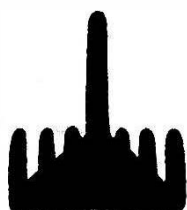


Årbok for Karmsund 1997-1998

Karmsund Folkemuseum



Haugesund 1998

Haugesund Bok & Offset A.S



Ola Olsen f. 1845 på Ikdal i Skjold. Her truleg avbildet med fela til faren, felespelaren Ola Olsen f. 1817, kalla «Gulhaugen» etter namnet på fødestaden Gulhaug i Skjold.
Foto: Statsarkivet i Stavanger.

KVIFOR ER ME BLITT INTERESSERTE I FOLKEMUSIKKEN FRÅ HAUGESUNDS-OMRÅDET?

Av: Sigbjørn Apeland

Det har lenge vore ei vanleg oppfatting at Haugesundsområdet er ein kvit flekk på folkemusikkartet. Men i og med at folkemusikk er eit av emna for denne årboka, tyder det på at bildet er i ferd med å endra seg. Eg skal i denne artikkelen ta opp korleis synet på folkemusikken har endra seg dei siste 150 åra, og såleis prøva å svara på kvifor me i vår seinmoderne tid prøver å samla restane av noko som i førindustriell tid var den lokale musikkulturen på Haugalandet til eit heile som me kallar tradisjon, lokal folkemusikk eller musikalsk arv.

Musikk er ein viktig del av alle samfunn me kjenner til, og er difor eit av mange kjenneteikna som karakteriserer mennesket som kulturvesen. Medan musikalske handlingar er noko almenmenneskeleg, er språket om musikken kulturspesifikt. Folkemusikk er difor ikkje berre noko som finst i større eller mindre grad i alle samfunn, men eit av mange moglege ord som kan nyttast til å namngje den folkelege musiseringa som skjer til ei kvar tid. Kva som gjer seg fortent til å representera «folket», vil vera ideologisk bestemt, og det vil alltid finnast ulike syn på det. I staden for å proklamera det eine eller andre synet på dette, vil eg visa kva konsekvensar den dominerande forståinga av folkemusikkongrepet her til lands har hatt for synet på folkeleg musisering i vårt område.

Folkemusikkongrepet - ei nasjonalromantisk oppfinning

Folkemusikkongrepet er eit barn av romantikken, og kan tilbakeførast til den tyske filosofen Johan Gottfried von Herder (1744-1803) sin ide om «folkepoesien».

«Ethvert folk, hevdet Herder, tilstreber sin kulturelle egenart, en åndskraft som har røtter tilbake til en fortidig idealtilstand, den nasjonale gullalder. Denne åndskraft, «folkesjelen», er nedlagt i hvert enkelt menneske og kommer blandt annet til uttrykk i folkediktingen» (Blom 1993: 8).

Dei sterkaste berarane av denne «folkesjela» var i fylgje nasjonalromantisk

tankegang dei gruppene i folket som levde mest mogleg upåverka av moderne sivilisasjon, m.a.o. fjellbøndene. Deira handverk («folkekunst»), diktning og musikk skulle tena som råstoff for den framtidige nasjonal-kulturen. Eit slikt syn var også rådande hjå dei som oppfatta seg som kulturforvaltarar i den unge nasjonalstaten Norge utover 1800-talet.

Dei som utøvde denne folkets kunst, hadde sjølve ikkje noko særskildt estetisk kategori for det dei dreiv med. For dei var det den musikken som var til rådvelde i ulike situasjonar til kvardags og til høgtider. Feleslåttane var musikken som høvde til dei dansane dei kunne. Det me i dag kallar «religiøse folketonar», var dei melodiane folk kunne til dei klassiske salmetekstane. Bånsullane og reglene var det vanlege songreportoaret som hadde med born å gjera osb. Samstundes som den moderne nasjonalstaten var i emning, reiste lærde representantar for moderniseringa rundt og samla restane av den førmoderne kulturen, som var i ferd med å forsvinna. Songane, slåttane, eventyra og segnene dei fann, kunne heilt sikker vera svært gamle, men synet på dette materialet var nytt.

Innsamling organisering

I 1840 gav organisten og komponisten Ludvig M. Lindemann ut noteopp-skrifter frå dei første folkemusikksamlerferdene sine. Sidan kom fleire samlarar til, og slikt arbeid skjer framleis, særleg ved dei lokale folkemusikk-arkiva som har vorte oppretta dei siste åra. Frå 1875 og framover vart det skipa til kappleikar - tevlingar i «nasjonalt» spel (og etter kvart dans og song). Det var norskdomsorganisasjonar - med Den Norske Turistforening, Noregs Ungdomslag og Vestmannalaget som dei mest kjende, som stod for desse første kappleikane, der målet var å oppmuntra gode utøvarar til å dyrka den gamle musikken og dansen i ei tid der nye dansar som vals, rein-lender og polka («runddans» eller «gamaldans») og instrument som munn-spel og trekkspel, var i ferd med å ta overhand. I 1923 vart Landslaget for Spelemenn skipa, og etter kvart, stadig fleire lokale spelemannslag.

Konstruksjon av høg- og lågstatusområde

Både samlarane og organisasjonane sin aktivitet var sterkt prega av ideen om at det skulle finnast ein nasjonal kultur, som i tråd med nasjonal-romantisk tankegang skulle vera å finna i fjell- og dalbygdene. Men medan samlarane reiste over det meste av landet, var kappleikane og arbeidet i spelemannslaga konsentrert om dei «norskaste» områda, og det oppstod i

praksis eit skilje mellom høg - og lågstatusområde i norsk folkemusikk. Når det gjeld vårt område, kom samlarane dit før eller (helst) seinare (sjå Moen sin artikkel), men ingen kappleikar har vore arrangert her, og ingen organisasjonar som særskilt har dyrka lokal folkemusikk, har sett dagens lys.¹⁾ Haugesundsområdet har slik vorte oppfatta som eit typisk lågstatusområde når det gjeld norsk folkemusikk.

Oppvurdering av det lokale

Rundt 1970 skjer det noko som får konsekvensar for synet på folkemusikken på Haugalandet og andre mindre «nasjonale» strøk: Som ein fylgje av det såkalla studentopprøret, får det lokalt særreigne heva status; det skal tena som ei motvekt til sentralmakt, massekultur og industrialisering. I folkemusikkmiljøet førte dette til at ideen om «det nasjonale» måtte vika for ideen om det lokale; fokus er nå retta mot den særskilde «dialekten» eller «tradisjonen».

I og med at organisasjonar i liten grad hadde dyrka musikken i dei såkalla lågstatusområda, var det få eller ingen eldre kjelder som kunne føra vidare kunnskapen om eldre, lokale song - spele - og danseformer. Fleire lokale folkemusikkarkiv vart oppretta for å gjera noko med denne situasjonen. Den første løyvinga til det som skulle bli Folkemusikkarkivet for Rogaland kom i 1986. I 1992 blei arkivet offisielt oppretta som del av Ryfylkemuséet. Arkivet har m.a. ansvar for å dokumentera musikk frå Karmsund folkemuseum sitt område. Samstundes som desse nye arkiva tok opp tråden frå dei nasjonale innsamlingspionerane, utfører dei ein kulturpolitisk snuoperasjon: å gje det som før var nasjonalt miskjent, ny og heva status.

Godt og vel 10 år etter arbeidet med FiR starta opp, er det tydelig at interessa for lokal folkemusikk er stigande; ein finn fleire utøvarar på hardingfelle (Haugesund Mållag og Ungdomslag har nyleg byrja med opplæring), mange konsertar (særleg kyrkjekonsertar) med vekt på lokal folkemusikk vert arrangerte, Spontanfestivalen har heilt sidan starten teke ansvar for folkemusikken, både i form av konsertar og kurs/seminar, folkemusikkarkiva opplever stadig oftare spørsmål etter lokal folkemusikk frå kulturarbeidarar (lærarar, kordirigentar, musikkskulelærarar, organistar m.m.).

Sjølv har eg reist rundt i området og gjort opptak med eldre folk som

¹⁾ Dei lokale undomslaga hadde rett nok kurs i «songdans» eller «folkeviseleik», men dette var nyskapte danseformer som bygde på den færøyske fellesdansen til folkevisesongen, og den hadde ikkje noko med den folkelege dansen i Norge på den tida å gjera. Musikalsk dreia det seg om normalisering av mellomalderballader og andre folkeviser. Verken lokal eller «alderdommeleg» syngemåte var viktig.

syng og fortel.²⁾ Korleis skal ein så tolka denne nye interessa? Sjølv sagt fortener FiR all ære for eit fruktbart informasjonsarbeid, men eg trur òg det finst andre grunnar for denne interessa. Eg skal i det fylgjande presentera nokre moglege fortolkingar.

Folkemusikken sin plass i pluralistiske samfunn

I vår tid har me nærast uavgrensa tilgang på alle slag informasjon og inntrykk. Folkelege (dersom det i det heile går an å nytta prefikset «folk» - kven er ikkje folket dersom nokon er det?) uttrykksformer kan vera samansette av element frå kor som helst på jorda, frå ulike historiske epokar. Eldre lokale element kan vera blanda med impulsar frå massekultur.

Den svenske etnologen og musikkforskarer Owe Ronström gjev fylgjande fire grunnar til dagens svenske kulturelle mangfald (og eg ser ingen grunn til at det skulle vera annleis på Haugalandet):

- Folk reiser meir og hentar heim både inntrykk og gjenstander.
- Kommersialismens varetraum.
- Audio-visuelle medier.
- Auka innvandring (Ronström 1992: 155-7).

Om me er aldri så moderne, vert me likevel fødte inn i eit fysisk nærmiljø og er i stor grad overgjevne den kulturen som måtte vera dominerande. Likevel har me i prinsippet uendeleg stor valfridom på alle måtar, også når det gjeld det musikalske. Det er når som helst mogleg å gje avkall på våre første musikalske inntrykk og byrja å interessera oss for annan musikk, kor enn på jorda han måtte koma frå.

Å identifisera seg med den eine eller andre musikalske stilen er ein av mange måtar moderne menneske nyttar i si eiga identitetsskaping. Slike stilval kan vera knytte til kjensler, til vurdering av kva som er stygt og fint, men kan også ha ideologiske og politiske konnotasjonar.

Utifrå dei intervjuar eg har gjort med eldre menneske om musikk, ser eg at dei aller fleste er trufaste mot sine tidlege musikalske inntrykk livet ut. Blant yngre folk er det meir og meir vanleg å orientera seg bort frå dei musikalske røynsleane ein allereie har gjort. Slik musikalsk søking kan vera retta mot det eksperimentelle og grensesprengande eller det fjerne og eksotiske, like så gjerne som det som ligg attende i historia.

Den lokale folkemusikken er ein «gløymd» musikk som for dei fleste er like framand som musikk frå andre verdsdeler. Å interessera seg for den lokale folkemusikken i vårt distrikt er å reetablere sambandet med ein

²⁾ Dette materialet er tilgjengeleg ved Folkemusikkarkivet i Rogaland og/eller Arne Bjørndals Samling, Universitetet i Bergen.



Sentrale personer i arbeidet med innsamling og formidling av folkemusikk og folkedans i Nord-Rogaland dei siste 15 åra har vore (f.v.) Nils Økland, Ruth Anne Moen, Sigbjørn Ape-land, Britt Guggedal og Siri Dyvik. Spontanfestivalen arrangerte i 1993 folkemusikkseminar på Tysværtunet der Moen underviste i kveding i Rogalandstradisjonen, Guggedal (frå Nesflaten) heldt kurs i Suldalsspringar, Økland og Ape-land tok hand om folkemusikken. Dyvik var kursspelemann.

Foto: Bjarne Solberg, Haugesunds Avis.

broten tradisjon, å skriva seg inn i den store forteljinga om norsk folkemusikk³⁾, m.a.o: å gje musikalske element frå den lokale fortida ein særskild verdi i kraft av av å vera byggemateriale for ein lokal identitet i eit pluralistisk samfunn. Slike haldningar treng ikkje ha noko med meir aggressive former for regionalisme og nasjonalisme å gjera, tvert i mot; å vita kor i verda ein sjølv kjem frå, og å kjenna den lokale musikkhistoria, kan vera ein konstruktiv ballast i møte med det nye og ukjende. I «Handlingsplan for folkemusikk og folkedans», under avsnittet om norsk musikk og dans mot rasisme, heiter det :

3) Mykje av arbeidet som lokalarkiva og interesserte einskildpersonar utfører, går nettopp ut på å prøva å påvisa at den musikken som vert dyrka i «høgstatusområda», også har vore nytta lokalt.

«Nasjonalisme er basert på mangel på identitet, og dette skaper ein utryggeleik som gjer det framande til noko farleg, og som skaper barrierar mot det som er annleis. Kulturen knytt opp mot den norske folkemusikken og folkedansen er identitetsskapande, og har truleg ein verdi langt forbi det politiske som går på musikk og dans» («Handlingsplan...» 1995: 24).

«Folkemusikk» og «folkets musikk», estetikk og politikk

Stadig fleire oppsøker folkemusikkarkiva, går på kurs, lyttar til eldre lyd-bandopptak og lærer å synga og spela musikk frå området. Men sjølv om ein er aldri så nøye med å utføra alle detaljer slik som det vart gjort før, er den totale brukssituasjonen ein heilt annan. I førindustriell tid var folkemusikken bruksmusikk, det var den musikken alle i nærmiljøet var fortrulege med, det var rett og slett den musikken som var til rådvelde.

I dag er det annleis. Å nytta lokal folkemusikk er eitt av mange moglege musikalske val, som mange heilt sikkert set pris på, men som neppe kommuniserer umiddelbart med fleirtalet av dagens haugalendingar. Noko anna som skjer, er at musikken vert nytta i heilt andre situasjonar no enn før; danseslåttar, kulokkar (som eigentleg er arbeidsreiskap), voggesongar, gravferdssalmar m.m. lyder i dag frå konsertscener, radio og CD-plater. Musikk som før hadde meining knytta til særskilde situasjonar, er nå gjort til eit estetisk objekt, eit stykke kunst - om ein vil, og skil seg ikkje frå annan musikk funksjonelt sett.

Det som før var bruksmusikk for folk flest, er nå gjort til kunst, medan mykje av den musikken mange folk i dag dyrkar, verken er rekna som ny eller gamal kunst, rock, jazz eller annan estetisk sjanger som kan gje han verdi. Eg tenkjer mellom anna på musikken i bedehusa, songar som folk lager til bryllup og andre «større» høve, nyare drikkeviser, revyviser osb. Når me i dag dyrkar den eldre lokale folkemusikken, bør me ha tatt såpass ærdom av historia at me er oss medvitne at det alltid finst musikk som ikkje passar inn i nokon sjanger, og som ikkje vert offisielt verdsett.

Kva musikk me dyrkar, og kva me forkastar har ikkje berre med «smak og behag» å gjera. Det har med verdival å gjera, og vala våre får kulturpolitiske konsekvensar.

Institusjonar som Folkemusikkarkivet i Rogaland, Karmsund folkemuseum, og trykksaker som denne årboka, er fora der tilhøvet mellom menneske og samfunn står i fokus.

Musikk spelar ei vesentleg rolle i dette sambandet, i andre kulturar så vel som hjå oss, for lenge sidan så vel som nå.

Litteratur

Blom, Jan-Petter 1993: «Hva er folkemusikk?», i Bjørn Aksdal & Sven Nyhus (red.) *Fanitullen. Innføring i norsk og samisk folkemusikk*. Oslo: Universitetsforlaget.

Handlingsplan for folkemusikk og folkedans 1995.

Ronström, Owe 1992: «Mångfaldens former. Om folkkonsten i det mångkulturella Sverige», i Beate Sydhoff & Sissi Nilsson (red.) *Folkkonsten - all tradition är förändring*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.