbeid på bygdene. Gjennom generasjonar har arbeidet blitt bore fram av demokratiske motkulturelle rørsler med rot i bygde-Noreg. Arbeidet, særleg med folkemusikken, har likevel vore avgrensa berre til delar av landet. Fram til ut på 1970-talet var t.d. Landslaget for Spelemenn ein liten organisasjon med medlemmer vesentleg i hardingfele-Noreg. Berre Noregs Ungdomslag har hatt (og har framleis) heile landet som verkeområde. For 30 år sidan hadde vi her i landet "én kunstner som lever av hardingfela", og det var semje om at "folkemusikken bør dyrkes som amatør-musikk". I dag har vi rundt 10 faste fylkeskommunale stillingar som folkemusikar, vi har like mange frilansarar som i hovudsak "lever av hardingfela" og anna folkemusikkutøving, og kanskje 20-30 personar utover dette som i meir varierende grad livnærer seg som folkemusikarar. Seks folkemusikarar har det prestisjefylte statlege arbeidsstipendet. Og vi har fått ein eigen organisasjon for dei profesjonelle folkemusikkutøvarane. Ordet "kunstifisert" har vorte nytta om denne utviklinga, utan at ein kanskje vert særleg klokare av det. Poenget er at fokus og merksemd har vorte flytta frå det jamne, lokale, interne arbeidet i lag og organisasjonar til dyktige profesjonelle utøvarar; enkeltartistar og grupper. Men dette er slett ikkje noko som gjeld berre folkemusikken. Vi finn den same type utvikling på dei fleste kulturområde, idretten inklusive. Profesjonaliseringa og den aukande kommersialiseringa innanfor musikklivet, og for så vidt kulturlivet generelt, stiller det tradisjonelt folkelege kulturarbeidet overfor store utfordringar. Folkemusikk- og danse-Noreg har ikkje funne noko svar på korleis dei vil takle dette.

## 7) Omgrepet folkemusikk: eit forhandlingsspørsmål i det kulturpolitiske rom

Vi konstaterte innleiingsvis at folkemusikk og folkedans er så mangt. Spørsmåla om kva det eigentleg er, og kva for delar av feltet som er viktig, mindre viktig og kanskje uviktig å arbeide for, har prega ordskiftet, diskursen om ein vil, på 1980- og langt inn på 1990-talet. Grunnlaget for ordskiftet har røter i alle fall tilbake

til slutten av 1800-talet, og fekk ny aktualitet i etterkant av den sterke medlemsveksten i LfS og den generelle oppvurderinga og aukande interessa for folkelege kulturformer frå midten av 1970-talet. Denne utgreiinga har lagt til grunn at det å definere eller presisere omgrepa ”norsk folkemusikk” og ”norsk folkedans”, er eit kulturpolitisk val (jf. Definisjonsnemnda 1986) eller, som ein av informantane så klart uttrykte det, at det er ”eit forhandlings-spørsmål i det kulturpolitiske rom, kva som ei kvar tid blir lagt i dette her”. Dei fleste informantane er lite opptekne av spørsmålet i dag. Dei veit likevel kva dei sjølv set mest pris på og tykkjer best om, men bryr seg lite om å setje musikk og musikkformer i bås. Vi kan òg konstatere at på same måte som for over 100 år sidan, så har marknaden også i dag betydeleg innverknad på kva for musikk folkemusikarar spelar og ikkje spelar, og på kva ein vel å leggje i folkemusikkomgrepet. Organisasjonane har slåst om kva folk bør gjere og meine, medan folk(emusikarar) har gjort som dei sjølv har vilja. ”Utøvardiskursen” er her vesentleg annleis enn ”organisasjonsdiskursen”.

### 8) Tenleg organisasjonsmønster?

Det manglar ikkje akkurat organisasjonar på feltet. Og det er nett-opp i vurderinga av organisasjonane bak denne utgreiinga at dei 22 informantane er mest samstemde. Vi har gjort utførleg greie for dette i kap. 4. Dei fire partane som står bak dette prosjektet, må ta det for det det er. Men det bør og kan ikkje vere heilt likegyldig for dei kva desse informantane meiningsber. ”Informantdiskursen” er tydeleg. Og vesentleg annleis enn organisasjonane sine eigne diskursar. På feltet har vi éin ny-konservativ, eliteorientert og velprofilert mikroorganisasjon, éin kriseramma folkeleg organisasjon, som har utsett snuoperasjonen til det kanskje er for seint, éin utydeleg organisasjon med breidde som kjenneteikn, styrke og samtidig veikskap, og, til sist, eit råd med hybride trekk, mange og uklåre oppgåver og funksjonar, og som gjerne vil, men ikkje kan vere eit samordnande fellesorgan på feltet. Organisasjonane fyller ulike funksjonar innanfor det mangslungne folkemusikk- og folkedansfeltet. Spesialiseringa og differensieringa på feltet dei seinare åra har ikkje gjort spørsmålet om endringar av organisasjons-

strukturen særleg aktuelt. Det har derimot vore auka vekt på ulike samarbeidstiltak og -prosjekt. Det er likevel behov for å drøfte om og i kva grad organisasjonsmønsteret er tenleg.

Som vi har konstatert tidlegare, dreier folkemusikkdiskursen seg mykje meir om politikk og verdiar enn om musikk. Utfordringane framover er då heller ikkje av musikalsk art. Først og fremst må det no arbeidast for å få større politisk aksept for feltet, og i sterkare grad enn hittil må ein ta opp til drøfting utfordringar vi finn i feltet sin plass i skjeringsfeltet mellom modernitet og tradisjon.

Musikken går sine egne vegar, og bryr seg lite om kva regelvaktarane meiner. Spørsmåla om kva som er eller ikkje er folkemusikk, opptek utøvarane lite. Det er få av desse som tykkjer at dagens musikalske trendar representerer nokon fare for utviklinga av norsk folkemusikk. Heller ikkje for den tradisjonelle, klassiske folkemusikken. Mange av dei dyktige unge utøvarane søkjer tilbake til dei gamle kjeldene. Det er kanskje på tide at ein også i folkemusikkorganisasjonane innser dette, og i tida framover konsentrerer seg om andre og viktigare utfordringar. Fleire av desse er nemnde både i avsnitta ovanfor og tidlegare i utgreiinga. Vi skal her kort oppsummere:

Kulturdepartementet arbeider for tida med ei ny stortingsmelding om kulturpolitikk. Etter planen skal ho kome første halvår 2002. Vi har i kap. 3 sett nærmare på korleis slike meldingar tidlegare har behandla folkemusikkfeltet. Folkedansen er knapt nemnd i meldingane. Det er høgt på tide at eit slikt offisielt kulturpolitisk dokument erkjenner det forvaltningsansvaret som nasjonen har overfor norsk folkemusikk og folkedans, og vedgår at det er noko spesielt med dette ved at det er ingen andre stader grunnlaget vil bli teke vare på. Dette må vere ei kortsiktig prioritert oppgåve for miljøa og organisasjonane. Utover dette må ein kunne vente at folkemusikk vert behandla på eigne premisser og ikkje (berre) som ein del av samarbeidsprosjekt med andre musikksgangar. Behovet for å auke dei stagnerte formidlings- og tiltakspottane har vi

streka under fleire gonger.

Krisa for folkedansen må erkjennast og kome tydeleg på dagsordenen innanfor det organiserte folkedans- og folkemusikk-Noreg. Eit samla miljø må ta dette opp til drøfting. Som informantane så tydeleg seier, er det tid for at organisasjonane no for alvor tek tak i dette. Det er òg behov for eit langt sterkare engasjement frå dei kulturpolitiske styresmaktene.

Spørsmåla kring det folkelege og frivillige ("tradisjon") på den eine sida og det profesjonelle og kunstnarlege ("modernitet") på den andre sida er ei sentral utfordring for feltet på mange vis. Det gjeld forholdet mellom breidde og topp, korleis ein skal organisere framtidig opplæring og utdanning, i kva grad aktivitetar skal institusjonaliserast, korleis ein skal balansere innsatsen mellom sentralt og lokalt nivå. Det har her vore betydeleg skifte av fokus dei seinare åra. Det er på tide at eit samla miljø tek desse spørsmåla opp til diskusjon. Val av strategiar vil kunne ha mykje å seie for utvikling og retning på feltet i tida framover. Premissane for denne debatten har hittil i stor grad vorte sette av den organisasjonen som i hovudsak representerer eliten og kunsten, dei profesjonelle utøvarane og det sentrale nivået. For så vidt er dette i pakt med tendensane i tida. Lokalt arbeid på grasrota og breitt folkeleg engasjement har trongare kår i dag.

Det er liten grunn til å bruke særleg med (organisasjons) ressurser på å klage over den plass og merksemd som folkemusikk og folkedans får i media. Moralisering gjer ikkje særleg inntrykk på dei moderne media. Dei fleste er vel kjende med kva som skal til for å verte tema i media, og ikkje alle er villige til "å betale prisen". Andre gjer seg derimot medvite bruk av det vi har kalla musikalsk-kommersielle verkemiddel. For å slå seg gjennom som profesjonell frilans (folke)musikar i dag, er dette bortimot heilt nødvendig. Og ein vert slett ikkje dårlegare musikar av den grunn.

Hovudutfordringane for feltet framover er av ein slik karakter at dei bør takast opp og drøftast av eit samla folkemusikk- og fol-

kedansmiljø. Dette fører då over til spørsmålet om feltet har ein tenleg organisasjonsstruktur.

## Organisatoriske utfordringar: særordningar for ”det sære”?

La oss først presisere at ein gjennom ei forskingsbasert utgreiing som dette ikkje kan kome fram til ”endelege” svar på spørsmålet om korleis arbeidet med og for folkemusikk og folkedans i Noreg bør organiserast. Det er ikkje eingong sikkert at organisasjonsstrukturen spelar så stor rolle. Finst det t.d. nokon samanheng mellom denne og den positive utviklinga på folkemusikkfeltet dei seinare åra? Er det NFD sitt elitefokus og arbeid for profesjonelle utøvarar som har gjort utslaget? Eller er det kanskje tvert imot det gode arbeidet i nokre av lokallaga til LfS som har gitt oss så mange dyktige nye utøvarar? Kanskje skuldast det ein heldig kombinasjon? Eller har det mest med både allmenne og kulturelle trekk i det seinmoderne samfunnet å gjere? Og er det organisasjonane eller organisasjonsstrukturen si ”skuld” at utviklinga har vore så negativ for dansen?

Det er eit kjenneteikn ved folkemusikk- og folkedansfeltet at det er laga til ei rekkje ”særordningar” utanfor dei etablerte strukturane. Det kan vere ulike grunnar til dette. Kanskje er feltet så spesielt at ein treng egne ordningar, eller kanskje er det slik at dei etablerte institusjonane eller ordningane ikkje vil ha folkemusikken. På utdanningssida står Ole Bull Akademet som ein sjølvstendig institusjon utanfor alle strukturar innanfor høgare utdanning. Høgskuleutdanninga i Rauland har vore noko i utkanten av høgskule-systemet, det same gjeld folkedansutdanninga ved NTNU/Rff-sentret, til ein viss grad òg Griegakademet i Bergen. På vidaregåande skulenivå er det etablert to landslinjer for folkemusikk. Nokre fylkeskommunar har etablert egne ordningar med fylkeskommunale folkemusikarar utanom dei vanlege distriktsmusikarordningane. I NRK vert folkemusikken framleis presentert i egne spesialprogram. Og medan andre departementsoppnemnde råd på kulturfeltet vart avvikla på 1980-talet, har ein framleis eit slikt råd på folkedans- og folkemusikkfeltet, rett nok

no organisert som ei stifting. Det finst òg eit par særskilde statlege løyvingssordningar for sektoren. Organisasjonsmønsteret kan òg opplevast som ”sært”, i alle fall ulikt det vi har innanfor andre delar av kulturlivet.

Vi har brukt ordet ”alminneleggjering” for å beskrive eit viktig utviklingstrekk på folkemusikkfeltet dei seinare åra. Dette har også til ein viss grad prega ordningane som er omtalte ovanfor. Folkemusikken har t.d. fått innpass på ordinære høgare musikkutdanningsinstitusjonar, han har kome for fullt inn i dei kommunale musikkskulane, ved vanlege musikkliner i vidaregåande skule, ved nokre statlege høgskular og på Musikkhøgskulen. Fylkeskommunar etablerer ordinære distriktsmusikarstillingar (e.l.) for folkemusikarar, folkemusikarar vert tildelte fleire ordinære statlege kunstnarstipend, folkemusikkfestivalar har supplert dei tradisjonelle kappleikane osv. ”Alminneleggjeringa” inneber såleis at feltet på mange vis vert meir integrert i ordningar som også gjeld andre delar av kultur- og musikkksamfunnet. Men samtidig vil ein gjerne halde på eigne særordningar.

Ein kan stille spørsmålet om i kva grad folkemusikk- og folkedans-Noreg bør eller skal ”straumlinjeformast” for å passe inn i etablerte strukturar, og i kva grad ein skal ta sikte på halde oppe særordningar? Kven sine behov skal eventuelt leggjast til grunn? Det offentlege sitt behov for ryddige og klare linjer eller sektoren sitt behov for å ta vare på det dei opplever som det særeigne?

### Rff-systemet

Det finst ingen opplagde svar. Men igjen er dette eit tema og ei utfordring som bør drøftast av miljøa og organisasjonane i fellesskap i lys av dei utviklingstrekk vi har trekt fram i denne utgreiinga. I dagens ordning er Rådet for folkemusikk og folkedans kanskje det ”naturlege” organet for å initiere ei drøfting kring dette, og kring dei andre felles utfordringane for sektoren som vi har peikt på ovanfor i dette kapitlet. Men Rådet har fram til no vist seg som eit lite eigna forum for å ta opp denne type utfordringar. Ikkje eingong representantskapsmøta har vorte nytta til strategiske dis-

kusjonar om slike spørsmål.

Rådet for folkemusikk og folkedans er ein type "særordning" for "vårt" felt. Det er vanskeleg å finne illustrerande parallellar andre stader i kulturlivet. Vi har tidlegare (kap. 4) konkludert med behovet for ei klargjering og grensedraging når det gjeld oppgåver, strukturar og funksjonar for "Rff-systemet". Det er særleg behov for eit sterkare skilje mellom dei faglege oppgåvene til sentret og dei kulturpolitiske oppgåvene til Rådet. Sjølv det inste folkemusikk-Noreg har problem med å skilje mellom dette. Rådet har heller ikkje stått fram som nokon viktig kulturpolitisk eller strategisk aktør, og vil knapt kome til å gjere det. Det ligg i strukturen at det må vere slik. Derimot får Rff-sentret, særleg på dansesida, honnør for framifrå arbeid, som vert verdsett både nasjonalt og internasjonalt. Dette gjeld arkiv, dokumentasjon, opplæring/utdanning og vitskapleg arbeid.

Det synest ikkje å liggje føre noko omfattande ønskje om særlege endringar av sjølv strukturen. Men det er behov for ei klargjering. Fleire gir òg uttrykk for at Rådet (og sentret) bør skjøtte sine utoverretta oppgåver på ein betre måte enn i dag. Vi har i kap. 4 antyda at ein bør drøfte om det er mogleg at det faglege Rff-sentret kan knytast direkte, både fagleg, administrativt og økonomisk til Universitetet i Trondheim. Det vil kunne gi ei fastare forankring og betre styringsordningar, men kan føre til mindre fleksibilitet og kanskje eit meir "akademisert" organ, der dei vitskaplege oppgåvene eventuelt kan verte styrkt på kostnad av den jamne kontakten med det praktiske folkedans- og folkemusikkmiljøet. I tilfelle vil ein då sitje att med eit råd som har få oppgåver og funksjonar, og som kan ivaretaast av t.d. ein felles organisasjon (eller eit fellesforum) for folkemusikk- og folkedansarbeidet i Noreg. Ei nøktern konstatering tilseier at det ikkje er mogleg med ei slik endring av Rff-strukturen utan at det skjer endringar også på den frivillige organisasjonssida. Det finst ikkje noko organ som per i dag kan overta dei samordnande oppgåvene for Rådet. Ein skal heller ikkje undervurdere verdien av den møteplassfunksjonen representantskapsmøta i Rff har og har hatt i snart 20 år. Uansett

er det behov for kritiske vurderingar. Rff-strukturen fungerer ikkje tilfredsstillande i dag.

### Organisasjonane

Når det gjeld dei frivillige organisasjonane, er det slik at mange med sitt hjarte i LfS (og i NU) ønskjer at LfS og NFD går saman i éin organisasjon. I NFD er det ikkje noko slikt ønske. NFD er godt konsolidert, rimeleg sjølvtilfreds, har markert seg tydeleg og på mange måtar lykkast som ein interesseorganisasjon for folkemusikk som kunst og for folkemusikarar som profesjonelle utøvarar. Ein vil gjerne arbeide saman med (helst) LfS om konkrete prosjekt og satsingar. Men ikkje meir enn det.

Mange av dei oppgåver og utfordringar vi har peikt på ovanfor, er av ein slik karakter at dei krev innsats frå eit samla miljø på feltet. Dette gjeld folkedansen, det gjeld dei viktige spørsmåla vi har nemnt kring det folkelege/frivillige og det kunstnarlege/profesjonelle, og det gjeld sentrale kulturpolitiske oppgåver. Slik sett kunne det på mange måtar vere formålstenleg med ein felles organisasjon. På den andre sida er det grunn til å peike på at den organisatoriske kløyvinga på feltet har medført at alternativ og ulike handlingsrom har vore tydelege gjennom 1990-åra. Uansett er det organisasjonane sjølve som avgjer vidare utvikling. Vi kan berre peike på at det finst mange oppgåver som ein må sjå på og arbeide med i fellesskap for å kome fram til dei beste løysingane. Moglegheitene for å realisere formålstenlege prosjekt er òg avhengig av fellesløysingar. Men fellesskap kan godt etablerast utan at organisasjonane slår seg saman.

Det kan likevel tenkjast at dei som i aukande grad finansierer organisasjonane, dvs. staten, har ønske om korleis feltet bør vere organisert. Dette gjeld både Kulturdepartementet og stortingskomitéen. På jazzfeltet bad departementet og seinare stortingskomitéen om at spørsmålet om etablering av "et eventuelt norsk jazzforum" vart utgreidd. Spørsmålet vart så utgreidd, og Norsk jazzforum blei skipa, trass i sterke interne motsetnader. På folkemusikk/dansesida har styresmaktene ikkje gitt uttrykk for noka meining



om organisasjonsstrukturen. Det er mogleg for departementet, t.d. i den kommande kulturmeldinga, å ta eit tilsvarende initiativ på folkemusikk- og folkedansfeltet som dei gjorde på jazzfeltet for snart 10 år sidan. Eller vil eit slikt initiativ vere dødfødt, fordi "vårt" felt er så mykje meir komplisert og særlege og verdi-/ideologispørsmåla så mykje tydelegare enn på jazzfeltet? Sagt på ein annan måte: Treng ein særordningar for "det sær" også når det er i ferd med å verte alminneleg?

## Forslag til tiltak

Hovudoppgåva for denne utgreiinga har vore å reise, drøfte og analysere sentrale problemstillingar og peike på viktige utfordringar for feltet. I oppsummeringa ovanfor ligg det òg innebygd forslag til konkrete tiltak som ut frå det som har kome fram i utgreiinga, bør vurderast. Det gjeld både tiltak som sektoren sjølv kan initiere, og tiltak som eventuelt må setjast i verk av kulturpolitiske styresmakter.

Heilt til slutt i denne utgreiinga presenterer vi eit oversyn med forslag til aktuelle tiltak som bør setjast i verk. Lista nedanfor har vorte til i samarbeid med og etter innspel frå initiativtakarane sine representantar i referansegruppa, og byggjer i hovudsak på dette. Men det er underteikna som har bearbeidd dei ulike innspela og formulert den endelege lista over forslag til tiltak. Tiltaka er ikkje prioriterte.

### **Statleg forvaltningsansvar og statsbudsjettet**

Det går fram av utgreiinga at staten ikkje har teke eit overordna forvaltningsansvar for norsk folkemusikk og -dans som ein viktig del av vår felles kulturarv. Dette må gå tydeleg fram av den kommande kulturmeldinga. Sektoren er òg godt bortgøymd i budsjettproposisjonane frå Kulturdepartementet, og det er ikkje mogleg å danne seg noko bilete av aktivitet og omfang. Med grunnlag i norsk folkemusikk og -dans si stilting som særlege norsk kulturuttrykk og allment behov for å synleggjere sektoren, bør det opprettast ein eigen post i Kul-

turdepartementets budsjett for Tiltak innanfor folkemusikk og folkedans under kapittel 320.

### **Særskilde tiltak for folkedansen**

Utgreiinga viser at situasjonen for norsk folkedans er kritisk. Det gjeld ulike typar folkedans og det gjeld folkedans som ein sosial samversaktivitet. Det må setjast av særskilde statlege tiltaks- og aktivitetsmidlar som kan fremje folkedansen både som samversdans og som eit profesjonelt kunstnarleg uttrykk. Som grunnlag for dette bør det snarleg gjennomførast ei eiga utgreiing som kan ta nærmare stilling til dei viktigaste utfordringane og behova. Spesielt bør ein drøfte forholdet mellom scenedans og dans som sosial aktivitet. Spørsmålet om mogleg hovudfag eller mastergradsutdanning i folkedans må òg vurderast som eit tiltak.

### **Frie tiltaksmidlar og infrastruktur**

Som det går fram av utgreiinga, har det vore sterkt veksande aktivitet særleg på folkemusikkområdet dei seinare åra. Feltet vert i aukande grad profesjonalisert, og det blir utdanna stadig nye dyktige utøvarar. Samtidig har dei frie tiltaksmidlane (inkludert midlar til turnéstøtte) stått i ro i snart ti år. Det er behov for ein sterk auke av desse midlane. Det bør vurderast om forvaltninga av dei ulike tiltaksmidlane skal samlast i eitt forvaltningsorgan.

Samtidig er det avgjerande at det vert støtta opp om initiativ til bygging av infrastruktur på feltet, som møteplassar for tradisjonsformidling, spelestader, dansearenaer, formidlingstene for utøvarar osv., slik at ikkje området i for stor grad blir avhengig av prosjektstøtte aleine. Ein må sørgje for at tiltak som Den norske Folkemusikkscene og Norsk Folkemusikkatalog vert sikra drift framover, etter ei evaluering og eventuell justering av aktiviteten.

### **Rådet for folkemusikk og folkedans**

Som peikt på i utgreiinga, har Rådet for folkemusikk og folkedans ei rekkje ulike roller og hybride trekk. Det er behov for

ei betre klargjering av oppgåver, funksjonar og roller. Rådet bør derfor saman med Kulturdepartementet, organisasjonane og institusjonane på feltet få gjennomført ei utgreiing om funksjonane og oppgåvene til Rådet for folkemusikk og folkedans som grunnlag for ei eventuell omorganisering. I dette arbeidet må ein sikre at det faglege tilbodet overfor miljøet som Rff-systemet samla representerer, ikkje vert svekt, men snarare styrkt.

### **Samarbeidsmodellar på feltet**

Sektoren sjølv må drøfte moglege samarbeidsmodellar, og ta standpunkt til om han vil prøve å stå fram samla og eventuelt binde seg til forpliktande samarbeid ein periode framover, eller om ein primært vil arbeide kvar for seg. Særleg gjeld dette i det kulturpolitiske arbeidet på nasjonalt nivå.

### **Tradisjonsberarar og opphavsrett**

Norsk tradisjonsmusikk og -dans er i prinsippet frie verk i åndsverklovas forstand, men traderinga fører til ei rekkje grensetilfelle for kva som er variantar og eigne arrangement på den eine sida, og kva som er frie verk på den andre sida. Det foregår auka økonomisk utnytting av norsk tradisjonsmateriale utan at tradisjonsberarane som leitar fram, vedlikeheld og vidarefører repertoaret, nyt godt av dette. Lov om Fond for utøvende kunstnere har nyss vorte revidert slik at all offentleg framføring av innspelt musikk – også framføringar som ikkje er verna etter åndsverklova – skal avgiftsbeleggjast. I lys av dette bør situasjonen og stillinga for tradisjonsmaterialet gjennomgåast og sikrast – økonomisk og moralsk.

Kulturdepartementet bør derfor i samråd med fagmiljøa setje i gang eit utgreiingsarbeid for å klargjere og finne fram til tiltak slik at norsk tradisjonsmateriale og norske tradisjonsberarar vert sikra moralsk og økonomisk i forhold til gjenbruk og utnytting av slikt materiale.

### **Barn og unge – forholdet til L-97**

L-97 har ambisiøse mål for folkemusikken og folkedansen. For

at det skal vere mogleg å nå desse måla, og samtidig behalde og utvikle dei lokale miljøa der folkemusikken og dansen lever, må det leggjast betre til rette for kontakt mellom skulane og desse miljøa.

Det må utviklast tiltak slik at lokal kompetanse i folkemusikk og -dans kan takast i bruk i skulen. Dette er særst viktig for at barn og unge i grunnskulen kan få ei fagleg godt fundert innføring i tradisjonsmusikk og dans. Opplæringa av folkemusikk og -dans må òg styrkast i lærarutdanninga. Sektoren må sjølv ta initiativ til ei drøfting av profesjonalisering gjennom utdanning og gjennom innsats frå dei frivillige miljøa.

### **Statens kunstnarstipend – stipend til folkekunstnarar**

Innstillinga til Statens kunstnarstipend vert i hovudsak gjort av komitéar som er oppnemnde av norske kunstnarorganisasjonar. På folkekunstoprådet vert dette gjort av ein samansett komité oppnemnt av Rådet for folkemusikk og folkedans. I samband med gjennomgangen av oppgåvene til Rådet for folkemusikk og folkedans bør ein òg gjennomgå ordninga med Statens kunstnarstipend på folkekunstoprådet. Ei omorganisering bør vurderast. Innstillingsarbeidet bør primært overtakast av utøvarorganisasjonane på feltet, eventuelt av noverande stipendkomitéar for musikk, dansekunst og kunsthandverk eller av noverande stipendkomité for diverse andre kunstnargrupper. I dei to siste tilfella må desse stipendkomitéane utvidast med medlemmer som har kompetanse i folkemusikk, folkedans og annan folkekunst.

## LITTERATUR

Apeland, Sigbjørn (1998): Folkemusikkkursen. Konstruksjon og vedlikehald av norsk folkemusikk som kulturelt felt. Hovudfagsoppgåve i etnomusikologi. Griegakademiet, UiB.

Arnestad, Georg (sekretær) (1996): Improvisasjon sett i system

– om etablering av Norsk jazzforum. Utgreiing frå ei arbeidsgruppe. Rapport nr 4, Norsk kulturråd, Oslo

▶  
Arnestad, Georg (2001a): Utkast til musikkplan for Sogn og Fjordane. Sogndal/Førde.

Arnestad, Georg (2001b): System eller improvisasjon? Norsk jazzforum og regionale jazzsenter fem år etter. Ei utgreiing for Norsk jazzforum. Sogndal/Oslo.

Bakka, Egil (1991a): ”Turdansen i folkedansarbeidet” i Semb, Klara: Norske folkedansar – turdansar. Revidert utgåve. Det Norske Samlaget, Oslo.

Bakka, Egil (1991b): ”Songdansen”, i Semb, Klara: Norske folkedansar – songdansar. Revidert utgåve. 2. opplag. Noregs Boklag/ Det Norske Samlaget, Oslo.

Bakka, Egil (1994): ”Verdsborgaren og lokalmennesket”, i Norsk Folkemusikklag Skrift nr. 8 –1994, Rauland.

▶  
Bjørkås, Svein (1999): ”Strukturenes etterslep? Utviklingstrekk på kunstfeltet fra 1970-tallet til 1990-tallet” i Langdalen, J., Lund, Chr. og Mangset, P. (red.): Institusjon eller prosjekt – organisering av kunstnerisk virksomhet. Rapport nr. 14, Norsk kulturråd, Oslo.

Bjørndal, Arne og Alver, Brynjulf (1985): – og fela ho lét: Norsk spelemannstradisjon. Universitetsforlaget. 2. utgåve.

Blikstad, Eivind (red) (1998): Mellom hjertets slag og felas drag. Festskrift til Knut Buen. Telemarksavisa/Telemark Folkemusikk-  
lag, Skien.

Blom, Jan-Petter (1993): ”Hva er folkemusikk?”, i Aksdal, B. og Nyhus, S. (red.): Fanitullen. Innføring i norsk og samisk folkemusikk. Universitetsforlaget, Oslo.

Blom, Jan-Petter (1998): "Tanker om tradisjon og fornyelse" i Blikstad, Eivind (red.): Mellom hjertets slag og felas drag. Festskrift til Knut Buen. Telemarksavisa/Telemark Folkemusikklag, Skien.

Budsjett-inns. S. nr. 2 Innstilling fra familie-, kultur- og administrasjonskomitéen om bevilgninger på statsbudsjettet (1993-94, 1994-95, 1995-96, 1996-97, 1997-98, 1998-99, 1999-2000, 2000-01)

Fossåskaret, Erik (1997): "Ustrukturerte intervjuer med få informanter gir i seg selv ikke noen kvalitativ undersøkelse" i Fossåskaret, E., Fuglestad, O.T. og Aase, T.H. (red.): Metodisk feltarbeid. Produksjon og tolkning av kvalitative data. Universitetsforlaget, Oslo.

Garnås, Ingvild (2001): "Folkemusikk, mediataktikk og sjølvoppyllende profetiar", i Kvinten nr . 2/2001.

Goertzen, Chris (1997): Fiddling for Norway. Revival and Identity. The University of Chicago Press.



Handlingsplan for norsk folkemusikk og folkedans (1994).

Hedmark fylkeskommune (2001): Plan for musikerordning for Hedmark (revidert plan etter fylkestingets behandling). Hamar.

Heitmann, Jan H. og Selle, Per (1999): Frivillige organisasjoner. Fornyelse, vekst og utvikling. Høyskoleforlaget, Kristiansand.

Henningsen, Erik (1999): Folkemusikk i Telemark. Et forprosjekt. Rapport nr. 151, Telemarksforskning-Bø.

Hoksnes, Arild (1988): Vals til tusen. Gammaldansmusikken gjennom 200 år. Det Norske Samlaget, Oslo.



Innstilling S. nr. 132 1984-85 Innstilling fra kirke- og undervis-

ningskomitéen om Kulturpolitikk for 1980-åra og Nye oppgaver i kulturpolitikken.

Innstilling S. nr. 115 1992-93 Innstilling fra kirke- og undervisningskomitéen om Kultur i tiden.

Klippenberg, Mona (1995): "Folkeleg opplysning på fullnorsk grunn. Tida før 1905", i Kløvstad, Jan (red.): Ungdomslaget. Noregs Ungdomslag 1896-1996. Det Norske Samlaget, Oslo.

Kløvstad, Jan (1995): "Den beste frigjerar og gledesutløysar ein kan ynskje seg." Folkedansen i Noregs Ungdomslag", i Kløvstad, Jan (red.): Ungdomslaget. Noregs Ungdomslag 1896-1996. Det Norske Samlaget, Oslo.

Larsen, IdaLou (1999): "Hvem har makt over norsk kulturpolitikk", i Arnestad, G. og Sandvik, H. (red.): Norsk kulturårbok 1999. Det Norske Samlaget, Oslo.

Ledang, Ola Kai (1979): Norsk folkemusikk. Folkemusikk før og nå. Aschehougs musikkverk, Aschehoug forlag, Oslo.

Ledang, Ola Kai (1985): "Norsk folkemusikk i verdssamfunnet" i Alver, B., og Gjertsen, I. (red.): Arne Bjørndals hundreårsminne. Forlaget Folkekultur, Bergen.

Mangset, Per (1998): Kunstnerne i sentrum. Om sentraliseringsprosesser og desentraliseringspolitikk innen kunstfeltet. Rapport nr. 11, Norsk kulturråd, Oslo.

Mangset, Per (2001): "Offentlig kulturpolitikk i utakt?" i Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift nr. 1/2001, Högskolan i Borås.

Mæland, Jostein (1973): Landslaget for Spelemenn 1923-1973. Vågsbygd.

Nesheim, Elef (1996): Musikkformidling i Distrikts-Norge. En



evaluering av regionale musikerordninger. Norges Musikkhøgskole, rapport 1996:1.

Nielsen Omnibus (1993): Holdninger til musikk- og danseformer blant landsomfattende utvalg av kvinner og menn i august 1993. Nielsen Norge AS, Oslo.

Nordisk forening for folkedansforskning (1988): Gammaldans i Norden. Rapport frå forskingsprosjektet ”Komparativ analyse av ein folkeleg dansegenre i utvalde nordiske lokalsamfunn”.

Norsk kulturråd (1970): Norsk folkemusikk og folkedans. Innstilling fra et utvalg oppnevnt av Norsk kulturråd, for å utrede tiltak for norsk folkemusikk og folkedans.

Norsk Musikk- og Kulturskoleråd (2000): Musikk- og kulturskolestatistikk 1999.

NOU 1973:2 Kunstnerstipend.

Opus Bergen AS (2000): Folkemusikkgruppa i Hordaland 1991-2000. Ei evaluering. Rapport til Hordaland fylkeskommune, Kulturseksjonen.

Ranheim, Ingar (1998): Landslaget for Spelemenn 1973-1998. Fagernes.

Repstad, Pål (1998): Mellom nærhet og distanse. Kvalitative metoder i samfunnsfag. 3. utgave. Universitetsforlaget, Oslo.

Sinding-Larsen, Henrik (1983): Fra fest til forestilling. Et antropologisk perspektiv på norsk folkemusikk og dans gjennom skiftende materielle, sosiale og ideologiske betingelser fra nasjonalromantikken og fram til i dag. Magistergradsavhandling i sosialantropologi, UiO.

Sinding-Larsen, Henrik (1984): ”Landskappleiken – nasjonalt

rituale og lokalkulturell folkefest” i Klausen, Arne Martin (red.): Den norske væremåte. Cappelen forlag, Oslo.

St.meld. nr. 8 1973-74 Om organisering og finansiering av kulturarbeid. Kyrkje- og undervisningsdepartementet.

St.meld. nr. 52 1973-74 Ny kulturpolitikk. Kyrkje- og undervisningsdepartementet.

St.meld. nr. 41 1975-76 Kunstnerne og samfunnet. Kirke- og undervisningsdepartementet.

St.meld. nr. 23 1981-82 Kulturpolitikk for 1980-åra. Kyrkje- og undervisningsdepartementet.

St.meld. nr. 27 1983-84 Nye oppgaver i kulturpolitikken. Kultur- og vitenskapsdepartementet.

St.meld. nr. 61 1991-92 Kultur i tiden. Kulturdepartementet.

St.meld. nr. 46 1996-97 Kunstnarane. Kulturdepartementet.

St. prp. Nr. 1 Kulturdepartementet (1995-96, 1996-97, 1997-98, 1998-99, 1999-2000, 2000-01)

Stubseid, Gunnar (1992): Frå spelemannslære til akademi. Om folkemusikkopplæring i Noreg. Forlaget Folkekultur, Bergen/Ole Bull Akademiet, Voss.

Telemark fylkeskommune (2001): Musikk i Telemark. Strategier for framtiden. Høringsutkast 25.6.01

Tvinnereim, Jon (1981): Ei folkerørsle blir til. Den frilynde ungdomsrørsla på Nordvestlandet. Det Norske Samlaget, Oslo.

Vaa, Aaslaug (2000): ”Grenser for kunstformidling”, i Aslaksen, E.K. og Lund, Chr. (red.): Grenseløs utkant? Norsk kulturliv mellom sentrum og periferi. Rapport nr. 18, Norsk kulturråd, Oslo.

Vaage, Odd Frank (2000): Kultur- og fritidsaktiviteter. Om idrett og friluftsliv, lesing og andre kulturaktiviteter. Statistiske analyser 38, Statistisk sentralbyrå, Oslo/Kongsvinger.

Vaage, Odd Frank (2001): Norsk kulturbarometer 2000. Statistiske analyser 44, Statistisk sentralbyrå, Oslo/Kongsvinger.

Wollebæk, Dag, Selle, P., Lorentzen, H. (2000): Frivillig innsats. Sosial integrasjon, demokrati og økonomi. Fagbokforlaget, Bergen.

Aarnes, Baard (1983): Landslaget for Spelemenn som formell organisasjon og organisasjonens musikalske aktivitet på grunnplanet. Hovedoppgåve i musikkvitenskap, UNIT.

## Andre kjelder

Utvalde artiklar, kommentarar o.a. frå:

- Spelemannsbladet, utgitt av LfS
- Kvinten, utgitt av NFD
- Aftenposten
- Nationen
- Dagbladet
- VG
- Firda
- Sogn Avis

Årsmeldingar, årsrekneskap og diverse anna tilfang frå NFD, LfS, NU og Rff.

Utredninger fra Norsk kulturråd

Norsk kulturråd utgir utredninger i to skriftserier:

**Rapporter:** Her utgis hovedsakelig sluttrapporter fra utrednings- eller evalueringsprosjekter av et visst omfang, og som har potensielt

bred interesse for norsk kulturliv.

**Notater:** Her utgis arbeider av mindre omfang eller av mer foreløpig karakter.

Noen utgivelser er ikke lenger å få tak i.

### Rapportserien

Rapport nr. 26: Halfdan W. Freihow: Den edle hensikt – helliger den midlene? En utredning om

tens innkjøpsordninger for litteratur, 2001

Rapport nr. 25: Geir Vestheim: Ni liv. Om legitimitet og overlevingssevne i innkjøpsordningane for norsk skjønnlitteratur, 2001

Rapport nr. 24: Anton Fjeldstad: Å sette pris på bøker. Om pris-systema i ein del vesteuropeiske land, 2001,

Rapport nr. 23: Nils Asle Bergsgard og Sigrid Røyseng: Ny støtteordning – gamle skillelinjer.

Evaluering av ordningen med tilskudd til fri scenekunst, 2001, 139 sider.

Rapport nr. 22: Christian Lund, Per Mangset, Ane Aamodt: Kunst, kvalitet og politikk. Rapport fra Kulturrådets årskonferanse 2000.

Rapport nr. 21: Cecilie Wright Lund: Kritikkenes rom – rom for kritikk? Kulturstoffets rolle i dagspressen, 2000, 139 sider.

Rapport nr. 20: Pernille Haugen: Litterær mediedebatt 1998, 2000, 187 sider.

Rapport nr. 19: Jorid Vaagland, Halvor Fauske, Hilde Lidén, Roel Puijk og Hanne Riese:

Kulturpolitikken og de unge, 2000, 344 sider

Rapport nr. 18: Ellen K. Aslaksen og Christian Lund: Grenseløs utkant? Norsk kulturliv mellom sentrum og periferi, 2000, 129 sider.

Rapport nr. 17: Sigrid Røyseng: Operadebatten. Kampen om kulturpolitisk legitimitet, 2000, 147 sider

Rapport nr. 16: Ellen K. Aslaksen: Teater ut til bygd og by? Sce-

- nekunstformidling på 90-tallet - to forsøksprosjekt og to tenkemåter, 2000, 106 sider.
- Rapport nr. 15: Tom Eldegard: Kunstnere og trygd. Om konsekvenser av kunstnernes arbeids- og lønnsvilkår for de pensjons- og trygdeytelser de oppnår, 1999, 84 sider.
- Rapport nr. 14: Jørgen Langdalen, Christian Lund og Per Mangset (red.): Institusjon eller prosjekt – organisering av kunstnerisk virksomhet. Rapport fra kulturrådets årskonferanse 1998, 1999, 128 sider.
- Rapport nr. 13: Anne-Britt Gran: uLike barn leker best. En evaluering av prosjektet “Teater for alle”, 1999, 111 sider.
- Rapport nr. 12: Svein Bjørkås: Det muligens kunst. Arbeidsvilkår blant utøvende frilanskunstnere, 1998, 148 sider.
- Rapport nr. 11: Per Mangset: Kunstnerne i sentrum. Om sentraliseringsprosesser og desentraliseringspolitikk innen kunstfeltet, 1998, 280 sider.
- Rapport nr. 10: Knut Løyland: Produksjon av nynorsk litteratur. En vurdering av noen statlige virkemidler, 1997, 75 sider.
- Rapport nr. 9: Per Mangset: Kulturskiller i kultursamarbeid. Om norsk kultursamarbeid med utlandet, 1997, 362 sider.
- Rapport nr. 8: Ellen Aslaksen: Ung og lovende. 90-tallets unge kunstnere - erfaringer og arbeidsvilkår, 1997, 167 sider.
- Rapport nr. 7: Odd Skaarberg: Evaluering av prosjektet «Aktiv musikk for alle», 1996, 109 sider.
- Rapport nr. 6: Georg Arnestad & Per Mangset (red.): Kulturfeltet i storbyene. Rapport fra en konferanse i Trondheim 19.-20. juni 1995, 1996, 111 sider.
- Rapport nr. 5: Einar Harboe, Advokatfirmaet Bugge, Arentz-Hansen & Rasmussen: Kunstneres

skatte- og trygdeforhold, 1996, 90 sider.

Rapport nr. 4: Improvisasjon sett i system - om etablering av Norsk jazzforum. Utgreiing frå ei

arbeidsgruppe oppnemnd av Norsk kulturråd, 1995, 62 sider.

Rapport nr. 3: Lidvin M. Osland og Per Mangset: Norwegian Cultural Policy. Characteristics and

Trends, 1995, 21 sider.

Rapport nr. 2: Gunnar Danbolt og Åse Enerstvedt: Når voksenkultur og barns kultur møte. En

evalueringsrapport om de kulturformidlingsprosjekter for barn som Barnas Hus, Bergen, har satt i

gang, 1995, 134 sider.

Rapport nr. 1: Mie Berg Simonsen: Evaluering av Landsdelsmusikerordningen i Nord-Norge,

1995, 90 sider.

# Utredninger fra Norsk kulturråd

Norsk kulturråd utgir utredninger i to skriftserier:

**Rapporter:** Her utgis hovedsakelig sluttrapporter fra utrednings- eller evalueringsprosjekter av et visst omfang, og som har potensielt bred interesse for norsk kulturliv.

**Notater:** Her utgis arbeider av mindre omfang eller av mer foreløpig karakter.

Noen utgivelser er ikke lenger å få tak i.

## Rapportserien

Rapport nr. 26: Halfdan W. Freihow: Den edle hensikt – helliger den midlene? En utredning om statens innkjøpsordninger for litteratur, 2001.

Rapport nr. 25: Geir Westheim: Ni liv. Om legitimitet og overlevingsevne i innkjøpsordningane for norsk skjønnlitteratur, 2001.

Rapport nr. 24: Anton Fjeldstad: *Å sette pris på bøker*. Om pris-systema i ein del vesteuropeiske land, 2001,

Rapport nr. 23: Nils Asle Bergsgard og Sigrid Røyseng: Ny støt-teordning – gamle skillelinjer. Evaluering av ordningen med tilskudd til fri scenekunst, 2001, 139 sider.

Rapport nr. 22: Christian Lund, Per Mangset, Ane Aamodt: Kunst, kvalitet og politikk. Rapport fra Kulturrådets årskonferanse 2000.

Rapport nr. 21: Cecilie Wright Lund: Kritikkens rom – rom for kritikk? Kulturstoffets rolle i dagspressen, 2000, 139 sider.

Rapport nr. 20: Pernille Haugen: Litterær mediedebatt 1998, 2000, 187 sider.

Rapport nr. 19: Jorid Vaagland, Halvor Fauske, Hilde Lidén, Roel Puijk og Hanne Riese: Kulturpolitikken og de unge, 2000, 344 sider

Rapport nr. 18: Ellen K. Aslaksen og Christian Lund: Grenseløs utkant? Norsk kulturliv mellom sentrum og

- periferi, 2000, 129 sider.
- Rapport nr. 17: Sigrid Røyseng: Operadebatten. Kampen om kulturpolitisk legitimitet, 2000, 147 sider
- Rapport nr. 16: Ellen K. Aslaksen: Teater ut til bygd og by? Scenekunstformidling på 90-tallet - to forsøksprosjekt og to tenkemåter, 2000, 106 sider.
- Rapport nr. 15: Tom Eldegard: Kunstnere og trygd. Om konsekvenser av kunstneres arbeids- og lønnsvilkår for de pensjons- og trygdeytelser de oppnår, 1999, 84 sider.
- Rapport nr. 14: Jørgen Langdalen, Christian Lund og Per Mangset (red.): Institusjon eller prosjekt – organisering av kunstnerisk virksomhet. Rapport fra kulturrådets årskonferanse 1998, 1999, 128 sider.
- Rapport nr. 13: Anne-Britt Gran: uLike barn leker best. En evaluering av prosjektet "Teater for alle", 1999, 111 sider.
- Rapport nr. 12: Svein Bjørkås: Det muliges kunst. Arbeidsvilkår blant utøvende frilanskunstnere, 1998, 148 sider.
- Rapport nr. 11: Per Mangset: Kunstnerne i sentrum. Om sentraliseringsprosesser og desentraliseringspolitikk innen kunstfeltet, 1998, 280 sider.
- Rapport nr. 10: Knut Løyland: Produksjon av nynorsk litteratur. En vurdering av noen statlige virkemidler, 1997, 75 sider.
- Rapport nr. 9: Per Mangset: Kulturskiller i kultursamarbeid. Om norsk kultursamarbeid med utlandet, 1997, 362 sider.
- Rapport nr. 8: Ellen Aslaksen: Ung og lovende. 90-tallets unge kunstnere - erfaringer og arbeidsvilkår, 1997, 167 sider.
- Rapport nr. 7: Odd Skaarberg: Evaluering av prosjektet «Aktiv musikk for alle», 1996, 109 sider.
- Rapport nr. 6: Georg Arnestad & Per Mangset (red.): Kulturfeltet i storbyene. Rapport fra en konferanse i



- Rapport nr. 5: Trondheim 19.-20. juni 1995, 1996, 111 sider.  
Einar Harboe, Advokatfirmaet Bugge, Arentz-Hansen & Rasmussen: Kunstneres skatte- og trygdeforhold, 1996, 90 sider.
- Rapport nr. 4: Improvisasjon sett i system - om etablering av Norsk jazzforum. Utgreiing frå ei arbeidsgruppe oppnemnd av Norsk kulturråd, 1995, 62 sider.
- Rapport nr. 3: Lidvin M. Osland og Per Mangset: Norwegian Cultural Policy. Characteristics and Trends, 1995, 21 sider.
- Rapport nr. 2: Gunnar Danbolt og Åse Enerstvedt: Når voksenkultur og barns kultur møte. En evalueringsrapport om de kulturformidlingsprosjekter for barn som Barnas Hus, Bergen, har satt i gang, 1995, 134 sider.
- Rapport nr. 1: Mie Berg Simonsen: Evaluering av Landsdelsmusikerordningen i Nord-Norge, 1995, 90 sider.

### Notatserien

- Arbeidsnotat nr. 45: Rikke Gürgens: Tegn i tiden – minoritetskultur eller ren kunst? Evaluering av Det norske Tegnspråkteater, 2001.
- Arbeidsnotat nr. 44: Shanti Brachamachari (ed.): New Stages. Conference at Norsk kulturråd, February 2001.
- Arbeidsnotat nr. 43: Jorunn Spord Borgen: Møter med publikum. Formidling av nyskapende scenekunst til barn og unge med prosjektet LilleBox som eksempel. 2001
- Arbeidsnotat nr. 42: Odd Are Berkaak: Seriøs og beskyttet. En evaluering av Norsk musikkinformasjon, 2001, 85 sider
- Arbeidsnotat nr. 41: Anne-Britt Gran: Produksjon og formidling av opera og ballett i Norge. Rapport fra konferanse i Haugesund mars 2000, 2000, 96 sider.
- Arbeidsnotat nr. 40: Jöran Lindvall: Utredning om norsk arkitekturmuseums utveckling, 2000, 116 sider.

- Arbeidsnotat nr. 39: Eivind Smith: Inhabil eller inkompetent? Om kravene til habilitet i Norsk kulturråd. 2000, 40 sider.
- Arbeidsnotat nr. 38: Lars Marius Ulfrstad: Evaluering av Kritikerakademiet. 2000, 61 sider.
- Arbeidsnotat nr.37: Odd Are Berkaak: Evaluering av Norsk Kassettagiftsfonds internasjonale lanseringsstipend for musikere/artister 1998 - 1998, 2000, 84 sider
- Arbeidsnotat nr.36: Ellen Os: Klangfugl - kulturformidling med de minste. Rapport fra et forprosjekt i regi av Norsk kulturråd, 2000.
- Arbeidsnotat nr.35: Kristin Ellefsen, Christian Lund, Ane Aamodt (red.): Rom for kunst. Rapport fra dagsseminar i regi Norsk kulturråd, 2000.
- Arbeidsnotat nr.34: Svein Bjørkås: Danse med ulver. En analyse av virksomheten ved Nye Carte Blanche Danseteater AS 1996-1999. 1999, 29 sider.
- Arbeidsnotat nr.33: Jørgen Langdalen og Per Mangset (red.): Kultursektor i endring. Rapport fra et forskningsseminar om kommunal kultursektor, 1999, 66 sider.
- Arbeidsnotat nr.32: Halvor Fauske og Roel Pujik: Ungdommens kulturmønstring og andre kulturtiltak for barn og unge – et kommuneperspektiv, 1999, 95 sider.
- Arbeidsnotat nr.31: Anne Wiland: Skjønnheten og utstyret. Produsjonsnettverk for elektronisk basert billedkunst. Innstilling fra arbeidsgruppe oppnevnt av Norsk kulturråd 1997, 1999, 54 sider.
- Arbeidsnotat nr.30: Anton Fjeldstad: Norsk kulturråds innkjøpsordning for ny norsk faglitteratur for barn og ungdom 1996–1998 – ei evaluering, 1999, 45 sider.
- Arbeidsnotat nr.29: Dag Grønnestad: Distribusjon og markeds-

- føring av norske fonogrammer i de smale genrene, 1999, 79 sider.
- Arbeidsnotat nr.28: Anton Fjelstad: På ramnevengar til utlandet? MUNIN og faglitteraturen 1996-1998, 1998, 36 sider
- Arbeidsnotat nr.27: Halvard Vike og Erik Henningsen: Evaluering av "Nasjonalt nettverk for dokumentasjon av barns kultur, 1998, 31 sider.
- Arbeidsnotat nr.26: Jorid Vaagland: Norsk kulturråds innkjøpsordning for samtidskunst og kunsthåndverk, 1998, 68 sider.
- Arbeidsnotat nr.25: Nils Asle Bergsgard, Erik Henningsen og Joar Sannes: En evaluering av prøveprosjektet "Alternativ musikkundervisning" ved Disimilis Kultur- og Kompetansesenter, 1998, 60 sider.
- Arbeidsnotat nr.24: Hilde Rudlang: Barn og unges boklesing - en kunnskapsoversikt, 1998, 44 sider.
- Arbeidsnotat nr.23: Einar Økland: Lynnesvägar - ein tøddel kystkultur, 1998, 14 sider.
- Arbeidsnotat nr.22: Sigurd Allern, Nils Asle Bergsgard og Bryn-juv Eika: Evaluering av tidsskriftet Kultur-nytt, 1997, 48 sider.
- Arbeidsnotat nr.21: Arnfinn Åslund: Bjørnstjerne Bjørnson og norsk kulturpolitikk, 1997, 15 sider.
- Arbeidsnotat nr.20: Øivind Danielsen: Kommunale og fylkeskommunale utgifter til kulturformål 1991-95, 1997, 48 sider.
- Arbeidsnotat nr.19: Ellen Aslaksen: Flerkulturelle tiltak i kultursektoren, 1997, 46 sider.
- Arbeidsnotat nr.18: Mie Berg Simonsen: Musikkdilla. Evaluering av et samarbeidsprosjekt mellom Norsk kulturråd, NRK og Rikskonsertene, 1997, 36 sider.
- Arbeidsnotat nr.17: Aslaksen, Bjørkås, Mangset, Rønning: Om St meld nr 47 (1996-97) "Kunstnarane", 1997, 30 sider.

- Arbeidsnotat nr.16: Erling E. Gulbrandsen: Evaluering av Oslo Sinfonietta, 1997, 89 sider.
- Arbeidsnotat nr.15: Georg Arnestad og Ove Osland: Fritidskulturlivet i Norge - ein forstudie, 1997, 63 sider.
- Arbeidsnotat nr.14: Nils Asle Bergsgard: Kunstscoleforsøket for barn og unge, 1994-96. En oppsummering av erfaringer, 1997, 30 sider.
- Arbeidsnotat nr.13: Ellen K. Aslaksen: Evaluering av Kulturdepartementets utstillingstipend for billedkunstnere, kunsthåndverkere og frie fotografer, og Norsk kulturråds debutant- og utyrstøtte, 1997, 43 sider.
- Arbeidsnotat nr.12: Jon Bing: Rettslige aspekter ved elektronisk formidling av materiale fra arkiv, museum, bibliotek, universitet og visse andre institusjoner, 1996, 24 sider.
- Arbeidsnotat nr.11: Georg Arnestad og Lidvin M. Osland: Norsk kulturråd og det frivillige kulturlivet, 1996, 10 sider.
- Arbeidsnotat nr.10: Ellen Aslaksen, Svein Bjørkås og Per Mangset: Kunstnerkår og kunstnerpolitikk. Tre prosjektbeskrivelser, 1996, 43 sider.
- Arbeidsnotat nr. 9: Viggo Vestel: Evaluering av «Oslo Groove Company», 1996, 38 sider. Arbeidsnotat nr. 8: Jon Bing: Gjenbruk av Norsk rikskringkastings arkivmateriale, 1996, 11 sider.
- Arbeidsnotat nr. 7: Arvid O. Vollsnes: Fonogramproduksjon og -distribusjon i Norge, 1996, 54 sider.
- Arbeidsnotat nr. 6: Geir O. Rønning: Evaluering av opplæringsprogrammet KULTUR OG REISELIV, 1995, 37 sider.
- Arbeidsnotat nr. 5: Knut-Arne Futsæther: Kartlegging av programinnholdet i P4, 1995, 21 sider.
- Arbeidsnotat nr. 4: Knut-Arne Futsæther: Kartlegging av programinnholdet i nærradioer, 1995, 78 sider.

- Arbeidsnotat nr. 3: Geir H. Moshuus: Kulturentreprenører i det flerkulturelle Norge. En evaluering av Internasjonalt Kultursenter og Museum, 1995, 47 sider.
- Arbeidsnotat nr. 2: Geir R. Johansen: Evaluering av BIT 20 Ensemble, 1995, 34 sider.
- Arbeidsnotat nr. 1: Geir O.Rønning (red.): Evaluering av prosjekter i Norsk kulturråd, 1995, 27 sider.