

Avdeling for lærerutdanning og naturvitenskap - Hamar

Lisa Uppman Martinussen

Masteroppgave

Nordnorsk visekultur

Kjennetegn i dag og videreføring av tradisjoner

North Norwegian folk music culture

Characteristics today and continuation of traditions

Master i kultur- og språkfagenes didaktikk

2017

Samtykker til tilgjengeliggjøring i digitalt arkiv Brage JA NEI

Forord

I denne masteroppgaven slår jeg et slag for nordnorsk visekultur, og jeg har et ønske om å kunne bidra til at kunnskap om denne tradisjonen fra gammelt av ikke blir glemt.

Jeg ønsker først og fremst å rette en stor takk til alle som har stilt opp og latt seg intervju i denne prosessen: Halvdan Sivertsen, Ragnar Olsen, Lars Bremnes, Inge Bremnes, Anne Nymo Trulsen og Nina Gaarden. Tenk å være så heldig å få innspill fra så store navn, ikke bare i nordnorsk visekultur, men den norske musikkulturen generelt. Uten deres tanker og innspill hadde ikke denne oppgaven latt seg gjøre, og jeg sier meg evig takknemlig.

Takk til veileder Petter Dyndahl for nyttige tilbakemeldinger og god hjelp underveis i arbeidet.

En stor takk rettes også til mine medelever på musikk fordypning. Dere har gjort masterløpet til en herlig tid, og jeg setter stor pris på den kontakten vi som klasse har hatt. I den sammenheng ønsker jeg også å takke alle våre lærere – takk for at dere deler kunnskap, gir av dere selv, og motiverer under hver eneste samling.

Lisa Uppman Martinussen, 18. mai, 2017

Innhold

1. Innledning	5
1.1 Innledning og problemstilling	5
1.2 Hvorfor nordnorsk visekultur?	5
1.1 Struktur og avgrensning	7
1.3.1 Utvalg og avgrensning	7
1.3.2 Oppgavens oppbygging	8
2. Teori og terminologi	10
2.1 Tidligere forskning	10
2.2 Forskning jeg har benyttet	11
2.3 Vitenskapelig fundament	14
2.3 Terminologi - begrepsavklaring	15
3. Metode	18
3.1 Kvalitativ metode	18
2.1.1 Kvalitativt forskningsintervju	18
2.1.2 Svakheter ved intervju	19
2.1.3 Kvalitativ dokumentanalyse	19
3.2 Informanter	20
3.2.1 Halvdan Sivertsen	21
3.2.2 Ragnar Olsen	22
3.2.3 Lars Bremnes	23
3.2.4 Anne Nymo Trulsen	24
3.2.5 Inge Bremnes	25
3.2.6 Nina Gaarden	26
4. Nordnorsk visekultur	27
4.1 En gjennomgang av historien	27
4.1.1 Nordlands trompet	27
4.1.2 Sulle, rulle, gulldokka	28
4.1.3 Kor e hammaren, Edvard	29
4.1.4 Har du fyr	33
4.2 Trolltamp og viseklubben Lovisa	35
4.3 Musikk, sted og tilhørighet	37
5. Mine funn	39
5.1 Intervjuanalyse	39
5.2 Tekstanalyse	46
6. Drøfting av funn	57
7. Avslutning	68
Litteraturliste	70
Norsk sammendrag	74
Engelsk sammendrag (abstract)	75
Vedlegg 1: Intervjuguide	76
Vedlegg 2: Godkjenning fra NSD	77

1. Innledning

1.1 Innledning og problemstilling

Denne avhandlingen vil ta for seg den nordnorske visekulturen, og mer spesifikt se på hvordan denne kulturen blir videreført gjennom generasjoner. Interessen for temaet kommer av at undertegnede selv er fra et lite samfunn i Nord-Norge, og gjennom oppveksten har visekultur vært en stor og viktig del av livet. Avhandlingen vil ha et hermeneutisk fundament, og gjennom tolkning av intervjuer og dokumenter – i denne sammenheng sangtekster – håper jeg å besvare problemstillingen. Jeg ser for øvrig klare mangler på forskning i nordnorsk visekultur og håper med denne avhandlingen og gi et innblikk i hva som kjennetegner nettopp den tradisjonen i dag, og hva som gjør at den fremdeles videreføres og enda lever i beste velgående. Dette tar meg til min problemstilling:

Hvordan videreføres nordnorsk visekultur gjennom generasjoner, og hva er det som kjennetegner denne tradisjonen i dag?

1.2 Hvorfor nordnorsk visekultur?

Viser har vært til stede i folks hverdag i flere århundrer. Tekstmessig er spennvidden stor, visene speiler de fleste av livets sider. Den kulturelle påvirkning har gått på tvers av sosiale lag og landegrenser; visemusikken er et flertydig og mangfoldig fenomen. (Aalbu, 2008, s. 16)

Hvilke kulturelle påvirkninger kan man si at visemusikken har hatt? Umiddelbart tenker jeg på viser som kampsanger, og som et våpen for å fremme en sak – men hva mer? Dette interesser meg veldig, og jeg ønsker å se nærmere på hva det er som gjør at mange, meg selv inkludert, har et så sterkt forhold til nordnorske viser. Nå tror jeg ikke at det kun er i nord vi har sterk tilknytning, på Hedmarken for eksempel vil det være få som ikke føler seg ekstra knyttet og emosjonelt grepet av Prøysen sine viser. For min del har jeg vokst opp med nordnorske viser, både barnslige men også av litt grovere kaliber – har tross alt tilbrakt veldig mange sommerferier på havet med familien – og nå som jeg bor i Oslo føler jeg tilknytning og savn hvis jeg hører nordnorske viser.

Jeg har vokst opp på en liten øy i Vesterålen og har familie på begge sider som har vært, og enda er, lidenskapelig opptatt av musikk. Sene kvelder med gitar og trekkspill og sanghefter

og allsang var en del av hverdagen fra så langt tilbake jeg kan huske. Spesielt husker jeg da båtforeninga dro ut på tur sammen i Lofoten og Vesterålen, la til på ubebodde steder, og samlet oss på klippene med grilling, allsang og pappa på gitar. Der satt vi gjennom den lyse sommernatta og når det ble for sent for oss barna ble vi vugget i søvn av allsang og bølger.

For meg har den nordnorske visekulturen vært en stor del av oppveksten, og mange sanger fyller meg med en følelse av tilhørighet og samhold til tross for at jeg ikke har bodd i Nord-Norge på 10 år. Haugen (1983) skriver «Det er sannsynlig at visenes tekstkvalitet har et budskap som når lenger inn i menneskesinnet enn det utvannede hjerte-smerteordspillet» (s. 83). Sånn som jeg kjenner den nordnorske visekulturen ligger det nok mye sant i dette utsagnet, og mange av låtene jeg har vokst opp med har direkte tilknytning til stedet jeg kommer fra.

Mary Pettersen, som blant annet har skrevet «Båten og båra», var naboen vår og tekstene hennes lever enda i beste velgående i bygda. Familien hennes finner tidvis gamle tekster hun har skrevet som de får hjelp til å sette melodi til, og på den årlige Johan Moe-kvelden (en kveld dedikert til lokal visesang som blir holdt hver sommer) blir de urfremført. For meg sier Haugens utsagn at tekstkvalitet i viser handler om noe vi har kjært, og som knytter oss sammen. Blant annet skrev Mary Pettersen ei vise som handlet om gata som går fra havna og opp til den gamle hovedgården i bygda, «Melbo Aveny». Fra gammelt av var det hovedgata og det ble plantet vakre trær hele veien langs det som nå kalles alléen. Det er fremdeles hovedgata i bygda, og det er det folket samles og møtes. Visa til Mary er tidløs og like aktuell i dag som da hun skrev den flere år tilbake, og det er noe av sjarmen visesang tilbyr etter min mening. Kanskje dette er grunnen til at denne tradisjonen fremdeles blir videreført gjennom generasjoner?

Dette var utgangspunktet for hva jeg håpet å få svar på gjennom arbeidet med min masteroppgave og i denne oppgaven vil jeg presentere mine funn.

1.3 Struktur og avgrensning

1.3.1 Utvalg og avgrensning

I en oppgave om nordnorsk visekultur er det mange veier jeg kunne valgt å gå, og mange vinklinger jeg kunne ha hatt. Etter hvert som arbeidet har utviklet seg har jeg for øvrig sett meg nødt til å avgrense noe. Blant annet kunne det vært veldig interessant å se nærmere på visekulturen sett i sammenheng med politikk, mer spesifikt gått nærmere inn på hvorfor «alle» de politisk engasjerte visesangerne er på venstresiden. Jeg kom blant annet inn på dette temaet under mitt intervju med Anne Nymo Trulsen:

Jeg synes det er interessant med hvorfor man ikke skriver så veldig politisk i tekstene sine lenger, for det er et valg man tar som visekunstner tror jeg. For jeg føler at når jeg prater med andre artister om det så sier man enten: «Ja jeg er jo ikke veldig politisk jeg tar ikke noen side». Altså enten så vil man ta side eller så vil man være nøytral. For hvis du er politisk i viseverdenen så er du på den røde sida. Da er du på den sosialistiske sida, det er ingen som er på den blåe sida. Hvorfor er det sånn? Har vi ingenting, er det ingenting å klage på der liksom? Det synes jeg er ganske interessant. Jeg husker at han Christian Ingebrigtsen ... han lagde jo en sang til valgmøte til FRP, og da ble det jo bare oppstandelse – for «herregud man skriver jo ikke en sang til FRP, herregud, er du helt teit eller». Så det er veldig mye fordomsfullhet hvis du er blå da. Man skal helst være rød, som artist, man skal være sosialist, man skal ha nestekjærlighet og menneskeverd, men har liksom ikke de blåe det?

Dette er noe jeg gjerne skulle sett nærmere på, men det kvalifiserer nok til en egen masteroppgave så det måtte velges bort. Andre tema jeg har valgt å velge bort i denne oppgaven er å ha en mer musikalsk analyserende vinkling, se nærmere på den generelle musikalske oppbyggingen og på forskjeller i kompet. Her kunne jeg tenke meg å se om det er klare forskjeller mellom nordnorsk visemusikk og visemusikk fra for eksempel Østlandet, eller Trøndelag. Er det noen musikalske forskjeller, eller forskjellige instrumenter som blir brukt, er det ulike trender i det harmoniske grunnlaget, eller er det noe med den musikalske oppbyggingen som gjør at noen artister blir kjente i utlandet, og andre ikke?

Et annet tema er tekstmessige forskjeller blant de ulike visetradisjonene i Norge. Hvordan skiller tekstmessig innhold seg fra Trøndelag til Vestlandet, og Sørlandet til Nord-Norge eller Østlandet? Er det egentlig noen andre forskjeller enn dialekten som blir brukt?

De nevnte temaene har jeg i denne oppgaven valgt bort. Det jeg heller har valgt å fokusere på er hvordan den nordnorske visekulturen har blitt videreført gjennom generasjoner, hvordan det tekstmessige innholdet har endret seg siden 1970-tallet, og i tillegg vil jeg prøve å komme med en definisjon på hva som ligger i begrepet «nordnorsk visekultur» i dag. Mens visen på 1970-tallet hadde en klar definisjon har det i dag kommet flere begreper, som for eksempel visepop. Hvordan har visebegrepet endret, og videreutviklet, seg de siste 50 årene og kan man i det hele tatt komme med én definisjon på begrepet?

1.3.2 Oppgavens oppbygging

Jeg ønsker å sette opp denne oppgaven på en oversiktlig og logisk måte. Med det mener jeg at leseren skal kunne følge forskningen min ledd for ledd uten å måtte gå tilbake for å oppklare eventuelle spørsmål han/hun måtte få underveis. Etter hvert som arbeidet med oppgaven har pågått har jeg endret på strukturen flere ganger for å oppnå et mest mulig praktisk oppsett. Jeg starter min oppgave med en innledning hvor jeg går nærmere inn på bakgrunnen for hvorfor jeg valgte å skrive om nettopp nordnorsk visekultur. Her kommer jeg med min problemstilling, og forteller litt om mitt forhold til teamet. Jeg sier også noe om hvordan jeg har valgt å avgrense meg i oppgaven og hvilke utvalg jeg har måttet ta.

Teori og terminologi kommer i kapittel 2. Her ser jeg på hvilken tidligere forskning som er tilgjengelig, og hva jeg kan dra nytte av i min oppgave. Jeg går også nærmere inn på hvilke mangler jeg finner, og hva jeg tror min oppgave kan tilby, når det kommer til forskning på nordnorsk visekultur. Av forskning jeg har funnet har det vært mye jeg ikke har klart å finne tak i, noe jeg også går nærmere inn på i dette kapittelet. I tillegg beskriver jeg hvilken forskning jeg derimot har brukt i oppgaven, og hvor jeg har funnet dette stoffet. Jeg tar også for meg mitt vitenskapelige fundament og beskriver hvilken forskningstradisjon jeg hører til og hvorfor – altså hvilke vitenskapelige tilnærminger har jeg i min oppgave, hva slags forskning er det jeg vil gjøre, og hvilken vitenskapelig teori vil jeg si at jeg tilhører.

I kapittel 3 går jeg inn på det metodiske i oppgaven, altså hvordan jeg har valgt å gå frem for å tilegne meg empiri til oppgaven. Her ser jeg nærmere på kvalitativ forskning som er det jeg benytter meg av, både kvalitativt forskningsintervju samt kvalitativ dokumentanalyse. Ettersom det er intervju av nordnorske artister og analyse av nordnorske visetekster jeg baserer hoveddelen av oppgaven på er dette viktig å sette seg inn i. I metodekapittelet velger jeg også

å fortelle om mine informanter, uten å gå nærmere inn på hva som kom frem under intervjuene. Bakgrunnsinformasjon om de jeg har intervjuet ser jeg på som viktig i forhold til oppgaven.

Kapittel 4 tar for seg den historiske delen av min empiri. Her ser jeg nærmere på den nordnorske visekulturens bakgrunn og historie, fra Petter Dass til i dag. Jeg forteller om båsuller og utviklingen av den nordnorske visebølgen på 1960 og -70-tallet. For å få en enda bedre forståelse av hva som ligger bak visebølgen beskriver jeg også Troilltampen visefestival og visegruppa Lovisa litt mer detaljert. I dette kapittelet tar jeg også for meg Even Ruuds (2013) tanker om musikk, sted og tilhørighet. Dette mener jeg er viktig teori å ha med seg når jeg senere skal drøfte mine funn.

En presentasjon, og analyse, mine funn kommer i kapittel 5. Jeg går igjennom hva som ble diskutert i intervjuene og ser nærmere på mine informanters innspill. Her viser jeg også til hva jeg har funnet i mine dokumentanalyser, som i dette tilfellet er analyser av nordnorske viser fra hovedsakelig 1960 og -70-tallet og frem til i dag. Hvilke tematiske trender kan man se i årenes løp? Dette blir utgangspunktet for hva jeg gjør i kapittel 6, nemlig drøfting av mine funn. Her ser jeg nærmere på intervjuene jeg har gjort i lys av teorien jeg har innhentet, og også sett opp mot dokumentanalysene jeg har gjort.

Helt til slutt vil jeg i kapittel 7 forsøke å komme med et svar på min problemstilling, samt komme med en oppsummering av oppgaven.

2. Teori og terminologi

2.1 Tidligere forskning

Det har vist seg vanskelig å finne relevant tidligere forskning på nordnorsk visekultur, men jeg har allikevel funnet noe interessant og givende litteratur. I min søken har jeg blant annet kommet over en masteroppgave fra 2008, skrevet av Vegard Aalbu, som heter «Makten til å ødelegge, evnen til å skape: vise- og lyrikkfestivalene i Haugesund 1970-1972». Oppgaven spør om visebølgen på begynnelsen av 1970-tallet ble endret av den politiske radikaliseringen ved å blant annet følge viseklubben Forum i Haugesund (s. 6). Aalbu har funnet frem mye teori som jeg tenkte kunne være vesentlig for meg å bruke i min oppgave, spesielt innen visas historie i Norge. For øvrig viste det seg å være vanskelig å finne enkelte av disse tekstene, derfor har jeg valgt jeg å bruke noen av Aalbus forklaringer av hva disse hovedoppgavene/bøkene/artiklene handler om.

Kirsten Johannessens hovedfagsavhandling «Den nordnorske visebølgen i 70-åra» fra 1987 tar for seg visemusikkens identitetsskapende effekt og ser på den kulturelle oppblomstringen i Nord-Norge på 1970-tallet. Målet er å se på hvordan visemusikk kunne gi en region kulturell næring og særlig Troilltampen visefestival og viseklubben Lovisa i Svolvær blir gitt mye oppmerksomhet (Aalbu, 2008, s. 10). Denne avhandlingen har jeg dessverre ikke klart å spore opp.

Karin Rykkjes hovedfagsavhandling «Perspektiver på den moderne visa i Norge: med utgangspunkt i utvikling av visebegrepet» fra 1985 tar for seg oppblomstringen av visemusikk på slutten av 1960-tallet og særtrekkene ved den norske visa. Rykkje ser på utviklingen i den norske visetradisjonen og prøver å finne sammenhenger samt forklaringer på hvordan sjangeren har utviklet seg (Aalbu, 2008, s. 9). Her vil jeg ha mye å hente for å kunne se på utviklingen av norsk visekultur sett i forhold til den nordnorske visekulturen – er endringene like, eller skiller de seg på ulike punkter? Denne avhandlingen skal være tilgjengelig ved Universitetsbiblioteket ved UiO, men den var ikke tilgjengelig før ettermiddagen torsdag 18. mai 2017, noe som ble i seneste laget da innleveringen var fredag 19. mai.

Generelt har det vært vanskelig å finne relevant teori og det ser ut som det er lite forskning på temaet visesang, spesielt når det kommer til den nordnorske kulturen. Mitt mål med denne oppgaven er å kunne tilføre kunnskap på dette området, og tilby de som er interessert grundig

og relevant forskningsbasert teori. Jeg vil rette oppmerksomhet mot den nordnorske kulturen og se nærmere på hva det er som gjør at den fremdeles står så sterkt i mange små samfunn og hvordan videreføringen av disse tradisjonene foregår. Jeg savner selv informasjon om dette og vil bidra til at det kommer på markedet.

2.2 Forskning jeg har benyttet meg av

Av relevant litteratur som jeg kom over i Aalbus oppgave var blant annet boka *Musikken og vi* fra 1983, hvor Lars Hauge har skrevet et kapittel som heter «Danse mi vise». Her tar han for seg etableringen av visemusikken i regionale viseforum og kulturpolitiske tiltak (Aalbu, 2008, s. 10). Han går inn på visemusikken i 1960-årene og på viseklubber i distriktene, blant annet har han et helt avsnitt som omhandler Nord-Norsk Viseforum (Haugen, 1983, s. 88). Denne boken ligger tilgjengelig i fulltekst på Nasjonalbibliotekets nettside og har vært et verdifullt supplement i min oppgave.

Ved Tromsø Fylkesbibliotek fant jeg Nordnorsk Viseforums første og andre samling av *Viser i nord*. Disse samlingene er bokform av visetidsskriftet *Vis-a-visa* som hadde sin første utgivelse ved Tromsø Museum i 1977. I henholdsvis 1981 og 1983 har Nordnorsk Viseforum, med redaktør Arvid Matheussen, gitt nytt liv til mange av disse visene, gjennom et ønske om å «gi et lite inntrykk av viseproduksjonen som har vært, og vi håper den kan stimulere til videre egenaktivitet» (Ørnulf Nielsen, sitert i Matheussen, 1981, s. 3).

Sanga i søkk og kav, av Jack Berntsen, var også tilgjengelig ved Tromsø Fylkesbibliotek. Dette er «ei samling viser av kjende og kjære artistar, for det meste innfødde nordlendingar og ein og anna søring» (Berntsen, 1995). Her har Berntsen samlet viser som han mente hører til den nordnorske landsdelen grunnet måten de beskriver Nord-Norge og de nordnorske forholdene på. Denne boka, sammen med *Viser i nord*, har vært viktig for min tekstanalyse. Gjennom disse bøkene mener jeg at jeg får god innsikt i nordnorsk visetradisjon gjennom flere tiår, og dette sett i sammenheng med viser av nyere dato gir et godt utgangspunkt for en god analyse. Jeg har også funnet mye interessant informasjon om den nordnorske kulturens historie gjennom innledningen i både *Viser i nord* og *Sanga i søkk og kav*. Begge byr på rik kunnskap om både eldre visehistorie, samt fremveksten av den nordnorske visebølgen på 1960/-70-tallet.

Ragnar Olsens (1981) samling *Nordnorsk visekunst: Usaklige viser og skeive smil* har også vært et nyttig bidrag til min oppgave. Han har samlet sine egne viser under overskrifter som «Folk og miljø», «Vær og vind», «Nostalgi og førnøyelsa», «Viser med innhold» samt «Usaklige viser». Dette synes jeg er en spennende inndeling, og det gir et lite innblikk i hvilke temaer som gjaldt for visekunsten frem til denne boka ble gitt ut i 1981.

Boka *Petter Dass* av Hans Midtbø (1997) byr på relevant informasjon om det som nok er Nord-Norges første, og for mange kanskje viktigste, visedikter. Boka, som opprinnelig ble gitt ut i 1947 i forbindelse med 300-års jubileet for dikterens fødsel, er et grundig og omfattende arbeid om barokkmenneske og nordlandsdikter Petter Dass (s. 8). Den går inn på livet til Petter Dass, fra barndommen på Helgeland, tiden ved Bergen Katedralskole, studieløpet i København og kappelanvirke på Helgeland igjen. Petter Dass' skildringer av dyrelivet nordpå, av samene, av Guds ord samt «Nordlands Trompet» blir beskrevet i detalj og flere av hans dikt blir gjengitt. Jeg har først og fremst hatt nytte av den første delen i boka, som tar for seg barndommen og studieårene til Petter Dass.

Musikk og identitet av Even Ruud (2013) har blant annet et kapittel som tar for seg *tidens rom og sted*. Her går Ruud inn på hvordan identitet handler om hvor i verden vi kommer fra og hvor vi føler sterk tilknytning til (s. 197). Dette synes jeg er spennende å se på i forhold til hvorfor nordnorsk visekultur enda står så sterkt. Ruud selv skriver at «Noen ganger knyttes det personlige og det kollektive sammen, ved at vår historie finner gjenklang i den kollektive historien, eller ved at vår stedsopplevelse også er markert i den kollektive eller nasjonale fortellingen om spesielle steder» (s. 197). Ruuds underkapitler *Musikk, sted og tilhørighet; Norsk identitet og Lokal og regional tilhørighet* byr på veldig vesentlig informasjon sett i lys av min problemstilling.

Annen relevant litteratur jeg har benyttet meg av er Petter Dyndahls (2008) artikkel «Norsk hiphop i verden – om konstruksjon av *global* identitet i hiphop og rap». Her ser Dyndahl på hvordan lokal kultur også forholder seg til global, eksemplifisert ved norsk (særlig nordnorsk) hiphop. For meg er dette en vesentlig artikkel fordi jeg kan trekke linjer til hvordan nordnorske viser forholder seg til, og er inspirert av, for eksempel den amerikanske visekulturen.

Jeg har også benyttet meg av Göran Folkestads (2006) artikkel om formelle og uformelle læringsteknikker: «Formal and Informal Learning Situations or Practices vs Formal and Informal Ways of Learning». For meg har det vært interessant å se på hvilken bakgrunn de

ulike informantene mine har hatt, og det er her det didaktiske i oppgaven min kommer inn. Dette er også viktig i forhold til hvordan visetradisjonen har blitt ivaretatt og videreført igjennom generasjoner.

Lucy Green har også gjort mye forskning på formell og uformell læring, og hennes bok *Music, Informal Learning and the School: A New Classroom Pedagogy* (2008) har gitt meg flere perspektiver på formell og uformell læring.

Jeg har hentet relevant informasjon om videreføring av tradisjoner fra Sølvi Martine Rasmussens sin masteroppgave «Revival – om videreføring og rekonstruksjon av musikalske tradisjoner» (2012). Sølvi drøfter her tradisjonsbegrepet og en del av forutsetningene som kan ligge til grunn for revival, noe hun sier at:

dreier seg i bunn og grunn om en slags bearbeidelse av en tradisjon, og jeg ser det som et begrep som er viktig å studere med tanke på videreføring av tradisjoner. Man henter materiale eller inspirasjon fra eldre musikk og gir dermed et inntrykk av en forbindelse mellom nåtiden og fortiden. (s. 5)

Sølvi tar for seg definisjon av begrepet tradisjon, og tradisjon i forhold til stabilitet og endring. I tillegg ser hun på videreføring av tradisjon og tradisjonens «mellommenn», de som griper inn i tradisjonen med det for øyet å «redde» en kulturarv. Denne delen av oppgaven hennes har vært mest relevant for meg.

I boka *Lofoten og Vesterålen* av Leid Ryvarden (1981), som ei venninne fant på loppemarked og gav meg i 30-års gave, er det et kapittel om kunst og kultur i regionen. Her får Jack Berntsen ordet og går inn på både tidlig diktning av Hans Lind, som av noen er betegnet som den nordnorske visekunstens far, samt «visebølgen fra nord».

Hanken & Johansen kom i 2013 ut med andre utgave av *Musikkundervisningens didaktikk*. Denne boken har jeg benyttet for å kunne se nærmere på hva som ligger i begrepene formell og uformell læring, som jeg kommer tilbake til senere i oppgaven.

Gunn Imsens *Elevers verden* (2014) har flere vesentlige perspektiver når det kommer til læring, noe som er nyttig for meg når jeg etter hvert skal se på hvordan de ulike informantene mine har tilegnet seg den musikalske kunnskapen de innehar.

2.3 Vitenskapelig fundament

Min forskning har i hovedsak en humanvitenskapelig tilnærming og er kvalitativt basert da jeg har innhentet informasjon gjennom intervju og dokumentanalyse. I analysene benytter jeg en hermeneutisk tilnærming. Ifølge Bent (2005, s. 2) betyr begrepet hermeneutikk interpretasjon, og stammer fra det greske ordet *hermenia*. Det sies å ha en sammenheng med den greske guden Hermes, den bevingete budbringeren som formidlet uforståelige ting til menneskene. Senere var det gjerne bibelske tolkninger som gjaldt, men også tolkninger innen jus og tolkninger av klassisk litteratur var relevante. «A profound understanding of the Bible required the development of an art of interpretation that would open up a text that was not – or no longer – transparent to readers» (1996 [1998], s. 1) skriver Bruhn om emnet. I 1807 ble hermeneutikk beskrevet av Friedrich August Wolf (1759-1824) som «the art of discovering with necessary insight the thoughts contained in the work of an author» (sitert i Bent, 2005, s. 3) og med dette mente han at alle former for tekst inneholder elementer som er fremmede og må tolkes for å kunne forstås. Det var det Schleiermacher som først var ute med en generell teori om filosofisk hermeneutikk, etterfulgt av Droysen, Dilthey, og andre, ifølge Bruhn (1996 [1998], s. 1).

Bent (2005) forklarer at det er vesentlig å bevege seg mellom to metoder for å oppnå resultater, og viser til Schleiermachers «*comparative method and the divinatory method*» (s. 3). Schleiermacher selv beskriver dette som å jobbe på «both sides of the mountain» (s. 2) noe som Bent mener er nødvendig da de fleste tekster ligger et sted mellom disse to ekstremene. Prosessen av å bevege seg frem og tilbake mellom disse metodene beskrives av Ast som den hermeneutiske sirkel (s. 4). Dette konseptet videreutviklet Gadamer og det ble et viktig verktøy i utviklingen av hermeneutikk i ulike kunstformer (Bruhn, 1996 [1998], s. 2).

I Alvesson & Sköldbberg (2015) beskriver Denzin og Lincoln kvalitativ forskning som «en kontextbunden verksamhet som placerar betraktaren i världen. Den består av en uppsättning tolkande, materiella praktiker som gör världen synlig» (s. 17).

Jeg har også gått i en fenomenologisk retning og stiller veldig konkrete spørsmål for å komme under huden på noen av intervjupersonene for å finne litt mer ut om deres livsverden, den verden de kjenner og møter i dagliglivet (Brinkmann & Tanggaard, 2012, s. 19). Videre har jeg også tolket flere visetekster, både fra eldre og nyere tid for å kunne sammenligne og se

nærmere på endringer som har/ikke har oppstått. Dette er den hermeneutiske og fortolkende delen av oppgaven. Noe av det jeg ønsket å finne ut av er om det finnes kvaliteter i tekstene som gir grunntrender innen nordnorsk visekultur. Kan man finne fellestrekk i tekstene?

I følge Kristin Rygg (personlig kommunikasjon) er hermeneutikk og fenomenologi sammenflettet og ofte det samme, men noen ganger helt adskilte. Begge er knyttet opp mot at dersom man skal studere menneskelige kommunikasjonsuttrykk er det ikke nok å bruke kvantitative metoder, man må inn i det kvalitative for å få. Kvalitative metoder har ifølge Rygg sin rot i fenomenologien som filosofisk og vitenskapsteoretisk metode.

2.4 Terminologi – begrepsavklaring

I dette avsnittet velger jeg å gå litt nærmere inn på enkelte begreper som jeg ser på som viktige i forhold til oppgaven. For å ha et godt grunnlag for drøftingen min mener jeg det er vesentlig å ha en definisjon av begreper jeg benytter meg av.

Tradisjon: Av Alver (2012) blir tradisjon beskrevet som kulturemner som blir overført fra slektsledd til slektsledd gjennom tid. For øvrig sier Alver at tradisjonsbegrepet en spesiell betydning innen folkløst vitenskap, noe som er vesentlig for min oppgave. Her studerer man hvordan ulike kulturemner, som for eksempel sang og melodier, endres over tid og også hvilke påvirkninger som er tilstede under denne tradisjonsprosessen. I sin masteroppgave har også Sjøvi Rasmussen (2012) sett nærmere på hva som ligger i begrepet tradisjon, og spesielt videreføring av tradisjoner, og skriver at:

Videreføringen av en tradisjon kan behandles både deskriptivt og normativt. Deskriptivt kan prosessen til dels ses som noe som former individer og reproduksjonen av sosial struktur. Dette skjer ved at eldre generasjoner former senere generasjoners holdninger og overfører grunnlaget for den sosiale strukturen som yngre generasjoner skal komme til å fylle. Den ene generasjonen former den mentale holdningen og de sosiale forutsetningene for den neste gjennom de psykologiske eller sosiale mekanismene som inngår i videreføringen av tradisjon. (s. 13)

Tradering: Et annet ord for videreføring. Knudsen (2010) skriver at «når materialet videreføres fra person til person uten nedtegnelse kaller vi det muntlig tradering» (s. 128). I denne sammenhengen er dette begrepet spesielt vesentlig når det kommer til videreføring av musikalsk materiale fra gammelt av. Anne Nymo Trulsen var inne på dette under vårt intervju:

Tradisjonsmusikk ... ble overført muntlig veldig ofte fra munn til øre, også var det noen kjempesmartinger som endelig skrev det ned, sånn at vi kan finne de tekstene.

Vise: Holck skriver at *Vise* er i vanlig forstand et enkelt, metrisk dikt som synges til en enkel melodi. Ordet brukes dels synonymt med *visesang*, men ofte i snevrere forstand om sanger med et folkelig preg» (2014, avsnitt 1). Videre forklarer Holck at basert på innholdet deles viser ofte inn i ulike grupper, som for eksempel politiske viser, drikkeviser, religiøse viser, m.m. En annen måte er å dele visene inn etter funksjon, som for eksempel bårsuller, underholdningsviser eller arbeidsviser m.m, eller i forhold til befolkningsgrupper hvor man kan finne studentviser, rallarviser eller sjømannsviser og så videre. «Det skjelnes videre mellom folkeviser, dvs. viser som lever på folkemunne, og som fjerner seg fra sin opprinnelige form gjennom stadig overlevering, og komponerte viser eller sanger med en fastlåst utforming» (Holck, 2014, avsnitt 2).

En annen som har gått inn på hva som ligger i begrepet vise er Aalbu i sin avhandling «Makten til å ødelegge, evnen til å skape: Vise- og lyrikkfestivalene i Haugesund 1970-1972» (2008). Aalbu skriver at det er strukturelle og estetiske kriterier som ligger til grunne for å vurdere visemusikk, noe som gjør at «visen som oftest betraktes som en enkel sang akkompagnert av gitar, som videre kan vurderes etter evnen til å stimulere følelsesregisteret» (s. 16). Aalbu forklarer videre at det er et underliggende lag bak den enkle overflaten av visen, og at det kan si noe om tilværelsen rundt dem som laget den. «Visen avspeiler holdninger og strømninger i politikk og kultur. Den avspeiler hva folk var opptatt av i samtida, og kan slik betraktes som et tidsdokument» (Aalbu, 2008, s. 16).

Formell læring: Dette innebærer institusjoner som har et lovpålagt mandat til oppdragelse og opplæring, og de har en bestemt målsetting. Elevene er klare over at de tar til seg lærdom og at de er der for å lære (Imsen, 2014). Aktiviteten blir gjennomført av en som tar på seg lederrollen, for eksempel en av musikerne i et ensemble, og alt er forberedt og gjennomtenkt. I musikkammenheng er det vesentlig å tenke på såkalt *mesterlære* som en formell læringsinstans, i tillegg til musikkfaget i grunnskolen, kulturskoler, osv.

Uformell læring: Kan beskrives som 'selvvalgt' eller 'frivillig læring', og er gjerne ikke en planlagt aktivitet ledet av en lærer (Folkestad, 2006). I denne kategorien kan man nevne påvirkning av medier og sosial omgangskrets, band-øvinger, selvlæring via YouTube osv. Når

vi snakker om uformell læring er det naturlig å tenke i retning av motivasjon, da det er en av de største faktorene for at populærmusikere bestemmer seg for å ta opp et instrument.

Glokalisering: Begrepet uttrykker at globalisering ikke fungerer så ensrettende som man kan få inntrykk av. Det er ifølge Robertson (1995) et teleskopord som er sammensatt av globalisering og lokalisering. Glokalisering tar for seg hvordan lokal kultur tar til seg internasjonal kultur ved at, for eksempel, den kulturelle globaliseringen nedfeller seg i lokale forhold. Samtidig vil den lokale kulturen beholde sitt eget særpreg. Folkestad (2006) sier om dette at «Today, this is further accentuated as a result of computers and new technology and all the musical activities on the Internet, in which the global and the local interact in a dialectic way... what Giddens ... calls glocal» (s. 136). Petter Dyndahl går også inn på begrepet *glokalisering* i sin artikkel *Norsk hiphop i verden – om konstruksjon av global identitet i hiphop og rap*, og skriver der at:

I det hele tatt forekommer kulturell globalisering å være mye mer kompleks og motsetningsfull enn at en dominerende kraft skulle kunne utradere lokal egenart eller viske ut hele spektrere av nyanser og variasjon. Globaliseringsprosessene drives fram av både universaliserende og partikulariserende energi, samtidig som det lokale og globale møtes og blandes i nye, hybride former. Den dobbelte logikken som Roland Robertson (1995) knytter til begrepet Glokalisering – at det globale penetrerer det lokale på samme tid som det lokale omformer og inkorporerer det globale i aktuell kontekst – må dermed forstås som at uniformerende og differensierende tendenser virker simultant. (2008, s. 100)

3. Metode

3.1 Kvalitativ metode

Når Alvesson & Sköldberg skal forklare kvalitative metoder viser de til Denzin og Lincoln sin beskrivelse fra 2005 for å vise hva som er typisk for kvalitativ forskning:

Kvalitativ forskning är en konteksbunden verksamhet som placerar betraktaren i världen. Den består av en uppsättning tolkande, materiella praktiker som gör världen synlig. Dessa praktiker omvandlar världen så att den för jaget blir en serie representationer, bl.a. fältanteckningar, intervjuer, konversationer, fotografier, inspelningar och minnesanteckningar. På den här nivån har den kvalitativa forskningen en tolkande, naturalistisk syn på världen. Detta betyder att kvalitativa forskare studerar saker i deras naturliga omgivning och försöker förstå, eller tolka, fenomen utifrån den innebörd som människor ger dem. (2015, s. 17)

I følge Brinkmann og Tanggaard (2012) finnes det ikke en allment akseptert definisjon på hva som er kvalitativ forskning, men at det er «utviklet for å kunne belyse menneskelige opplevelser, erfaringsprosesser og det sosiale liv» (s. 12). Som forsker er man interessert i *hvordan* noe for eksempel gjøres eller utvikles, og opptatt av den menneskelige erfarings *kvaliteter* og hvordan man kan beskrive eller fortolke disse.

3.1.1 Kvalitativt forskningsintervju

I min oppgave har jeg satt opp en intervjuguide før jeg gjennomførte mine intervjuer. I *Kvalitative metoder* (2012) viser Brinkmann og Tanggaard til en intervjuguide (s. 29) utarbeidet av Clause Elmholdt og Lene Tanggaard i forbindelse med et forskningsprosjekt. Den har en kolonne som er satt av til forskningsspørsmål, og en kolonne med intervju spørsmål. Fordelen med dette er at personen som blir intervjuet besvarer intervju spørsmålene mens tolkeren (i dette tilfellet meg) kan tolke svarene for å finne ut hvordan de besvarer forskningsspørsmålene. Dette er en metode jeg har benyttet meg av i mine intervjuer, og en modell jeg mener er oversiktlig og som lar meg gjøre litt tolkning underveis i intervjuet – det har jeg tenkt at kan åpne for flere spørsmål også.

Når det kommer til typer av intervju spørsmål har jeg startet med innledende spørsmål for å få informanten til å komme i gang, og deretter fortsatt med oppfølgings spørsmål. I forhold til

forskningsspørsmålene var det lurt å ha et par direkte spørsmål for å få svar på det jeg lurte på, men i stor grad var det spørsmål som åpnet for at informanten fikk fortelle fritt.

Jeg har gjennomført mine intervjuer på flere ulike måter, både ansikt til ansikt, over Skype, over telefon, og via epost. Dermed vil jeg i gjennomgangen av intervjuene ha noe ulik innfallsvinkel fra person til person, og hos enkelte har det for eksempel ikke vært like aktuelt med oppfølgingsspørsmål.

Brinkmann og Tanggaard (2012) har også en nyttig modell (s. 40) av hvordan man kan analysere intervjumateriale. Ved å ha tre kolonner hvor den første er utskrift av intervjusekvens, den andre er meningskondensering og den tredje er kategorisering, analyse og fortolkning får man et oversiktlig og strukturert oppsett av intervjuet, noe som vil gjøre det lettere å analysere. Denne modellen har jeg anvendt for å få gode resultater av intervjuene jeg har gjennomført.

3.1.2 Svakheterne ved intervju

Jeg er kjent med svakheterne ved denne typen intervju. Informanten kan føle at det er noen svar som er mer «riktige» i forhold til hva jeg, eller samfunnet, forventer. Det er lett å ha en forestilling om hva som karakteriserer som typisk nordnorsk visekunst, og min oppgave er å få informantene til å føle at de kan beskrive det akkurat som de vil, og at jeg ikke har noen skjult agenda, eller agenda i det hele tatt, i den grad dette er mulig. Det var viktig for meg at informantene ikke fikk en følelse av at jeg forventet et visst svar.

3.1.3 Kvalitativ dokumentanalyse

Jeg har, i tillegg til intervju, gjort dokumentanalyser for å samle empiri til min oppgave. I denne sammenhengen er dokumentene visetekster. Jeg ønsket å se på endringer av innholdet i visene – hvordan endres det over tid og kan det være spesifikke grunner til at disse eventuelle endringene har skjedd?

Et dokument er ifølge Brinkmann & Tanggaard (2012) «språk som er fiksert i tekst tid» (s. 154). De mener at alt snart blir betraktet som tekst, være seg fotografier, fysiske objekter eller

teknologier. Videre skiller Brinkmann & Tangaard (2012) mellom primære, sekundære og tertiære dokumenter, hvor utgangspunktet er «hvilke aktører et gitt dokument sirkuleres blant på hvilket tidspunkt». Primære dokumenter er som oftest mer private, og ikke rettet mot den bredere offentlighet; sekundære dokumenter er tilgjengelig for de som måtte ønske det, selv om offentligheten ikke nødvendigvis er målgruppen; tertiære dokumenter er som regel opprettet i ettertid av en begivenhet og tilgjengelig for alle (s. 155-156).

Dokumentanalyse er, ifølge Brinkmann & Tangaard (2012), kanskje den mest utbredte metoden i samfunnsvitenskapene. Ofte, som i mitt tilfelle, sees det i sammenheng med for eksempel intervjuer (s. 153). Det er ulike måter å utføre dokumentanalyser på, for eksempel innholdsanalyse eller diskursanalyse. Dette er ytterpunkter, og som regel vil analysen være en kombinasjon av disse to – altså hypotetisk-deduktive og analytisk-induktive metoder (s. 163). I mitt tilfelle vil det være mest naturlig å benytte den analytisk-induktive metoden da jeg ønsker å se på meningssammenhenger over tid.

3.2 Informanter

Jeg har vært så heldig å få intervjuer flere viktige personer innen den nordnorske visetradisjonen, både artister som har vært lenge i bransjen men også et par yngre musikere. Alle har kommet med nyttig og interessant informasjon.

Personvernombudet har vurdert mitt prosjekt og konkludert med at behandlingen av personopplysninger er meldepliktig i henhold til personopplysningsloven § 31. De har også funnet at min behandling av disse opplysningene tilfredsstiller kravene i personopplysningsloven. Jeg har valgt å ikke anonymisere mine kilder, da jeg mener det er vesentlig for avhandlingen hvem som har blitt intervjuet. Dette har jeg fått tillatelse av fra mine informanter, og de er opplyst om at de vil bli navngitt i avhandlingen. Grunnen for at jeg ønsker å navngi informantene er fordi flere er viktige navn innen tradisjonen jeg tar for meg, og deres innspill har gitt en ekstra dybde og troverdighet i avhandlingen. Her velger jeg å presentere mine informanter mens jeg senere i avhandlingen vil komme inn på hva som kom frem under intervjuene.

Jeg har også innhentet tillatelse fra informantene til å legge ved bilder av dem.

3.2.1 Halvdan Sivertsen



Figur 1. Halvdan Sivertsen, av Brynjar Erdahl

Halvdan Sivertsen (f. 1950) er kanskje en av Norges mest folkekjære artister og, etter manges mening, en av landets beste entertainere. Gjennom mange år i en bransje med skiftende trender henger Halvdan med som er artist av rang, og som selv i voksen alder nekter å stå stille. Han er kjent for å blande humor med alvor i sine konserter, og sanger som «Kjærlighetsvisa» og «Sommerfuggel i vinterland» er nok veldig godt befestet i både nordnorsk og norsk sangflora. Halvdan er fortsatt en aktiv artist, og med nytt album utgitt i år er han på ny på turné Norge over. Han byr stadig på nye skråblikk om kjærligheten, livet og politisk udugelighet og han er en tydelig «moden mann med mye på hjertet» (Sivertsen, 2017).

3.2.2 Ragnar Olsen og Boknakaran



Figur 2. Boknakaran. Ragnar Olsen til høyre, av Petter Overaa

Ragnar Olsen (f. 1950) er en frilans visesanger, musiker, forfatter/dramatiker og oversetter. Opp gjennom årene har han samarbeidet med mange musikere, som blant andre Svein Nymo, Marit Mathiesen (Ungdomslaget Ny Von), Björn Arahb og Pierre Ström (Rallarlaget), og Sverre Kjelsberg (Den glade pessimisten). Ragnar trives best når han får spille sammen med andre, og har blant annet uttalt at «Alder betyr lite når man driver med tradisjonsmusikk, men jeg må innrømme at det er ekstra stas å jobbe sammen med ungdommen» (Olsen, s.a.). I denne sammenheng nevner han flere navn, blant andre Anne Nymo Trulsen som jeg også skal introdusere.

Ragnar var medlem av gruppa Boknakaran fra 1992, hvor de synger egne viser og spiller gitar, banjo, tenorgitar og torader (Olsen, s.a.). Den nordnorske delikatessen boknafesk er bakgrunnen for navnet, altså torsk som er «bokna» - den har hengt så lenge at den verken er blodfersk eller helt tørr. Boknakaran er ei vise- og folkemusikkgruppe som er bosatt i Tromsø. De har blitt begrepet i hele Nord-Norge med sine utallige turnéer mellom Bindalen på Helgelandet og Bugøynes helt øst i Finnmark. De har også reist på turneer og festivaler i Sør-Norge og utenlands - i Russland, England, Italia og Danmark. Boknakarans eget label,

Steinbeat, står bak deres seks plateutgivelser (Boknakaran, s.a.). Om Boknakaran er det blant annet sagt av Lillian Bikset, Nordlands Framtid, at «Jeg trodde jeg kom for å høre en levning fra den nordnorske visebølgen. Jeg oppdaget at Boknakaran i høyeste grad er i live» (sitert på Boknakaran, s.a.).

3.2.3 Lars Bremnes



Figur 3. Lars Bremnes, av Øyvind Arvola

Lars Inge Bremnes (f. 1964) er en nordnorsk gitarist, saxofonist, og låtskriver. Han er bror av Kari Bremnes og Ola Bremnes og har ved flere anledninger samarbeidet med dem. Særlig sangen «Å kunne æ skrive» har vært med på å gi Lars et stort navn, og i 1994 ble han sammen med sitt band bestående av Terje Johannesen, Georg Buljo, Helge Harstad og Anders Engen nominert til Spellemannprisen for «Stjernesukkertøy». Han har også vunnet samme pris for albumet «Hjertekaptein» i 2006, samt «Soløye» som var et samarbeid med Kari og Ola i 2000. Lars Bremnes har også fått Prøysenprisen, sammen med Ola, i 2009 (Lars Bremnes, 2016).

3.2.4 Anne Nymo Trulsen og Hekla Stålstrenga



Figur 4. Hekla Stålstrenga. Anny Nymo Trulsen i midten, av Knut Aaserud

Mest kjent er nok Anne Nymo Trulsen (f. 1978) fra bandet Hekla Stålstrenga som består av henne (sang, trøorgel og låtskriver), Ragnhild Furebotten (fele og låtskriver), Tore Bruvoll (gitarer og låtskriver) Trond-Viggo Solås (bass) og Ole-Jakob Larsen (trommer). Hekla Stålstrenga har gitt ut flere plater og kanskje særlig er kjent for deres versjon av låta «Har du fyr» (Hekla Stålstrenga, 2017). Anne har for øvrig også gitt ut soloplatå «Skråblikk» som kom i april 2013. På TV har Anne også vært mye å se, blant annet på Idol. Det Store Korslaget og Beat for Beat (Ringerike, 2013).

3.2.5 Inge Bremnes



Figur 5. Inge Bremnes, av Ivar Waage Johansen

Inge Bremnes (f. 1991), sønn av Ola Bremnes, er en ung nordnorsk artist og låtskriver fra Kvæfjord i Troms, nå bosatt i Oslo. Etter studier på LIPA har Inge imponert på konserter og turné, både i England og Norge, og av Urørt beskrives han som «Jarle Bernhoft og Thomas Dybdahls uekte musikalske sønn med Moddi som mulig onkel» (s.a.). Med inspirasjon fra blant andre Jeff Buckley, Coldplay, Sigur Rós og Ásgeir Trausti flettet sammen med sitt særpregede stemmemateriale har Inge høstet gode lovord etter listinger av sine single «Sne» og «Ka du håpa på» (Bremnes, s.a.).

3.2.6 Nina Gaarden



Figur 6. Nina Gaarden, av Nina Gaarden

Nina Gaarden (f. 1990 i Narvik) skriver nordnorsk visepop som er melodiøs og ærlig. Kjernen i musikken ligger i de undrende historiene sunget med sterke og fargerike melodier i en naturlig og ująlete stemme (Gaarden, s.a.). Våren 2015 vant Nina en konkurranse i regi av Nordnorsk Viseforum, hvor blant andre Ragnar Olsen og Anne Nymo Trulsen satt i juryen. De beskrev henne som «en ny og original, nordnorsk stemme ... med tekster uten mange klisjéer og iřrefallende melodier» (Nordnorsk viseforum, s.a). Nina har bodd og spilt musikk i Oslo siden 2010, til tross for at hennes hjerte er fra nord, og varmet opp for artister som Hanna Von Bergen og Sigrun Loe Sparboe (Gaarden, s.a.).

4. Nordnorsk visekultur

I musikken og vi beskriver Lars Haugen (1983) visa som noe som «må ha både tekst og melodi, og at teksten er minst like viktig som melodien og akkompagnementet» (s. 83).

Hva er nordnorsk visekultur? Hva ligger i begrepet, hvordan og når vokste den frem, og hvem var viktige pådrivere? I dette kapittelet vil jeg gå tilbake i tid og se på hva som har betegnet denne tradisjonen i gjennom tidene og gi et innblikk i hvorfor det står så sterkt i det nordnorske kulturlivet.

4.1 En reise i historien

4.1.1 Nordlands trompet

Petter Dass (1647-1707) var en nordnorsk teolog og dikter. Midtbø (1997) skriver at det var da Dass studerte i Bergen at han lærte makten av sang, gjennom sangstunder på skolen, i kirken, og i en generelt syngende by. Midtbø skriver at «de daglige kor, i kirke og skole, elevsang i gravferd og bryllup, og hele byens sang ved juletider og Mortensfest, det er noen av de viktigste forutsetninger for hans diktnings form» (s. 17). Petter Dass begynte tidlig med diktning, ifølge Midtbø, og var nok tydelig inspirert av Terent, som hadde en sentral plass i litteraturlesingen ved skolen i Bergen. Terents komedier var viktige for at Petter Dass fikk utviklet sin egen humoristiske skildringsmetode, noe Midtbø mener kommer tydelig frem i et dikt han skrev til en venn, hvor Terents mest karakteristiske komedieskikkelse Cremes, den gamle vrantne mann henvises til:

«Jeg ey som Cremes kand
 Sur-mulen altid seis;
En knur och grinen Mand
 Af alle bør beleis.
Der staaer Poeten frit
 Sig stundum at forlyste
Och af een Sæch vel tidt
 Baad' Skiæmt och Alvor ryste»

(1997, s. 16).

Om Petter Dass sier Halvdan Sivertsen i vårt intervju at:

hvis man bare tar seg littegranne tid og slipper å lese han i gotisk skrift, så er han faktisk en frodig og jævlig morsom visedikter altså som – han var faktisk den første som skrev på rim på nordnorsk dialekt, det gjør han i «Nordlands trompet», han skildrer ett sånn rettsmøte mellom to bønder som krangler om en hest og ei ku, en hest og en okse, som de har, som de har drept for hverandre – det ene var et uhell og det andre var en hevsn, og, og det skriver han på nordnorsk dialekt, og det er jævlig morsomt skrevet altså.

4.1.2 Sulle, rulle, gulldokka

Bånsuller og barneregler hadde en spesifikk funksjon, var knyttet til vogga, og er en tradisjon som ifølge Matheussen dessverre er i ferd med å dø ut (1981, s. 5). Da Nordnorsk Viseforum kom ut med *Viser i nord: Første samling*, i 1981, skrev Matheussen at «Det finnes et stort antall bånsuller og barneregler som den eldre generasjonen kan den dag i dag, men som ungdommen ikke har så lett for å tilegne seg» (s. 5). Nå kan det jo tenkes at det alltid har vært slik at forrige generasjon har en tendens til å tro at deres kunnskap vil gå under med neste generasjon, men det viser seg jo stadig at materiale og kunnskap blir ivaretatt. Dette fikk jeg også bekreftet av Anne Nymo Trulsen som kunne fortelle at Hekla Stålstrenga i stor grad:

finn gamle stev, skillingsviser sjømannsviser, religiøse folketoner, bånsullar Den eldste plata vår den har bare gamle tekster, altså bare gamle, som har ukjent opphavsmann eller som er i fra en eller annen plass i Nord-Norge som vi har funnet i en bok, også har vi enten brukt den gamle melodien som er lagd, eller så har vi lagd en ny melodi

Ragnar Olsen har skrevet en sang som het «Ho Bestemor og huldra» hvor siste verset er som følger:

«Men enda sett ho bestemor i gjøngestolen sin.

Og enda har ho mykkje rart i minne.

I mårra drar æ bort tel ho med båndopptakern min,

førr det va synd om sagnan sku førrsvinne» (Matheussen, 1981, s. 74).

Dette illustrerer hvordan denne tradisjonen overlevde ved muntlige overleveringer, og at man i dag ikke kan si med sikkerhet hvordan originalen var. I Olsens egen visesamlingsbok

Nordnorsk visekunst: Usaklige viser og skeive smil (1981) beskriver han nettopp dette selv: «Lokal fortellerkunst, og ainna kulturtradisjon, e verd å ta vare på. Og kildan har vi oftast nærmar enn vi tenk over» (s. 8).

I følge Lars Bremnes er det Vesterålingen Hans Lind fra Andenes som er den nordnorske visekunstens far:

Men så ble det jo skrevet viser på dialekt før [«kor e hammaren, Edvard»], så den som regnes for faren for nordnorsk visesang det er vel han ... Hans Lind. Og han var fra Andenes og endte opp i Sør-Amerika på et eller annet vis, og der satt han liksom i nitten-ti/nitten-tyve og skrev tekster på det gamle målet, på sitt barndoms dialekt da, og de visene der, de tekstene der har veldig høy kvalitet altså Og det er jo satt melodi til av han Dag Kajander fra Lofoten og det er kanskje noe av det første som har kommet på trykk da, av nordnorsk dialekt som er ment for sang. De kom ikke ut på plate da, det ble ikke noe sånn, det var nok det som skjedde på syttitallet som var starten på [visebølgen].

Hans Lind (1866-1935) har en eneste bok, «Nordlandsviser» fra 1910. Her bruker han ifølge Jack Berntsen (1981) den nordnorske dialekten konsekvent. Berntsen kaller det et «interessant gløtt inn i en forgangen tid. En bitteliten humørfylt kulturhistorie på rim» (s. 165) og mener at leserne kan lære mye om skikker og tenkemåter, fiskeredskaper, og merkedager fra en fordums tid. Et eksempel:

«Nu sett de måse på alle skjærran
di feska vakker før vesterværran,
me siste innsige, tolte mars,
kom fesketøngna – han e te svars» (s. 164).

Om dette var blant tekstene Dag Kajander satte melodi til skal jeg ikke si noe om, men at Hans Lind var viktig for den nordnorske dialekten kan nok ikke benektes.

4.1.3 Kor e hammaren, Edvard?

Jahn-Arill Skogholt sitt på toget frå Oslo tel Gudbrandsdalen. Han les Arbeiderbladet. Året e 1970. Jahn-Arill e student i Oslo. Han e nordlening frå den veilause bygda Storfjell i Austre Vågan i Lofoten. Då han va ferdig med lesinga, bretta han avisa i hop, tok fram en blyant og begynt å skriv i margen. Tankan går tel ho, kjærersten i Lom, men òg tel laindsdelen han e

oppvoksen i, og snart har han skribla ned nokken linje: «Kor e hammaren, Edvard? – du treng han vel no når døra skal spikrast igjen». Lite ante vel han at dette skulle bli overskrifta på en viktig kulturell epoke i Nord-Norge. (Berntsen, 1995, s. 9)

Dette er begynnelsen på innledninga til Jack Berntsens visebok *Sanga i søkk og kav*. Berntsen går videre med å beskrive hvordan visemiljøet i Oslo skjød fart i midten av 1960-årene, etter at høyremannen Ole Hauki hadde vært i USA og fått med seg «en liten hengslat visesangar med enkle grep og kråkerøst» (s.9) ved navn Bob Dylan. Visemiljøet tok navnet Dolphins, holdt til på Munchmuseet, og trakk kjente navn som blant andre Lillebjørn Nilsen, Åse Kleveland, og Geirr Lystrup. Det var fulle hus med alt som kunne krype og gå av vokalister og gitarister, og det hadde en enorm smitteeffekt over hele landet (s. 9).

For øvrig var det, ifølge Hauge, allerede et godt etablert visemiljø i hovedstaden, nemlig Visens Venner som ble stiftet i 1944. Her preget seriøse forfatter og komponister visestoffet på en ganske avgjørende måte i etterkrigstiden med et formål om å «dyrke, verne og spre kjennskap til den gode vise» (1983, s. 83). Mens Visens Venner ble etablert i flere byer i øvrige nordiske land ble det aldri et utvidet begrep i Norge. Ellers i landet ble Visens Venner gjerne sett på som et «relativt lukket elitemiljø med sterk Oslo-dominans» og relativt høy gjennomsnittsalder. I følge Haugen stod det nyopprettede Dolphins i sterk kontrast til Visens Venner, både når det kom til sosialt samvær og stoffvalg. Til tross for store ulikheter mellom visemiljøene ble flere av Dolphins medlemmer etter hvert også med i Visens Venner – utvikling av profesjonelle visesangere var et fellestrekk (s. 85).

I Nord-Norge ble det første visemiljøet etablert i Narvik i 1967. Lærere og elever som hadde tilknytting til Teknisk Høgskole ble trukket til viseklubben Till Tove. I følge Berntsen (1995) var Narvik en av få byer i nord med en visetradisjon: rallarvisa – sanger laget rundt byggingen av Ofotbanen (s. 10). Året etter blir Visegruppa Lovisa opprettet i Svolvær, med Jack Berntsen som sentral figur. Hauge (1983) mener at Lovisa var en «kombinasjon av visegruppe og viseklubb med sterkt distriktpolitisk engasjement» (s. 85). Berntsen selv mener det går en lang linje fra Elvis Presley, Woody Guthrie og Hank Williams til Bob Dylan, Woodstock, Haugesundsfestivalen og Dolphins i Oslo til nordnorsk visekultur og at det progressive musikkmiljøet i Oslo skjønner at nordnorske viser er verdt å satse på. «Snart toner «Karsløy i Troms», «Hammaren Edvard», «Nordaførr Vårwise» og «Troillet i Senja» ut fra vinylrillene til Mai og ut over eteren» (1995, s. 11). Hauge mener at «Kor e hammaraen Edvard», som egentlig heter «Bygdevise» og heretter kalt det, står som en representant for kanskje tusenvis

av viser som oppstod på denne tida, da EF-striden førte med seg en «oppblomstring av viser og sanger med tilknytning til lokalmiljøet» (1983, s.87). Jacobsen nevner for øvrig at nei-sida mot EF vant striden med en landsbasis på 52,5 prosent, hvorav 72,5 prosent i Nordland stemte nei. I Oslo stemte 66 prosent ja (2015, s. 7)! Da plata med «Bygdevise» kom ut i 1974 var det også den første plata som ble gitt ut med sang på nordnorsk dialekt. Det skal sies at det noen år tidligere ble sendt inn en nordnorsk tekst av Arvid Hansen til radioprogrammet «Søndagsposten», og at visa ble fremført, på nordnorsk, men da av den folkekjære skuespilleren fra Oslo, Rolf Just Nilsen (Jacobsen, 2015, s. 4).

Inn mot 1970-årene skjer det noe med norsk visesang. I et marked som er preget av amerikansk musikk med politisk innhold, særlig populært blant ungdommen, følger en eksplosiv interesse av gitar som akkompagnementsinstrument. Massemedia begynte å interesse seg for norske folkeviser i ny drakt, og særlig i Nord-Norge ble visa brukt som en søken etter egen identitet og som politisk kampmiddel. I Nord-Norge ble flere tiltak satt i verk for å likestille visemusikken med andre kulturaktiviteter og Nordnorsk Kulturråd så vel som Nordnorsk Musikkråd var med på å sette visesangen inn i en kulturpolitisk sammenheng (Hauge, 1983, s. 86). Etter hvert dannet det seg visegrupper og -klubber over hele landet, og i 1972-73 var det sannsynligvis flere hundre visemiljøer i Norge, flere av disse spontangrupper som ble borte igjen når visesang ble mer normalisert (s. 88). Etter oppstarten av Nord-Norsk Viseforum, hvor blant andre Hauge selv var en pådriver, og Østnorsk viseforum, begge i 1973, ble også Vestnorsk vise- og lyrikkforum og Trøndersk vise- og lyrikkforum dannet i 1975. Bare Sør-Norge var uten egen viseklubb på denne tida, men de hadde til gjengjeld flere dyktige visesangere (s. 90). I Nord-Norge ble det også dannet flere andre landsdelsinstitusjoner på denne tida, som Berntsen (1995) mener ble inspirert av og fikk impulser fra de spillende og syngende forkjemperne. Han nevner i den sammenheng Hålogaland Teater, Nordnorsk forfatterlag og Nordnorske Bildende Kunstnere (s. 12). Hålogaland Teater nevnes også av Ragnar Olsen, i vårt intervju, som et viktig bidrag til den nordnorske visesangen:

Også kom, så kom jo Hålogaland Teater, og det var jo også veldig viktig for visesangen i Nord-Norge. Egentlig mer enn man tenker over. For det første så var det HT som fikk dialekten ut på scenen Og det inspirerte jo meg og alle andre til å syngje på dialekt, for det hadde man jo ikke gjort før. Kan jo tenke på at den her legendariske bygdevisa til han Jack, Kor e hammaren, Edvard, den ble jo skrevet på nynorsk, ikke på dialekt. Så, ja, så dialekten kom, altså HT var veldig viktig, og også med å levere viser som ble brukt, «Ellinors vise» og mange

andre fra, som var skrevet til – ja og da er det jo Sverre Kjeldsberg som er navnet Men HT hadde stor betydning.

I Even Ruuds bok *Musikk og identitet* (2013) har han en informant som kan fortelle at vedkommende hadde sterk tilknytning til Hålogaland Teater da han/hun studerte i Nord-Norge på 1970-tallet.

Det var slutt med Taube og Bellman, nå var det norske viser som stod i fokus, spesielt nordnorske. Lillebjørn Nilsen, Geir Lystrup, Lars Klevstrand, Hålogaland Teater og ikke minst Nordnorsk Visegruppe var de viktigste inspirasjonskildene. Til hver visekveld skulle en av oss ha med en ny vise. Når det var min tur, valgte jeg «Sluttsang» med Hålogaland Teater. (s. 225)

Uttrykket «visebølgen» er vel det som kjennetegner det som skjer på 1960 og -70-tallet, men Berntsen (1995) mener dette er et direkte misvisende uttrykk. Å sammenligne det som skjer i Nord-Norge med en bølge som slår over fjæresteinene og deretter drar seg tilbake igjen blir feil metafor, Berntsen beskriver det heller som: «EI ØY SOM STEIG OPP AV HAVET OG VART LIGGANES: Vi kan gå i laind der i dag» (s. 12).

Arthur Arntzen, for de fleste kjent som karakteren Oluf, skrev forordet i boka *Sanga i søkk og kav* (1995) av Jack Berntsen, og nevner der, blant annet, at visetradisjonen er yngre enn fortellertradisjonen i Nord-Norge:

Så lenge folk kan minnes tellbake har nordlendingen dørka sin medfødte ævne tell å berette om det fantastiske liv som ble levd på hav og laind i lysets og mørkets laindsdel. Og i et språk så heimlaga og fargerikt at det knapt finnes maken. Som Knut Hamsun en gang skreiv: «De pratet og pratet i sitt forunderlige nordlandsspråk. Det var mange påfallende ord, uventede ord. Det var ravgalt inntil kunst, men det uttrykte deres meninger». (s. 7)

Videre spør Arntzen seg om hva som gjorde at nordlendingene etter hvert også begynte å syngre meningene deres, og om EEC-kampen kanskje var årsaken til visebølgen på 1970-tallet. Det ble uansett viser på dialekt, noe Arntzen mener var med på å styrke identiteten og selvfølelsen: «Gjennom folkekulturen med utspring i grasrota imeilla fjærsteinan vaint vi eindelijk full sjølrespekt. Vi prata og song han opp og fram med sånn kraft at det nord-norske blei fullverdig i aille samfunnslag over aillt» (s. 7).

Jack Berntsen skriver i *Lofoten og Vesterålen* (1981) at musikklivet har lange røtter tilbake i regionens historie, noe som kunne bli konstatert takket være folkeminneinnsamlere som Hagbart og Kåre Elstad, Dagmar Blix og Finn Myrvang. Berntsen slår fast at det på 1980-

tallet var et stort materiale tilgjengelig med alt fra skillingstrykk fra eldre tider til folkeviser, bånsuller og salmetoner. Videre skriver han at visebølgen fra nord startet i Svolvær, og at den første visa i Norge som har et fokus på Nord-Norge er «Karlsøy i Troms» av Lars Erik Karlsen, men man må merke seg at denne ble skrevet på bokmål. Jahn Arill Skogholt skrev «Bygdevise» året etter, denne på dialekt, og da var det ifølge Berntsen gjort. Berntsen (1981) kunne for øvrig også nevne at det ferskeste skuddet på visestammen, i 1981, var søskenparet Kari og Ola Bremnes fra Svolvær (s. 170-171).

4.1.4 Har du fyr

Visekulturen lever i beste velgående i dag, men kanskje med litt vagere skillelinjer mellom sjangrene og flere forgreninger som for eksempel «visepop». Vi har de som i alle høyeste grad kan sies å være viseartister, nemlig Kari Bremnes, Ola Bremnes, Lars Bremnes, samt Tonje Unstad. Sistnevnte har fått betegnelsen «en av Norges beste visekunstnere» av Dagbladet etter albumet «Svermere». Tonje (f. 1981) har to Spellemannpriser med seg, og har viet seg til det såkalt klassiske viseformatet (Aadland, 2016). Hun har etablert seg som visekunstner etter at hun i 2006 gav ut sitt første album «Sett», og hadde noen av sine første sceneopptredener under *Festspillene i Nord-Norge* hvor hun også i 15 år var med som deltaker, ledsager eller instruktør (Wikipedia, 2016, avsnitt 1).

Det kan være verdt å nevne at Festspillene i Nord-Norge «tror på kunst fra nord! Festivalen er de Arktiske Festspillene med ambisjoner om å bli verdens viktigste kunsthøst for hele det sirkumpolare nord» (Festspillene i Nord-Norge [FNN], 2016). Siden 1965 har dette vært en helårlig kulturvirksomhet i Harstad, og det var en knutepunktfestival fra 1995 til ordningen ble avviklet i 2015 (FNN, 2016).

Her kan jeg også nevne Moddi (f. 1987), som stort sett synger på engelsk, men som i 2013 gav ut et album med gamle, og noen glemte, nordnorske viser av blant andre Arvid Hanssen, Helge Stangnes og Ola Bremnes (Wikipedia, 2017, avsnitt 6). Om dette albumet hadde Dagbladets anmelder bare godord å melde, og rulla terningkast fem. Han skriver blant annet at man lett glemmer at artisten tidligere bare har flørtet med dialekten og at «Det er like lett, i etterpåklokskapens navn, å lure på hvorfor i alle dager han ikke bare dedikerte seg til den personlighetssterke, melodiske Senja-dialekten fra første stund» (Falkeberg-Arell, 2013b).

Moddi har blitt nevnt som en visesjanger av rang av flere av mine informanter, blant annet Lars Bremnes som hadde dette å si:

han er egentlig en sånn moderne nordnorsk visesanger som jeg har veldig sansen for fordi at han har ikke noe problem med å synge på engelsk, han har ikke noe problem med å synge om en, en gammel tekst av Helge Stangnes som handler om å sanke sau, eller noe.

Marthe Valle (f. 1982) fra Harstad, begynte også å synge på engelsk og vant spellemannprisen for beste nykommer for albumet «It's a bag of candy» i 2005. I 2014 gav hun ut albumet «Fant frem» (Wikipedia, 2017, avsnitt 1) som i VGs anmeldelse ble betegnet som visepop (Nilsen, 2014), og i april i år kom hun ut med sangen «Kampen om tida» (2017, spor 1). Om Marthe blir det sagt at hun er en samfunnsengasjert artist som gjerne kombinerer sine artistopptredener med å prate om det som engasjerer henne: solidaritetsarbeid, kvinnerollen og kroppspress samt helsearbeid i konfliktområder. Hun berører dette på en varm og nær måte gjennom selvironi, tydelig språk, og utgangspunkt i seg selv (Starbox, 2017).

Tilbake til dem som kanskje er best kjent jevnt over, søsknene Bremnes. Kari Bremnes ble født en desember-søndag i 1956, og fikk navnet sitt fordi storebror het Ola, noe foreldrene syntes var en «artig ting» (Bremnes, 2015, avsnitt 1). I Lofoten fikk Kari sansen for dynamikk og store åpne rom, etter å ha vokst opp med Vestfjorden rett ut av vinduet og fjellene rett opp av havet. At hun har skrevet så mange sanger om å reise mener Kari kanskje kommer av at hun bodde på ei øy, «midt i en evig ankomst og avreise» (2015, avsnitt 3). Da Kari som 19-åring flytta til Oslo tok hun en cand.mag. i nordisk, historie og teatervitenskap på Blinder, men hun fant tidlig ut at det var musikken alt handlet om. Etter en oppvekst med storebrors platesamling, deriblant Leonhard Cohen, Bob Dylan og Joni Mitchell, stod sangene i kø i hodet hennes, og studiene led. Kari spilte etter hvert inn en plate sammen med storebror Ola, samtidig som hun jobbet som journalist i Aftenpostens kulturavdeling, og før det, Nationen. Så, ni år etter at Kari tok steget og flyttet til Oslo, kom vendepunktet i 1986. Etter å ha fått Petter Henriksen til å sette musikk til diktene av Tove Ditlefsen fikk Kari fremført sangene på et radioprogram før hun etter hvert maste seg til å få gi ut en plate av platedirektør Erik Hillestad i Kirkelig Kulturverksted. «Mitt ville hjerte» var Karis første soloalbum, og som Kari selv beskriver det: «Resten er veien videre» (Bremnes, 2015, avsnitt 7). I *Musikk og identitet* (2013) skriver Ruud at en av informantene hans bruker musikk som redskap overfor hjemlengsel, og siterer vedkommende på at:

Kari Bremnes er en person som får meg virkelig til å «føle mæ hjemme». Tekstene er hjemmekjente ut ifra den kulturen jeg er oppvokst i, og ikke minst naturen. Da jeg flyttet, hadde jeg behov for noe som var hjemmekjært. Det ble *på nytt* en plass for meg, og helt ukjente mennesker. Da var det fint å bare drømme seg hjem til Nord-Norge. Jeg fikk virkelig en stemning og følte at jeg hadde «kontakt» med meg selv, og der jeg kommer fra, når jeg hørte Kari. «Folk i husan» og «Birds» synes jeg gir fine bilder fra mitt hjemsted. (s. 223)

Ola Bremnes (f. 1955) er låtskriver, forfatter og kulturmanneske. Allerede i 1980 startet han sin karriere med et album sammen med lillesøster Kari, «Folk i husan». Teksten til tittelsporet ble skrevet av far Ole H. Bremnes, og melodien var Olas aller første egenkomponerte visemelodi. Siden den gang har Ola blitt en av kanskje landets mest etterspurte visekunstnere med låter som for eksempel «Sang til byen», «Båtbyggjar Jo», «Mannen i ausa», og «Har du fyr» (Bremnes, O., s.a.) De to siste er i senere tid covret av henholdsvis Moddi og Hekla Stålstrenga, hvorav «Har du fyr» har blitt såkalt «allemannseie» og spilles i både bryllup, begravelser, dåp og konfirmasjon. I 2004 gav Ola ut albumet «Livstegn» med blant annet låta «Mi pia, din gutt» som satte rekord på Norsktoppen med sine 95 uker, det er så langt Ola sin aller største hit. Sammen med Lars og Kari har Ola mottatt Spelemannprisen for plata «Soløye», og i 1992 gav de også ut plata «Ord fra en fjord» med tekster av deres far.

I dette avsnittet er det også verdt å nevne artister som Lars Bremnes og Hekla Stålstrenga, som jeg allerede har skrevet om under presentasjon om mine informanter tidligere i oppgaven. Det er flere artister som kanskje burde blitt presentert når vi skal se på hva som er aktuelt i forhold til den nordnorske visekulturen i dag, men hvor skillet mellom sjangrer egentlig går er vanskelig å se. Jeg kan blant annet nevne mine informanter Inge Bremnes og Nina Gaarden, i tillegg til Kristian Kristensen, Kråkesølv, Senjahopen og Sondre Justad. Dette temaet velger jeg å se nærmere på når jeg kommer til min drøfting senere i oppgaven, derfor velger jeg å presentere aktuelle artister der.

4.2 Trolltamp og Viseklubben Lovisa

I min forskning kom jeg over nettsiden trolltamp.com, dette er en side som er dedikert til Jack Berntsen sitt arbeide med nordnorsk visekultur fra 1965 og til hans død i 2010. Mannen bak nettsiden, Billy Jacobsen, kunne fortelle meg at han fikk tilgang til Jack sine arkiver i 2013 – arkiver som bød på «norsk og særlig nordnorsk kulturhistorie samlet gjennom et halvt århundre» (Jacobsen, 2015, s. 2). For Billy var dette starten på en kjempejobb, da Jack

Berntsens arkiv bestod av flere titalls sekker med lydopptak, fotografier, sangtekster, brev, og mye mer. Noe strukturert oppbevaring var det heller ikke å melde om, Jack Berntsens kontor har blitt kåret til Norges mest rotete, og «alt var mer eller mindre måket ned i plastsekker fra kjøpmannen på hjørnet». Billys mål var å kartlegge Berntsens materiale for å få til en bok om hans rolle i forbindelse med den nordnorske visebølgen, i tillegg ønsker han å lage en dokumentarfilm om emnet (Jacobsen, 2015).

Navnet Trolltamp kommer fra Troilltampfestivalen som kom i forlengelsen av Viseklubben Lovisas virksomhet i 1973, på Hamarøy i Nord-Salten. Hvorfor Billy har valgt å endre navnet fra det opprinnelige Troilltamp til Trolltamp, uten 'i', vet jeg ikke. Der kunne alle som ville få opptre, så lenge de ikke var erklærte facister og nazister. Troilltampen ble et viktig forum og en smeltedigel for 1970-tallets visesangere og Nordnorsk Visegruppe debuterte med nye utgaver av nordnorsk tradisjonsstoff som ble innsamlet av Arnt Bakke. Til Troilltampen kom blant andre K.M Myrland fra Harstad, med kordame Randi Hansen (senere kjent for «Sola di»), Halvdan Sivertsen og «Kjærlighetsvisa», og Herbjørg Wassmo – den da ukjente lærerinna fra Vesterålen (Berntsen, 1995, s. 10). Halvdan Sivertsen hadde følgende å si om Troilltampen under vårt intervju:

for meg å få kom på Troilltampen i nitte-sytti-åtte og, mens alle sang om olje og fisk så kom jeg med Kjærlighetsvisa og var en liten sensasjon, det var jo litt morsomt, så fordi at det var ingen som sang om kjærlighet da, da var det bare olje og fisk som gjaldt. Så det var jo morsomt.

Viseklubben Lovisa, som tidlig fikk ord på seg for å være en protestviseklubb, så dagens lys allerede i 1968. Selv om de i oppstarten var et forum for tolkere av nye, og tradisjonelle, svenske viser samt Bob Dylan-viser, ble de raskt et fristed for nordnorske tekster, nordnorsk identitet og folkelig kultur. «I botnen låg to mål: «La hundre blomster blomstre (Mao) og «Jeg hater sanger som får vanlige folk tel å føle seg små» (Woody Guthrie)» (Berntsen, 1995, s. 10).

Berntsen (1981) skriver at selv om det var «Bygdevise» som ble viseklubben Lovisa sitt varemerke kom det etter hvert flere nordnorske klassikere fra viseklubben under Lofotveggen: «Fadderi når fesken heng på hjell» av Kai Larsen fra Henningsvær og «Beire tie» av Lars Hanssen Juvik. Både Lovisa og Troilltampen har ifølge Berntsen vært med på å inspirere flere andre visemiljøer som etter hvert oppstod. Blant andre Viseklubben *Sjarken* på Leknes, *Utror* i Stamsund, *Skåronga* på Strønstad i Hadsel og *Elingen* i Alsvåg i Vesterålen. Berntsen skriver også at det på Melbu i Vesterålen grodde frem et miljø rundt visedikteren Mary Pettersen og

visepioner Johan Moe, som jeg også var inne på i innledningen. Med drivkraft fra visesanger Dag Kajander ble det i Lofoten, i mange tiår, arrangert et Lofotkveld-prosjekt ved Kabelvåg ungdomsskole. Det ser for øvrig ut som om siste gang var i 2015 ifølge Lofotposten, som kunne skrive at «En 40 år gammel tradisjon kan stå i fare» etter at skolen har tapt flere nødvendige ressurser (Storhaug, 2016).

4.3 Musikk, sted og tilhørighet

For å forstå hva det er som gjør at nordnorsk visekultur er så viktig for mange velger jeg å gå litt inn på hva Even Ruud (2013) skriver om musikk, sted og tilhørighet. I boka hans, *Musikk og identitet*, ser Ruud nærmere på hvordan folks musikkvaner kan knyttes opp mot for eksempel verdier, kulturelle prioriteringer, holdninger, økonomi og livsstil (s. 15). Han mener for øvrig ikke at man kan påstå hvem noen er utfra musikksmak, men han sier:

Fortell meg historiene om dine minner om musikk, hvilke artister og sjangrer du identifiserer deg med, så skal det bli tydeligere hvor du kommer fra og hører til, og hva du beveger deg i retning av og holder for viktig her i livet. (s. 17)

I forhold til denne oppgaven er det særlig ett kapittel i Ruuds (2013) bok som er vesentlig, kapittelet «Tidens og stedets rom». Her skriver Ruud blant annet om norsk identitet, lokal og regional tilhørighet, og tradisjon og røtter og han nevner at «vi har en visetradisjon hvor musikk og tekst trekker sterke veksler på lokalt og regionalt særpreg. Tenk bare på ... «den nordnorske visebølgen»» (s. 209). Noe jeg kjenner meg spesielt igjen i, som Ruud nevner i sin tekst, er at forestillingen om et «hjemsted», altså tidlige barndomsopplevelser eller spesielle hendelser, ofte er kodet inn i musikk (s. 223). Dersom jeg hører en nordnorsk vise på radioen vil tankene umiddelbart, og automatisk, ta meg hjem til Melbu og familien og jeg blir alltid nostalgisk av det.

Ruud (2013) skriver at:

Refleksjoner rundt sammenhenger mellom musikk og sted viser at musikk bidrar til å konstruere oppfatningen av stedet. Musikken leverer råvarer til det nødvendige symbolarbeidet som inngår i dannelsen av kollektive forestillinger gjennom måten vi bruker musikken på til å organisere og bygge forestillinger om steder. (s. 208)

Dette forklarer han ved at opplevelsen av tilhørighet til et visst sted er hva identitet handler om, og at det er en viktig del av selvbildet vårt. Ruud skriver videre at folkemusikken er et eksempel på hvor musikk knyttes til sted, og det samme gjelder nasjonalsangen sammen med andre regionale og nasjonale symboler (s. 208). Lokal tilhørighet kommer, ifølge Ruud, av å ha vokst opp et sted, ha opplevd spesielle episoder som er knyttet til kjennemerker eller landskap, eller å ferdes mye i et område. Særlig naturen blir nevnt som noe man knyttes til gjennom musikken, og Ruud skriver at «musikken maner fram sterke bilder av typisk norsk natur» (s. 222). Ruud kommer flere ganger tilbake til den nordnorske visebølgen i sin tekst, og skriver blant annet at:

Når lokal og regional musikk inngår i repertoaret for den delen av identiteten som er knyttet til stedet, kan det også skje som en protesthandling overfor andre regioners musikalske hegemoni. Den nordnorske visebølgen handlet for de fleste om å finne tilbake til eller definere et regionalt særpreg som inngikk i en musikalsk identitet. Ofte dreide det seg om å finne tilbake til «røttene», og i denne prosessen måtte identitet fornyes: ut med Prøysen og Bellman og inn med «visa morfar sang». (s. 224)

Her referer Ruud til en av sine informanter som studerte i Nord-Norge på 1970-tallet og som var med å starte viseklubb der. De satt og sang «Kor e hammaren, Edvard» i skinn fra stearinlysene, og informanten forteller at spesielt da følte han/hun et sterkt fellesskap. Vedkommende husket også spesielt godt visa som morfaren sang i sin tid, og som vedkommende kanskje ikke var så stolt av etter å ha blitt kjent med repertoaret til Prøysen og Egner. Når den nordnorske visebølgen strømmet over landsdelen, derimot, ble visa til morfar hentet frem igjen og den har siden vært som en skatt.

Det måtte noe utenfra til for å bekrefte det som var viktig for meg. [...] Vi nordlendinger har vel alltid følt oss dominert av den rådende kulturen på Østlandet. Da nordnorsk visesang ble populær over hele landet, var det med på å heve den nordnorske status og styrke vår identitet. (s. 225)

5. Mine funn

5.1 Intervjuanalysen

Mine informanter ble alle stilt syv spørsmål. Disse spørsmålene handler om informantens forhold til musikk, deres musikalske bakgrunn, og deres forhold til den nordnorske visekulturen. I dette kapitlet skal jeg se nærmere på hva som kom frem under intervjuene slik at jeg har et godt grunnlag når jeg skal begynne å drøfte mine funn i neste kapittel. Her velger jeg å bruke direkte sitater fra informantene for å få en mer troverdig gjengivelse av hva som kom frem i intervjuprosessen. Informantene, Lars Bremnes, Inge Bremnes, Halvdan Sivertsen, Anne Nymo Trulsen, Ragnar Olsen og Nina Gaarden blir heretter nevnt ved fornavn.

Hvordan musikken var en del av hverdagen under informantenes oppvekst har vært en viktig del av intervjuet. Jeg har sett litt på hvilke fellestrekk, og eventuelle forskjeller, informantene mine har. Allerede etter første spørsmål ser jeg et tydelig fellestrekk mellom informantene. Her spurte jeg om hvilket forhold informantene hadde til musikk i oppveksten. Det at musikken var en stor del av barndommen til alle seks kommer tydelig frem under min Skype-samtale med Lars:

Det var jo der hele tiden, og jeg hadde en mor som spilte mye piano og sang. Og – jeg opplevde vel musikken som noe som bare – som jeg – jeg tenkte ikke noe over det når jeg var liten i hvert fall. Så det er jo først når man blir eldre man ser tilbake på en barndom, og at man kanskje kan si noe om den egentlig. For når du står i det så tar du jo en masse ting som en selvfølge, du tenker at ‘sånn har alle det’.

Jeg har gjennomført intervjuene på ulike måter, alt etter hva som har passet informanten best, og med Anne fikk jeg både en skriftlig besvarelse i tillegg til at vi hadde et mer inngående intervju over telefon. Anne gikk for øvrig i en, av få, rene nynorskklasser på barneskolen, noe som stammer fra bestefarens rolle som nynorskforkjemper. Det forklarer også hvorfor Annes bidrag bytter på å være på nynorsk, det Anne selv har skrevet, og bokmål, det jeg har transkribert fra vårt telefonintervju. Om hvordan musikk var en del av oppveksten skrev hun at:

Eg vokste opp i en familie der mi mamma kom fra ei spellemannslekt. Min bestefar, Johan Nymo (spellemann, felemakar, tradisjonsbærar og nynorskforkjemper), var grunnleggjar av

folkemusikkfestivalen Kalottspel i Målselv og leiar i Målselv Mållag i mange herrens år. Far hadde 4 ungar der 3 av dei spelte fele og ei piano. Som unge blei eg dratt med på spellemannstevner rundt omkring, far og mamma lærte meg å spille piano, eg har sunget så lenge eg kan huske. Instrumenta var alltid tilgjengelig og klar til bruk.

At de kommer fra en musikalsk familie kunne også de andre informantene bekrefte:

Ragnar: Ja, jeg hadde jo musikalske foreldre. Sånn at, vi hadde jo, faderen var dirigent for musikkorpset – jeg har vokst opp på Finnsnes forresten – og ja, så det var jo mye sang og musikk sånn på plate, platespiller hjemme – av forskjellig slag, country til opera.

Inge: Musikk var en ganske normal del av oppveksten min. Vi hadde instrumenter i nesten hvert rom, og jeg tror jeg ble eksponert for veldig mye forskjellig musikk opp igjennom årene. Samtidig hadde foreldrene mine et sterkt fokus på å ikke presse meg til å spille hvis jeg ikke hadde lyst. Da jeg var liten skulle jeg bli arkeolog, keeperlegende, spion og alle mulig andre ting gutter vil bli i den alderen, og det var også helt greit.

Halvdan: Jeg var jo, jeg hadde jo en far som var organist i katolske kirka i Bodø, jeg var jo oppflaska på musikk fra jeg var veldig liten. Han pappa han kunne jo alle de her gamle barnesangene: Prøysen, Egner, folkevisene, og i tillegg alle de der salmene, så jeg kan, det er jeg oppflasket på, jeg kan alle versene på Bamsens fødselsdag og Dyrene i Afrika og Kyllingen som skulle ut av buret sitt og alt det der, det har jeg i morsmelka, så.

Som nevnt har intervjuene foregått på ulike måter. Mens jeg enten har fått skriftlig besvarelse, eller tatt opp telefon- eller Skype-samtale med de fleste informantene foregikk intervjuet med Nina ansikt til ansikt på en kafé. Grunnet bakgrunnsstøy ble det vanskelig å få noe godt opptak så her har jeg måttet basere meg på gode notater underveis i intervjuet. Hennes besvarelser blir dermed ikke fremstilt i «jeg»-form, men som prosatekst. Det var faren til Nina som introduserte henne for musikk – Paul Simon, Beatles, Bob Dylan og Neil Young, for eksempel. Fra barneskolen var Hits for Kids noe hun husker godt, hun var opptatt av popmusikk. Faren spilte piano og lagde sanger, både på norsk og engelsk, så han har nok vært en påvirkning. Moren til Nina er glad i å synge, men det har ikke blitt så mye sang at hun har blitt særlig påvirket av det. Farmoren spilte piano, så noe påvirkning har nok Nina derfra også. Hun kunne også fortelle at hun ikke har så dermed har hun ikke hatt noe påvirkning derfra.

Gjennom musikalske foreldre, og generelt musikalske hjem, ble informantene inspirert til å selv drive med musikk, noen tidligere enn andre. Mens Halvdan startet sitt første band da han

var elleve år gammel var det idretten som i størst grad opptok Lars. Han prøvde rett og slett å distansere seg litt:

fra musikken, for ho Kari og han Ola drev så mye på med det og de, de var så mye eldre enn meg og de sang mye hjemme og de var jo, de begynte jo ganske tidlig å dra ut å opptre og ... Broren min øvde mye gitar og sånt, så, så jeg følte vel en sånn forventning om at jeg skulle drive med musikk, men jeg gjorde ikke det – jeg begynte seint, eller jeg spilte piano og litt sånne ting men jeg, det synes jeg liksom ikke var noe, så veldig, jeg fikk ikke så veldig dreisen på det Da jeg var femten så, så begynte jeg å – da fant jeg ut at ‘okei, jeg skal prøve å lære meg et instrument da’ og da ville jeg lære meg et instrument som ikke de andre spilte. Så da prøvde jeg på saxofon, men det gikk veldig dårlig, å lære seg sånt alene Så da tok jeg med meg den treningskulturen i fra fotballen og sånn, og inn i instrumentet og tenkte at nå skal jeg faen meg Hva skjer hvis jeg øver to timer hver dag. Ja. Og da plutselig fikk jeg sånn kick, da, på å spille.

Informantene har også fortalt om hvordan musikken har ført dem dit de er i dag musikalsk, noe som har vært interessant å se på blant annet i forhold til formell og uformell læring. Etter at alle intervjuene var gjennomført satt jeg igjen med en følelse av at de fleste i stor grad var selvlærte på sine instrumenter fra ung alder, men at det for flere ble aktuelt med formell læring etter hvert. Ragnar begynte med å spille i korpset, der faren var dirigent, før han etter hvert tok opp gitaren og begynte å skrive viser. Lars hadde sin første time da han var sytten år gammel, mens Nina lærte seg piano og gitar på øret før hun begynte på musikklinje på Folkehøgskole og deretter tok et år på NISS – Nordisk Institutt for Scene og Studio i Oslo. Anne tok pianotimer da hun var lita, men da læreren etter en stund innså at hun bare kopierte det han gjorde, og at hun ikke kunne lese noter – og konfronterte henne med det – ble hun så opprørt at hun sluttet. Deretter har hun bare lært på øret, før hun tok femårig faglærerutdanning i praktisk-estetiske fag hvor hun blant annet tok sangtimer:

men der var jo alt pedagogisk og didaktisk da, så alt jeg har lært har jeg jo lært for å lære andre.

Pedagogisk bakgrunn har også Halvdan, som har jobbet som musikk lærer i Finnmark i et år. Han har studert musikk grunnfag og mellomfag, og mener han har mye igjen for det i senere tid:

Tok mellomfag på universitet i Trondheim i musikk og lærte litt både komposisjon og harmonilære og sånne ting som egentlig ikke var så dumt å ha med seg når man skulle begynne å skrive sanger.

Akkurat hva som var inngangen til et liv preget av musikk har vært litt ulikt. Før Inge begynte på musikklinja på videregående skulle han bli arkeolog, keeper-legende, eller spion, og foreldrene var opptatte av å ikke presse han til å spille hvis han ikke hadde lyst. Til slutt var det kjærligheten som gjorde utslaget:

Den store musikkinteressen fant jeg ikke for meg selv før i tenårene, da jeg skulle prøve å imponere en jente med en Metallica-låt på gitar. Funket ekstremt dårlig, men jeg ble på en måte bitt av basillen, så da var det for sent til å snu.

At Anne er vokalist i Hekla Stålstrenga var heller ikke en barndomsdrøm eller noe ambisjonsnivå om det. Anne hadde tidligere spilt litt sammen med Ragnhild Furebotten, felespiller i Hekla Stålstrenger, og da den daværende vokalisten Lena Kristin Ellingsen fikk en rolle i TV-serien «Himmelblå» fikk Anne være vikar:

Også var jeg vikar, også var ho Lena på en konsert da jeg sang, også leverte hun skriftlig oppsigelse etterpå, hahah. Og det var ikke for at jeg var så sinnsykt god å synge, det var bare hun mente at stemmen min passa mye bedre inn i Hekla enn hennes. Ja, så det er jo litt artig historie, hehe. Og sia så har jeg vært med i Hekla da, ja det er jo ti år nå.

At Halvdan skulle bli nordnorsk visesanger var heller ikke selvsagt, da han opprinnelig lagde musikk på engelsk, det vil si han skrev nordnorske tekster også, men mer som et humoristisk element:

Dialekt for meg gjorde det jo enda latterligere, ikke sant. Den eneste dialekten vi hadde hørt det var jo Stompafilmene, ikke sant, hvor han Dan Fosse var en slik sånn derre håplaus Bodøværing som snakka en slik nordlandsk som ingen hadde hørt verken før eller siden. Hvertfall så brukte jeg det som et lattervekkende element da og sang på engelsk gjennom hele 60-tallet med bandet mitt og.

For å kunne besvare den ene delen av problemstillingen min, nemlig å kunne komme med en definisjon på hva det er som kjennetegner den nordnorske visa, var det viktig for meg å få relevante innspill fra mine informanter. Dermed har jeg et par spørsmål som tar for seg både hva de mener er klare kjennetegn for nordnorsk visemusikk, men også hva de mener kjennetegner sin egen musikkstil. Noe som var interessant her var å se på hvordan fellestrekkene delte seg mellom de eldre og de yngre artistene. Mens Ragnar, Halvdan og Lars kunne beskrive seg selv som klare visesangere var Nina og Inge mer skeptiske til å definere seg selv som akkurat det. Nina kaller musikken sin «vise-pop» mens Inge igjen er mer usikker

på hva som egentlig definerer vise som sjanger, og om det i det hele tatt er viser han skriver. Anne på sin side skriver at Hekla Stålstrenga er opptatt av å:

ta vare på gamle skatter, synge og utøve visene, leite etter gamle nedstøvete skatter, ære være dei som samla desse skattene slik at vår generasjon og dei etter oss kan få nyte og dele.

Under telefonsamtalen med Anne gikk vi litt nærmere inn på definisjon av vise-sjangeren, og da kunne hun fortelle at også Hekla Stålstrenga er litt usikre på hva de skal definere seg selv som:

Vi er jo litt i tvil selv på hva vi holder på med, vi kaller det jo hekla-pop. Vi har jo egentlig bare lagd oss et sjangerbegrep selv for vi klarer ikke å plassere oss selv. Det er jo noe som vi oppdager, vi har vært nominert til Spellemannspris fem, nei fire ganga nå, vi har gitt ut fem plater nå og vært nominert for fire av dem. Og de to første platene ble vi plassert i folkemusikk/tradisjonsmusikk-sjangeren, også ble vi plutselig bare flytta over til vise-sjangeren, selv om vi er litt sånn hybrid Jeg tror ikke dem vet helt hvor de skal plassere oss.

Hvor skillene går mellom viser og andre sjangre var altså et tema som gikk igjen blant informantene:

Halvdan: man har så lyst å sette alt i bås, og lage enkle modeller, «og da er nordnorsk visesang sånn» og det er klart at sånn er ikke nordnorsk visesang, det er veldig, veldig mange ... og nå er det jo veldig artig at det er sånn salig blanding av pop og rock og punk og visesang og hvor stopper det ene og hvor starter det andre, altså det er, er Senjahopen visesang kan man begynne å lure på.

Inge: Jeg er kanskje generelt litt skeptisk til trangen til å plassere musikk for mye inn i sjangre/kategorier, kanskje spesielt på bakgrunn av geografisk tilhørighet. Det er jo veldig typisk at når folk kommer fra samme plass så «hører» man likheter i musikken, som om det er et slags miljø eller «scene» musikken kommer fra, og alle musikere innenfor denne kretsen lar seg inspirere av hverandre. Noen ganger føler jeg at det ikke ville ha vært tilfelle om artistene ikke hadde vært fra samme sted.

Når det kommer til akkurat å definere hva som kjennetegner nordnorske viser var det flere interessante tolkninger som kom frem under intervjuene. Noe som var felles for alle informantene var at historiefortelling står sentralt, og den fortellerkulturen man er i slekt med – i dette tilfellet nordnorsk fortellerkultur. Lars kom med en fin tankrekke om dette:

jeg opplever hvert fall at jeg, at vi er glade i å fortelle hverandre historier i nord, og vi er, dyrker også både det å fortelle selv, men vi er også ganske sånn interessert i hva andre forteller og hvordan ting blir fortalt – og en historie som noen har fortalt i en bygd eller i et miljø blir jo ofte gjenfortalt av andre eller å, men, men – man setter pris på spesielle formuleringer, spesielle måter å si ting på. Uten at, og det er en sånn ren sånn, hva skal jeg si, sånn språkglede som jeg opplever er veldig sånn tilstede i nordnorge og jeg sier ikke at vi er helt alene om det, men ... jeg tenker den fortellersida er en del av en norsk, eller nordnorsk visekultur da.

Ragnar: Ja, nei det har jo alltid vært litt sånne flytende overganger, men jeg tror vise – altså hvis det skal være vise så skal man, skal teksten være ganske viktig. Teksten være lett å få med seg. Ikke gjemme det i musikalsk innpakning. Og, ja. Altså visa er veldig fleksibel, må jeg si. Den kan spilles bare med en gitar, helt akustisk, kanskje uten gitar også, så kan man jo arrangere og bygge opp som man vil.

Det politiske i forhold til nordnorsk visekultur blir også nevnt av flere. Tanken om at det i utgangspunktet var en sterk politisk bakgrunn for mange viser kommer tydelig frem. I Nord-Norge var det flere kamper som måtte kjempes i den perioden visebølgen slo over landsdelen, det var kamp mot olje og for fiske, mot EF og mot sentralisering. Det blir også nevnt at uten disse politiske kampene ville kanskje ikke ha blitt noe kamp for den nordnorske visebølgen heller. Selv om det er fremtredende at det var på 1970-tallet at visa var mest politisk blir det også nevnt at det er en trend som kanskje er på vei tilbake:

Halvdan: nå har vi jo fått et veldig sånn miljøaspekt, sånn i den videste forstand med klima og ... i den grad det fins en slags fellesnevner så er det vel en slags, at den, for det første at det er skrevet på nordnorsk dialekt da og for det andre at den, og har et miljøperspektiv, sånt politisk perspektiv – med seg.

Anne: Men det er veldig interessant å se på, og kanskje det er grunnen til at man velger å ikke være så politisk i 2017. For på 70-tallet hadde dem jo mere store viktige ting å rope ut for. For eksempel JA til selvbestemt abort og stemmerett for kvinnfolk og alle de her tingene som vi har fått på plass nå. Og derfor så tenker jeg, er det grunnen til at man velger å ikke være så politisk i dag, fordi man har allerede fått på plass de her tingene som er selvklart som man skal få lov til eller ikke.

Hva som egentlig definerer det nordnorske var også noe jeg kom inn på med flere av informantene, blant andre Anne, som forsøkte å komme til en definisjon mens hun pratet:

Det jeg tenker som er nordnorsk er at det er en nordnorsk som har laga det, eller har tilknytning til Nord. Du er jo og nordnorsk, vi vet jo hvor vi kom fra når vi ser ut vinduet, i går – jeg satt jo på verandaen i bikini og solte meg og i dag er det snøstorm – så det er jo utrolig mye vær og vind rundt oss. Og det tror jeg også påvirker både temperamentet, og humoren og den staheten og alt det som en nordlending står for da, for at vi må jo på en måte stå han av, for det er jo så sykt mye vind og vær, hehe, rundt oss. Så jeg tror man blir, det vises i tekstene, både om det er en, hvis det er en kjærlighetslåt så handler det jo kanskje om noen som har vært på havet og kommet tilbake, hvis det er en trist tekst så kan det jo være noen som omkom på havet fordi dem var ute og fiska og noen som lengter, så liksom – alle sånne store følelser. Og det er det jo også i tekstene som for eksempel han Helge Stangnes og de har brukt mye, «Vise ved vintersolkverv» og folketonen og sånt, det er jo utrolig store, kontrastfylte bilder av natur.

Det handler masse om det man har rundt seg.

Ja og det gjør det mye hvor man er fra rundt om i dette landet. Det er jo bare hvor du har ei forankring, vi har ei forankring i det nordnorske, så vi kjenner veldig godt igjen, altså måten man skriver på kanskje. Jeg vet ikke, altså han Helge Stangnes skriver utrolig musikalsk, det er utrolig lett å lage gode melodier på hans tekster, for han skriver rytmisk og skriver med bokstavrim og han har enderim, han har veldig fin rytme i diktene sine. Så det er veldig lett å lage melodi til det. Også en annen ting som er interessant det er jo det at når vi drar rundt og spiller, uansett hvor vi er i landet, så er det alltid noen som er nordnorske på konsertene våre, og de får jo fryktelig heimlengsel når dem hører Hekla Stålstrenga. Dem, det er liksom mange som sier at vi er liksom soundtracket til Nord-Norge da. Og vi er jo nordnorske alle sammen i bandet, men vi prøver ikke å dyrke det nordnorske, det er ikke sånn at vi bare snakker om det på konsertene våre, vi prøver å være litt sånn «Vi kommer med det vi har, også får folk ta imot det som de vil». Ja jeg tror det at man ikke blir for lokal, det er ikke bra.

At informantene mine har blitt påvirket av artister fra utlandet er det liten tvil om, Bob Dylan ble for eksempel nevnt av omtrent samtlige. Halvdan gikk inn på hvem han var opptatt av da han var yngre, og hvordan han ble påvirket av musikk som kom fra utlandet, og da særlig England:

Samtidig som jeg var veldig fengsla av den engelske, altså britiske pop-tradisjonen med Beatles og Stones og Hollies og alle de bra bandene og som også selvfølgelig hadde meningsfylte tekster å by på. Og det var jo en veldig sånn rik blanding av musikkinntrykk som opptok meg I flere år så var jeg jo veldig opptatt av mere sånn punk, neie, symf-rock og den slags, med Yes og Genesis og King Crimson og den typen musikk som jeg ikke kunne spille selv en gang, det var så komplekst. Så det var liksom input som jeg tok til meg – uten at jeg egentlig kunne nyttegjøre meg av det, for egen del da. For at jeg hadde et ganske – da jeg

laget musikk selv så tok jeg utgangspunkt i mine egne ferdigheter og det begrensa jo selvfølgelig littegranne hvor man for henne i verden, musikalsk. Men den ballasten var allikevel fin å ha med seg, for det gav jo allikevel en forståelse av musikk.

Inspirasjon kommer i flere varianter, og Nina var inne på hvor hun som artist har hentet inspirasjon:

Har nok blitt mer inspirert av artister som driver med viser nå for tida enn selve «visebølgen». Blir fort et hint av vise med en gang man synger på norsk, men samtidig ikke helt. Har kanskje ikke vært in å synge på norsk i så veldig mange år. Ane Brun, Joni Mitchell, Ingrid Olava, Cornelis Vreeswijk, Fairport Convention, Silja Sol, Kaja Gunnulfsen, Bob Dylan. Føler litt at hele folkesjangeren fra USA – at det bli en viss link kanskje. Generelt sett blir hun nok aller mest inspirert av at folk klarer å holde det enkelt men at de får så mye følelser inn i det. Det er en kunst å mestre å gjøre det – som å male med få farger.

Flere av informantene snakket om den musikalske oppbygningen i vise-sjangeren, samt bruk av musikalske virkemidler. Mens pop-sjangeren, ifølge Anne, har en klar og tydelig ramme for hvordan det skal bygges opp, med intro, to vers, refreng, to vers, refreng, bridge, refreng, refreng, er det ofte kun vers i en visesang. Dette gjelder kanskje særlig i de litt eldre sangene, og det er noe som kan være interessant å se nærmere på i neste del av oppgaven, nemlig min dokumentanalyse.

5.2 Tekstanalysen

Sjarken og fisken og havet. Er dette det nordnorsk visesang handler om? Lars nevnte tidlig at det er fåtallet av de nordnorske visene som faktisk tar opp dette emnet, og at man kanskje har en tendens til å være litt forutinntatt når det kommer til hva som faktisk definerer en musikk sjanger:

Og de forestillingene, de kommer veldig sånn sterkt, det er litt sånn som hvis vi ser en farga person som skal synge så synes vi liksom vi hører soul og blues med en gang, også åpner hun kjeften også synger hun kanskje en arie av Rossini ikke sant

Da broren til Lars, Ola Bremnes, gav ut ei sangbok med nordnorske sanger nå nylig – *Nordnorsk Sangbok - Fra Petter Dass til Moddi* – var det mange, ifølge Lars, som sa at nordnorske viser handler om nettopp sjarken og støa. Men det viste seg da at det faktisk bare var et par sanger som tok for seg disse temaene. Under min samtale med Halvdan kom vi inn

på nettopp dette temaet, og jeg nevnte hva Lars hadde sagt om sjarken og støa. Han kunne komme med et eget perspektiv på nettopp dette:

Ja, det var jo akkurat den tida kan du si, rundt på slutten av sytti-tallet, at det var veldig sjarken og havet, det er jo klart det er jo, det var jo en kort en såkalt nordnorsk bølge – hvis du ser på det i et lengre perspektiv så er jeg jo helt enig med han Lars. Og for min egen del var det jo også at jeg var jo fra by, jeg skrev jo ikke en eneste sang om fisk og olje. Altså, sjarken, både sjarken og fisken, for meg var det helt fremmede elementer, jeg var jo bygutt og skrev, altså, Nordaførr Vårvisa, det er jo en bysang. Så jeg hadde ingen sånne sanger, så jeg var litt på sida av den, av den derre klassiske, kan du si, nordnorske visebølgen som kom og gikk. Men den kom jo og gikk, så ble det noen artister igjen isteden, ikke sant.

I denne delen av oppgaven kommer jeg til å presentere flere sangtekster fra 1960-tallet og frem til i dag. Tanken er å sette disse nordnorske visene opp mot hverandre og se hvilke trender som enda er tilstede, samt hva som tydelig har endret seg i årenes løp. Jeg kommer til å vise til tekster skrevet av mine informanter, da jeg kan bygge opp disse med innspill som kom frem under intervjuene. I tillegg kommer jeg til å bruke visetekster jeg har kommet over i både eldre og nyere visebøker. Jeg åpner ved å vise til «Den nye visegruppa» av Ragnar Olsen. I *Viser i nord – Nordnorsk viseforums første samling* (1981) skriver Matheussen at denne visa «er betegnende for oppblomstringa innen nordnorsk visekunst i 70-årene» (s. 53). Ragnar har her klart å sette ord hva som kanskje må til for å kjempe mot sentraliseringa, og her er det relevant å vise til første, tredje og siste verset av totalt syv:

Har du hørt den nye visegruppa som e gådd i gang
med trekkspeil og gitar og fiolin og fleirstemt sang.
D' e' han Jens og ho Lovisa, Hjørdis, Ole, Gerd og Klaus,
TV-slava som har klart å slit sæ laus.

Mange unge reiste vekk herfra, og skolen blei lagt ned.
Miljøet her i bygda blei nok merka utav det,
og main fekk det jo så travelt med å glane på TV
at det knapt nok va en nabo meir å se.

Vesst gamlingan og ungdommen tar tak i samla flokk
førre å skape trivsel og aktivitet, så går det nok.
Et godt miljø og samhoill det e våpen som må te
mot de kreftan som vil trække bygden ned. (s. 52-53)

Ei anna vise som blir naturleg å trekke frem når det er snakk om sentraliseringa er «Bygdevise» som jeg allerede har nevnt tidligere i oppgaven. Den er som sagt skrevet av Jahn-Arill Skogholt, opprinnelig på nynorsk, og satt melodi til av Jack Berntsen. Her gjengitt fra Matheussen (1983):

Kor er hammar, Edvard, du treng han vel no,
når døra skal spikrast igjen.

For i utbygda, Edvard, skal ingen mann bo,
du skal reise til byen min venn.

Dei har avgjort, du Edvard, innpå et kontor,
at den bygda du bor i skal bort.

Men det kunne du vanskeleg vete i fjor.

Då var val-friar-løftet for stort. (s. 130-131)

Det færre vet om er kanskje Leif Jacob Olsens svar til «Bygdevise», nemlig «Edwards Vise». Matheussen (1981) skrev at denne visa ble til etter irritasjon over at «Bygdevise» ble spilt nær sagt til alle døgnets tider. Dette var ifølge Matheussen et forsøk på å la «Edvard» selv komme til orde:

Her yre av gymnasiasta,
studentan i flokkevis kjem.
Men viss veret blir lit'grann hustrig
då lengte de plutselig hjem.
Så sett de sæ ned og skriv viser
om Utbygda's sjarm og idyll.
De mæ og mi virksomheit prise
mens gradstokken kryp under null.

Men kor e de blidd a om vintern
når vijnn rundt husnova kvin,
når sjødræfse slår over taket
og det einaste lys e stearin?
Når litjhuset e blåst på havet,
og sjarken e søkkfull av sju?
Då sett de og søng om han Edvard
og kor fælt han vil få i en by.

Nei, la mæ få hammar'n telbake
 så ska æ vel sjøl slå et slag,
 for de som e oppvokst på kake
 veit intet om min arbeidsdag.
 Med det e jo lærde folks vesen,
 de veit mykje bedre enn oss.
 Før de har jo lært teorien,
 mens vi mot naturkreftan slåss. (s. 118-119)

At nordlendingene hadde et anstrengt forhold til de med maktposisjoner fra lengre sør i landet er et velkjent faktum, og det kommer godt frem flere i disse sangtekstene. Trygve Hoff har også slått et slag for «vidda, og det dem driv å legg opp tel oppaførr 62 grader N» (s. 68):

Ekspertan kjem me' sitt,
 det ropes på profitt.
 Om folket sjølv si'r nei
 så brøyte dem sæ vei...
 Men når dem kommer frem
 så får dem møte dem
 som knytte nævvan, bajnnes høgt
 og rope; «Hut dokk hjem!»
 Ref. La vidda være, elva gå fri,
 og havet bære sin harmoni,
 slik har det vært, og slik skal det bli. (s. 69)

Mens disse visene godt illustrerer forholdet mange nordlendinger hadde i forhold til sentraliseringa var det også andre tema som var viktige på 1970-tallet. At nordlendinger er opptatt av natur og vær er ikke noe nytt, og i de ulike visebøkene jeg har hatt tilgjengelig under arbeidet med denne oppgaven har jeg kommet over flere. Arvid Matheussen, redaktør av begge visesamlingene til Nordnorsk Viseforum har blant annet skrevet låta «Å eie». Den går inn på alt det vakre vi har rundt oss, men også hvor skjørt det kan være, som vi ser i siste verset:

Men, skal tankelaus framferd få herske og rå
 blir fjordan og fjellan vårs ikkje så blå.
 Det store vi eide, ka e det da å ha?
 Æ spør dæ – ka gjør du med landet dett – da? (1981, s. 55)

En god oppsummering av de eldre visene er skrevet av Arvid Matheussen. Denne visa har tatt melodien til Randi Hansens «Hvis æ fikk være sola di» og fått nye vers inspirert av kjente nordnorske viser av Trygve Hoff, Halvdan Sivertsen, Arvid Hanssen, Mary Pettersen, Jahn-Arill Skogholt og Jack Berntsen. Den er også inspirert av folkeaksjonen mot utbygging i Alta-Kautokeinovassdraget og Norges vassdrags- og elektrisitetsvesen. Selv beskriver han «Hvis æ bare fikk...!» som en parodisk oppsummering av den nordnorske visekunsten så langt, altså 1983, men han påpeker også at det enda gror i landskapet (s. 197):

Hvis æ fikk være sjarken din
og du va i lugaren,
da kunne store undre skje, og æ sku være faren.
Vi kunne gå i motvind imot nattsvart mørketid,
for ingen e så go som du, med kjeivhendt høyrevri.

Hvis æ fikk være tosken din
da skulle du få gyte,
og det som forårsaka det, det skulle du få nyte.
Vi kunne svømme kvær for oss og møtes på en hjell,
der ville tørken ramme oss, men når det det lir mot kveld

Da vil æ være støa di!
Du kunne ligg i mejlla.
Æ ville sørge for at du gikk like lokst i fejlla.
Du skulle få et Rastigaissa inni barmen din,
den kunne desse opp og ned som vals i nordavind.

Hvis æ fikk være olja di
så kunne du få smørre.
Da ville både æ å 'an Jens å 'an Krestian Mikalsen tørre.
Og båra ho e farlig nok, men ho e også god,
for hvis ho lægg mæ uinner sæ, så feill æ nok tel ro.

Hvis æ fikk være elva di,
æ ville flyt i stilla.
Vi kunne læk oss sammen sånn at laksen blei forvilla.
Vi kunne lage demning så vi bodde i en kulp,
og kvær en morra kunne vi forenes i en skvulp.

Hvis æ fikk være hammar'n din,
 da kuinn 'an Edvard fløtte,
 og du og æ sku bli igjen og søke boligstøtte.
 Vi kunne lage kvær sett troill, et lite og et stort,
 og feske kval på Malangsguinn som andre feske mort.

Ja, hvis æ bære fikk ----- ! (s. 196-197)

Og Matheussen har rett, det har grodd i landskapet siden 1983. Jeg har funnet frem flere viser fra 1980-tallet og frem mot i dag, i tillegg til låter av informantene mine som kanskje heller kan sies å være visepop.

Det er naturlig å vise til tekster av Ola og Kari Bremnes når vi flytter oss ut av 1970-tallet og inn på 1980-tallet. Debutalbumet deres *Folk i husan* byr på låter som «Feskaren og Vårherre», «Vise i støa» og «En ny sang om Lofotfiske», i tillegg til «Pæretreet», «Grønt lauv i snyen» og «Visa i graset». Allerede her kan det sees en trend, nemlig at tekstene i stor grad handler om natur, havet og generell topografi. Dette er noe som kan sies å fortsette, spesielt for Ola sin del. I de fleste av hans album finner vi låter som viser til naturen, med navn som «Når isen går opp» og «Aurora Borealis» fra albumet *Så lenge scooteren kan gå* – et album med undertittelen *En musikalsk frostfabel fra Svalbard*. Også på senere album stiller Ola med tekster om naturen, som «La komme sommer» og «Vind» fra *Gudene vet* i 2009. Ola sitt foreløpig siste album er *Molo* fra 2015 med blant annet låta «Vinternatt» hvor han har med seg Ragnhild Furebotten som er kjent fra Hekla Stålstrenga:

Kulda e nådelaus, fingran blir blå
 Forholdet vårres, går nesten i stå
 Men vi skal klar det
 Selv om det klør
 Vi har stått ute ei vinternatt før.

Stjernen på himmeln e sinnsyk og svær
 Det e på jorda det går an å vær

Undet et nordlys som svinge sitt slør,
før de som va ute ei vinternatt før (egen transkribering¹)

Også Kari Bremnes har gitt ut flere album etter solodebuten i 1988 med albumet *Mitt ville hjerte*. Flere av hennes tekster handler om kjærlighet, med navn som «Mitt hjerte hamrer og hamrer», «En elsker i Berlin», og «Nytt imellom oss». Ikke alle kjærlighetslåter ser på det positive og gode ved kjærligheten, mange ser på det triste og tragiske, som blant annet «Holde dæ igjen»:

Du snakka om å være underveis
æ treng ikkje å vite kor du ska
Du snakka om at hjertet må bestem
den har du sekkert funnet I et blad

Nu ska vi bare gjøre kort prosess
vi kommer ikkje lenger, det e slutt
Du treng ikkje å si at du e sorry
det hold I massevis å sjekke ut
Æ kommer kanskje te å skifte lås
æ kommer ikkje tel å gå I svart
æ kommer tel å ringe etter bil
og be den om å komme veldig snart
veldig snart. (Kari Bremnes – Holde dæ igjen, 2016)

Andre som skriver om kjærligheten er Tonje Unstad som blant annet har låta «Motbydelig nydelig» fra albumet *Æ ror aleina* fra 2009:

Æ ber dæ om å gå min vænn, du ser ut tel å bli
kor fan ska æ gå klokka e 02.09
Så kjøpe du mæ øl å trur æ ikkje har nå valg.
Det e midt i januar æ rægna med du va på salg
Trur du kan virke interessant me å vær frækk
tja, æ prøv nu stadig vækk
å æ som faktisk bare hadde tænkt å være go,

¹ Ettersom det har vist seg vanskelig å finne publiserte tekster til flere nye sanger har jeg valgt å transkribere noe tekst direkte fra lydfil.

men om det ska vær sånn så e vi to.

Åå det e typisk mæ, å gå på en sånn som dæ
 før ikkje visst æ at du sku bli
 så motbydelig... nydelig. (Tonje Unstad – Motbydelig nydelig, 2017)

Inge Bremnes gav ut sitt debutalbum *Mellomspill* i år, 2017, og har blant annet en sang som heter «Videre nu» og som jeg tolker som en kjærlighetslåt – kanskje også denne av det dystre slaget:

ei forbudt og fortrolig dør
 som æ ikkje kunne åpne før
 men æ har sett dettan stedet før
 bak et silkegrått nakent slør
 over det som æ burde kjent
 åå, æ har satt livet æ har på vent
 og æ kjenne mæ svak og skjør
 sånn som æ alt for ofte gjør

åå, kan æ få gå videre nu
 åå, eller e det for seint te å snu
 åå, kan æ få gå videre nu
 det va ikkje æ som trengt svar
 det va du, åå

æ går gjennom ei åpen dør
 vi har spelt dettan spættet før
 når hele livet bli satt på vent
 og du har ingenting meir å hent (Inge Bremnes – Videre nu, s.a.)

Tidsaktuelle tekster som går inn på hvordan det er å vokse opp i dagens samfunn finnes også. Blant andre min informant, Nina Gaarden, har skrevet en tekst som heter «Få det til å skje»:

Plutselig e du i fritt fall
 I tåka viskes ditt kall
 I bylarmen finn du ingen svar
 og dagan blir tung og kald og rar

Du spør dæ sjøl men finn ingen råd
 Spørsmålan brenn som på bål

Du tenke på alt som e forbi
Og alt det som fremtida kan gi

Du e bare redd
Fordi at du vet
Ka som e riktig
Inni dæ et sted
Og det e du som må få det til å skje

Dem spør om du e service orientert
og om du nikke så blir dem imponert
Du ska vær utadvent og strukturert
For i det hele tatt å bli vurdert (egen transkribering)

Noe som er interessant med visemusikk i dag er at den består av nye artister med egne tekster, i tillegg til at den fremdeles består av artister som har vært med fra begynnelsen av visebølgen. Halvdan Sivertsen kom med nytt album i år, 2017, og viser, etter min mening, at han både er nyskapende og tradisjonell. Selv sier Halvdan om sine tekster at:

Øystein Sunde vil jo kanskje mene at jeg synger stort sett sanger om været i Nord-Norge, hehe, og kona mi. Nei men, jeg har jo hatt en slags, det ligger jo en slags kjærlighet til landsdelen i alt det jeg gjør, det er det ikke noe tvil om. Og samtidig så har jeg jo hele tiden vært en slags, i all beskjedenhet, en slags samfunnskoordinator og vært opptatt av den tida vi, nær sagt hver tid vi har levd i.

Samfunnskoordinator vil jeg si Halvdan er også i det nye albumet *Ennu ikke landa*. Helge Matland (2017) fra Itromsø.no kunne skrive at:

Han skriver om det evig skiftende nordnorske lyset, om «Pappa'n tell Jesus» som ikke tar ansvar, om ikke bare å ha syn for målet du styrer mot, men også å se seg tilbake mot det du kommer fra – slik han som ror «Baklengs ombord». Det er heller ikke bare enkelt «Når saken snus på hodet» og nye svar og nye løsninger dukker opp. Her er historiske spørsmål og personlige problemer vi sliter med i vår tid. (avsnitt 8)

Når det kommer til nyere tekster kan det være relevant å trekke inn Hekla Stålstrenga og Moddi, forskjellen her ligger i at de stort sett tar opp gamle tekster og gir dem nytt liv. På Moddis album *Kæm va du?* har han lånt tekster fra blant andre Helge Stangnes og Arvid

Hanssen – for eksempel «Mannen i ausa», «Vi slakta sau» og «Kjerkegård ved havet». Moddi har for øvrig en egen nyskreven tekst også i «Noen ark»:

Har du hørt historia om gamle Noahs ark
om då fast fjell og en ny dag steig av havet?
hemmelen sett tåreregn sku vaske allteng bort
men nån få fækk fare trøgt igjønna kavet

så knepp nevan og søng salma
om regnet som ska komme
søng om babylon og kvite elefanta
du e førrtapt allikavæll når dagen e omme
idet vatn velte inn frå alle kanta

alle her har fådd en plass ombord på noens ark
der va åpent førr enkver som va heldig
vi som prisga regnet mellom fjelltoppa i nord
og stod lagelig tel då løkka traff tilfeldig

og sjøll om du bær bud om fred i hjertet innerst inne
må du fare der kor åpen sjy fråde
førre deg ska tåreregnet bi et sjøllopplevd minne
førre du føddes der kor ondskapen må råde

dørren går igjen ombord på noens ark
idet båra bryt mot bord igjen, det e noens verk
og av båran bi alt vi va førrtært
kanskje neste gong har noen lært (Moddi – Noens ark, s.a.)

For å avslutte analysedelen av oppgaven velger jeg å gjengi et utdrag av sangen «Har du fyr», opprinnelig utgitt av Ola Bremnes på albumet *Gudene vet* i 2009, men covret av flere andre, og blant de Hekla Stålstrenga som gav den ut på albumet «Makrame» i 2011:

Ytterst i verden ytterst i vest
kan hende du seile di skute
kan hende du seile tilfeldig som gjest
kan hende du går dær i rute

Uansett treng du et punkt som e fast
dær du frakte di skjøre last
d e nokk at d står dær og brenn
en trofast gammel venn

Har du fyr har du løkte langs din vei
har du fyr et signal om riktig lei
ei lampe som gløde i mørke
og lose dæ ut og frem
som tar dæ bort og hjemmefra
men også tar dæ hjem (Hekla Stålstrenga – Har du fyr, s.a.)

Når vi nå har sett nærmere på det tekstmessige innholdet i visesangen vil jeg komme med et sitat fra Lars Bremnes. I samtalen vår kom vi inn på hvordan store visesangere som for eksempel Bob Dylan brøytet vei for å gi tekst en større rolle i musikken, han hadde dette å si:

LFør det så hadde det vært mye sangtekster som var 'I love you' og 'you love me' og, og på en sånn mye mer, ja hva skal jeg si, ja formelbasert. Så plutselig så kommer det her folk som skriver mye mer personlig, mye mer poetisk, veldig inspirert av litteratur, tar mye mer sjanser med bildene sine, bryter opp rim-mønster også, altså de dropper rim og bruker halvrim og gjør en masse sånne ting som jeg tror enda gir veldig sånne rystelser inn i, altså de brukes som referanser stadig vekk på alle låtskriverkurs. Det var en sånn, de viste liksom en slags sånn 'hva er mulig, med tekst og musikk', og hva er mulig også gjennom en slags sånn popformel eller en slags sånn massekommunikasjon. Hva kan du komme igjennom med som tekstforfatter på, av kvalitet. For eksempel den låta 'Halleluja' av Leonard Cohen, at det er en poplåt, at folk kan, at, den kan spille i – det er jo en av de beste sangtekstene som er laget i historien, en helt utrolig sangtekst, og du kan jo skrive doktorgradsavhandling om den sangteksten. Det viser jo liksom en sånn, hva er ... Og den, det var ikke helt den samme dreisen over de poptekstene som var på 80-tallet da jeg vokste opp, da liksom.

6. Drøfting av funn

Så hva er det som karakteriserer nordnorsk visekultur i dag? Kan man egentlig sette det i bås. Inge Bremnes skriver i sitt intervju at:

Vet ikke om jeg vil si at det er noe som skiller nordnorsk visekultur fra annen visekultur. Vet ikke om jeg selv lager viser engang, er egentlig litt usikker på hva som karakteriserer viser som sjanger. Tekstbasert musikk der folk forteller sine meninger/historier gjennom låtene sine kanskje? Men der føler jeg ikke at nordnorsk visekultur skiller seg fra hvilken som helst annen visekultur. Noen ganger føler jeg at dialekten er det eneste sjangertrekket.

Her kommer Inge inn på noe som jeg mener er viktig å ha med seg, nemlig at musikken er i stadig endring og fornyelse. Sjangrer utvikler seg, og utfordrer både utøvere og lyttere, hele tiden. Noe som var gjennomgående i mine intervjuer var at de nyere artistene alle var litt usikre på om de kunne kalle musikken sin for «nordnorsk vise» - flere var inne på begrepet «visepop». Men akkurat som visemusikken stammer fra folkemusikken vil visemusikken på sin side også vokse seg ut til andre forgreninger. De siste årene har det slått en dialektbølge over landet og det har blitt vanlig for nye artister å synge på dialekt. Dyndahl (2008) beskriver dette fenomenet som *indigenisering* som han forklarer med at noe har 'innfødt' karakter. Indigenisering «skulle dermed betegne prosesser som fører til at elementer og fenomener etter hvert oppleves som hjemmehørende i kulturell kontekst» (s. 105). Dyndahl bruker dette begrepet for å forklare den såkalte dialektrocken som oppstod på et tidspunkt, og jeg mener det kan være nyttig å bruke det i visesammenhengen også. Dyndahl skriver at:

Sosiolingvister beskriver Norge som et av de europeiske landene hvor det er størst variasjon i muntlig språkbruk, samtidig som det også er høy grad av toleranse overfor slik variasjon – for eksempel i dialektbruk. Et viktig trekk ved 'indigeniseringen' av rock var nettopp den såkalte dialektrocken – trønderrock, Stavangerrock etc. – som oppstod i flere norske regioner på denne tiden, og som både benyttet seg av lokale språklige og musikalske elementer. (s. 106)

Etter hvert som jeg har arbeidet med denne oppgaven har jeg innsett at jeg selv kanskje har hatt et noe forutinntatt bilde av hva som var nordnorsk visekultur da jeg begynte. Når jeg underveis har blitt mer kjent med tradisjonen og satt meg inn i historien har jeg skjønnet at den nordnorske visekulturen byr på så mye mer. Mye mer enn fisken og sjarken, båten og båra, EF- og oljestrød, vær og vind, dialekt, og synet på søringer. Nordnorsk visekultur det som

ligger til grunne for alle artister med utgangspunkt i Nord-Norge, noe også Halvdan Sivertsen var inne på:

Og det er jo artig å se at det er artister, sånn som Moddi for eksempel, og Senjahopen og, det er jo flere. Jeg vet ikke om de selv ser på seg selv som visesangere, men hvertfall at de, de er, de representerer den samme kulturen, helt klart. Det har, det har jo forandret uttrykkene selvfølgelig, og det skulle jo bare mangle.

Kanskje det er vanskelig å sette en definisjon på hva som er, og ikke er, nordnorsk visekultur i dag, kanskje vi må være åpne for at linjene har blitt så duse mellom flere sjangrer at det har blitt et noe utvasket begrep. Nå sier jeg ikke at den tradisjonelle visa har blitt borte, men som Lars sier det:

Viser, og den grensa synes jeg er vanskelig å trekke, men, ho Kari hadde en veldig god definisjon synes jeg på visesjangeren og det er 'Ei vise, det er en sang som er relativt selvhjulpen'. Den, den kan faktisk funke uten så veldig mye staffasje, så mye annet rundt seg. Det betyr ikke at den er bedre, altså at 'sånn burde all musikk være', for det er mange som snakker om vise-sjangeren som en slags nisjegreie, som en slags sånn spesialitet, og det er egentlig veldig rart fordi at det er faktisk, det er en sånn urform som lever i beste velgående, og har et veldig, veldig stort publikum. Det er jo en sånn basis-sjanger som du kan ta i mange flere retninger og gjøre mer elektronisk eller rocka eller hva du vil, men, så, men det har jeg alltid synes har vært litt rart, sånn i forhold til for eksempel Spellemannpris så har jeg alltid hatt en sånn følelse av at visa har vært en sånn: Jaja, på linje med noe sånn sært, og det er egentlig litt rart, man reiser rundt og fyller kulturhusene i Norge i dag, enten Bjørn Eidsvåg eller Halvdan Sivertsen eller Kari eller, så de har et veldig trofast og stort publikum, så jeg er hvert fall, ja jeg har ikke noe angst for fremtida sånn sett. Ikke noe angst for sjangeren.

Her føler jeg at Lars treffer spikeren på hodet, og forklarer at selv om visa fortsetter å leve i beste velgående er det også åpent for at man kan gå i flere retninger og gjøre noe eget med det. Hvis vi ser på dette i sammenheng med dialektbølgen som er over oss kan vi nevne flere nordnorske artister og spørre oss om disse er påvirket av viser eller ikke, for eksempel Vanskapt som man kanskje kunne tenkt var visesangere dersom man bare leste tekstene, men som når man hører musikken innser at det er av det mye hardere slaget. Her kan vi også nevne Moillrock som synger om 'fesk' og 'Vestavind' men som i grunnen er for harde til å kalles visemusikere. Så har vi Kråkesølv, Lamark og Virkelig som helt klart er inne i pop-sjangeren men som man også kanskje kan kalle visepop. Vi har Magnus Eliassen som gav ut et nordnorsk album i sjangeren visepop i 2011 og Ingeborg Oktober som er veldig tydelig inspirert av

visemusikken. Inge kommer også inn på at det er vanskelig å skulle beskrive sin egen musikalske stil:

Det er jo populærmusikk på Nordnorsk dialekt, men innenfor hvilken undersjanger så må jeg innrømme at jeg sliter med å plassere meg selv. Å beskrive/kategorisere sin egen musikk er alltid vanskelig. Jeg er interessert i et atmosfærisk lydlandskap som veksler mellom det kraftfulle og stillferdige. Og kontrasten mellom de to. Kanskje en plass mellom Moddi, Sigur Rós og Kråkesølv?

For min del er det kombinasjonen av dialekt og det tekstmessige innholdet som er med på å definere hva som ligger i visebegrepet i dag. Jack Berntsen (1981) forteller om diktning, kunst, og visekunst i Lofoten og Vesterålen i boka ved samme navn, og blant annet skriver han at:

«Naturmystikk og fiskernostalgi» sier vi i dag og rynker på nesene. Og det er riktig. Fiskerlitteraturen er befengt med forloren romantikk og hul glorifisering. Men på den andre siden ville det være kultursnobberi å lukke øynene for den rike tradisjonen vi har i vår nordnorske litteratur, og fra den tida da draugen og dreggen sto sentralt i folks bevissthet. (s. 164)

Dette mener jeg er et viktig utsagn av Jack, og noe som kan være verdt å huske på i dag. I et samfunn som, i stor grad, er preget av å skulle prøve å oppfinne hjulet kan det være fint å minne seg selv på at det er viktig å også ta vare på de gode, gamle tradisjonene. Dette føler jeg at den nordnorske visekulturen gjør. Nye artister henter frem gamle tekster og gir dem nytt liv, samtidig som eldre artister fremdeles er fremtredende og viktige aktører i denne tradisjonen. Unge artister synger om, som Lars sa det:

jeg har jo veldig sans for sånne band som Kråkesølv som, som har noen spor, altså de er jo låtskrivere, men de jobber jo også med, de lar jo, de jobber som et band masse og lar band, og musikken spille en større rolle og får en, altså. Men de er, deres tekster er jo veldig, de snakker om å springe, å ta seg en joggetur og springe helt til iPoden stopper Altså, og det synes jeg er utrolig sånn forfriskende med, altså, får et språk som referer til ei samtid, altså som referer til sånn som vi har det nå, at vi ikke, vi – eh, ja.

Henger oss opp i gamle dager?

Ja, eller at ikke de gamle dagene er den eneste muligheten. At alt vi holder på med nå er feil, og vi skulle egentlig, altså sittet med årer og seil.

Også Anne tenker at visesjangeren har endret litt stil med tiden og beskriver at det tidligere var en større politisk brodd i tekstene, og at refrenget var et fremmedelement:

Masse vers, og det er jo det egentlig fra gammelt av, de tradisjonelle tekstene som vi synger, de skjematvisene, og skillingsvisene og religiøse folketoner, alt det dem ville fortelle, det er jo noen av de låtene som har tredivers, alt det de ville fortelle, man må jo liksom bare velge ut sammendrag av historien, man kan jo ikke synge tredivers på en konsert, hehe. Så det er nok veldig, jeg tror nok det går veldig mot en sånn pop, populærmusikkverden da.

Det tekstmessige innholdet i visesjangeren startet med bårsuller og viser som ble overført på munne, og utvidet seg til å bli et mer politisk forum og en stemme for de nordnorske i et samfunn hvor man ikke skulle skille seg ut. Hvordan har naturen og vær og vind spilt en rolle, da i forhold til nå. Er tekstene blitt mer selvsentret? Handler det mer om hva jeg-personen opplever selv, i forhold til hva man observerer rundt seg? Som Nina beskrev det i mitt intervju med henne:

Det som er bra med bølgen som er nå, er at folk åpner seg og at det blir personlig, det har jo en verdi det også. I forhold til det politiske fokuset man kanskje hadde før. Hvis man er åpne om seg selv vil kanskje andre kjenne seg igjen – mye mer interesse for det, alt fra realityserier og blogg og åpenhet om psykisk helse osv.

Har hun et poeng her? Jeg kan tenke tilbake på Mary Pettersen sine tekster og se at Nina har et poeng. Mary skrev om nabogutten, bestefar sin lille jente, og søringers syn på nordlendinger. Hun har låter der fortellerstemmen er en mann som beskriver kona si, og også rene beskrivelser av omgivelsene.

Jeg mener at man lett kan se at det har vært visse endringer i den nordnorske visetradisjonen de siste 50 årene, noe som for så vidt bare skulle mangle. Tidene forandre seg, folk forandrer seg, så hvorfor skulle ikke musikkjangrene forandre seg og videreutvikle seg også? Det er jo et velkjent fenomen at sjangre endrer seg med tiden, visesangen i seg selv kommer jo fra folkemusikken. En ting som jeg mener har kommet tydelig frem så langt i oppgaven, er at det har blitt vanskeligere å skille mellom ulike sjangre med tiden. Som Halvdan nevnte:

er Senjahopen visesang kan man begynne å lure på.

Senjahopen skriver på dialekt, og er absolutt inne i en fortellertradisjon, men i motsetning til det som har blitt beskrevet som tradisjonell visemusikk, altså sanger som er ganske selvhjulpne uten så mye musikalsk oppbygging, baserer Senjahopen seg på el-gitar og trommesett og har et tydelig rocka preg. Vi har vært inne på begrepet visepop i forbindelse med Nina Gaarden,

hekla-pop i forbindelse med Hekla Stålstrenga, så kanskje vi kan bevege oss mot begrepet vise-rock for å beskrive Senjahopen.

Siden høsten 2007 har Senjahopen eksistert som orkester, da en gjeng kamerater ble samlet av Henrik Sandnes for å spille gjendiktninger av internasjonale hits, på nordnorsk. Før de begynte med egenkomponerte sanger, som «Yttersia» i 2008, ble for eksempel «Take me home country roads» til «Landevei, ta mæ heim». Med humor og fengende musikalske uttrykk traff Senjahopen det nordnorske folk, og med tekster om liv og død, folk og fisk, hverdager og fest traff også Sandnes en nerve. Med både eldre fruer som mimrer over tekster som «Sommardag» og unge gutter som får sjørøverkikk av «Over Heia» er fansen til Senjahopen en blanding av folk (Senjahopen, 2014). Som de selv skriver på sin hjemmeside:

Og det at de har blitt spurt av kor etter noter, har hatt mer enn en hanekam i publikum og at det finnes en barnehage på Andøya hvor ungene får velge mellom å få høre Senjahopen eller plaster sier jo også noe om at dette appellerer til flere enn bare eksilnordlendinger med lokalpatriotisme og hjemlengsel. (Senjahopen, 2014)

Det er flere artister som kommer fra Senja, og mens jeg innhentet empiri kom jeg over en avisartikkel om Moddi og hans norske album «Kæm va du?». Der kom han med et interessant synspunkt:

Det som drar meg mot dem er å prøve å finne ut av greia med det Senja de prater om, som jeg aldri har opplevd. Det er noe med dette... Er det generasjon Y de kaller oss? Vi som vokste opp da veien og bilene begynte å komme, og telefonnettet begynte å bre seg, og internett kom. Jeg er vokst opp et sted der det forventes at du skal være et tradisjonsbarn. Du skal være fiskersønn og stå i båten halve dagen og skrive musikk resten av tida. Men sånn er det ikke i det hele tatt, verken for meg eller noen andre som er vokst opp de siste 30 åra. Det er et identitetsprosjekt, egentlig — jeg lurar på om det de skriver sier noe om meg, selv om det virker fjernt. (Falkenberg-Arell, 2013a)

Noe jeg syntes var interessant var at det finnes en byside ved nordnorsk visekultur. Her kommer vi inn på det med å ha et forutinntatt forhold til hva en sjanger har å by på. Jeg må jo si at jeg i stor grad har tenkt «nordnorsk visekultur ja, det handler om havet og naturen, båtene og fisken, de nære forholdene på små steder, og tradisjon». At Halvdan da kommer inn og sier at han var bygutt, og at «Nordaførr – Vårwise» er en bysang, det er spennende. Lars fortalte om da han skulle intervjues i Svolvær for en av hans første plater. Selv mente han at det ikke nødvendigvis var veldig typiske låter i forhold til hva man forbinder med nordnorske sanger

eller viser. Men fordi han sang på dialekt, og er fra Lofoten, så opplevde de som skulle intervjuer ham som veldig nordnorsk og ville gjerne intervju ham ombord i en fiskebåt. Han husker også at NRK kom for å gjøre en reportasje fra Svølvær:

så fant de den fiskeren med de dårligste tennene og sneipen i kjeften også satte de han på bryggekannten også filma de han også fikk de han til å si et eller annet om fiske eller noe sånt. De var jo aldri og snakka med oss, altså jeg gikk jo, jeg var jo aldri på kaia, jeg var jo på, jeg var i slalåmbakken, og jeg var i, å spilla fotball, så de var aldri, det var de ikke interessert i. Og den derre, jeg husker at jeg så det så tydelig, den der at du får de bildene du har lyst på. Eller du har det egentlig når du kommer til Lofoten så har du bildene ferdig i hodet. Du hadde jo egentlig ikke behovd å dratt, du vet jo at – hvordan det er.

Flere informanter har vært inne på at det kanskje var flere ting å kjempe for før, og at det kan være grunnen til at det ikke er like mye politisk innhold i tekster i dag. Men nå er det jo ikke sånn at det ikke lenger finnes kampsaker i Nord-Norge. Selv om tiden går og ting endrer seg, så er det mye som fremdeles er likt. Blant annet er det like aktuelt i dag som i 1970 å stille opp i kampen om å bevare kysten. I 2014 ble det gitt ut et album som het «Fisken, havet og kjærligheten – en hyllest til et oljefritt Lofoten, Vesterålen og Senja», og «Fisken tilhører kystfolket» er navnet på et arrangement jeg nylig ble invitert til på Facebook. Det er nå gjennomført, og var et Folkemøte på Melbu hvor fiskeriminister Sandberg også møtte opp. Der møtte han et folketog bestående av 500 mennesker som demonstrerte mot at det blir avvikling av trålerplikten (Jørgensen, 2017). Det ble holdt taler av flere lokale for å gi et bilde av hvor nødvendig det er med hjørnestensbedrifter som fiskeindustrien på Melbu, og hvordan alle deler i et lite lokalsamfunn må spille sammen for at livet skal gå sin gang:

Samfunnshuset her, det bygget på dugnad! Bassenget er for få år siden revet helt ned og bygget opp igjen på dugnad. Havfisk stadion, med en tribune, en 1. divisjon verdig er bygget på dugnad. Ja, for det mye her på Melbu er bygget på dugnad og vi er et kjempe eksempel på et lokalsamfunn som tar spaden i egne hender og ikke ligger samfunnet til last. Men, det hjelper ikke bare med dugnadstimer, et lokalsamfunn må også skape andre verdier. (Gjessing, 2017)

I tillegg til taler ble det også fremført ei vise skrevet av lokale Kenneth Åhlander. Dette viser hvordan man, den dag i dag, kan bruke visemusikken som et våpen mot krefter som er større enn oss:

«Feskarkjerringa tel han Per»

Ja å se inn i fremtida med lengsel og tru
og håp' at en dag så vil galskapen snu
Førr fesken tar de fra oss
og vi kjæmpa å sloss

Ho venka farvel tel alle som drar
Sjølv om himmelen ikkje gjer nåkka
entydig svar
Om vinden kunne viske ett
Tenk sjark som levesett

(tekst og melodi: Kenneth Åhlander)

Viseakademiet hadde mandag 15. mai et seminar på Rockheim med tema «Den norske visebølgen». Det ble sendt live på Norsk Viseforums facebookside, og ligger fremdeles tilgjengelig for dem som måtte ønske å se det. Her hadde blant annet Liv Kreken, forskningsbibliotekar og medlem i Norsk Viseakademis Råd, et forelegg om innholdet i norske viser: *Kva sang dei? Ei gjennomgang av publiserte tekstar i norske viseaviser frå 70-talet og fram til i dag* (Kreken, 2017). Kreken kunne fortelle at hun hadde gått gjennom viseaviser fra de ulike regionene men at hun i hovedsak så etter forskjeller mellom Nord- og Øst-Norge. Hun hadde to påstander:

1. «Nordnorsk visekunst handlar om politikk medan østnorsk visekunst handlar om natur og idyll»
2. «Dei fleste populære songar handlar om kjærleik» (Kreken, 2017).

Etter å ha gjort et utvalg av de over 700 visetekstene Kreken fant i ulike viseaviser mellom 1974 og 2017 endte hun opp med 557 visetekster hun skulle analysere. Ved å plassere disse tekstene i fire ulike temaer, kjærlighet, topografi/natur/vær, politikk og hyllest, fikk Kreken et innblikk i hvilke trender som har vært gjeldende gjennom disse tiårene, både i Nord- og Sør-Norge (Kreken, 2017).

Denne forskningen synes jeg er spennende og absolutt relevant, og gir meg et bedre innblikk i hvordan det tekstmessige innholdet i visemusikken har endret seg. Kreken kunne fortelle at på 1970-tallet i Nord-Norge var det 40% av de 76 visene hun analyserte som handlet om politikk, altså 30 viser. Resten var fordelt med 19 viser om topografi/natur/vær, 12 hyllester og 10 om kjærlighet. På 1980-tallet derimot var det 40 viser om politikk – men her hadde hun

146 viser totalt, så prosenten har helt klart gått ned. 52 viser handlet om topografi/natur/vær, 22 om kjærlighet og 17 var hyllester (Kreken, 2017).

Kreken så på dette i forhold til viser fra Øst-Norge, og kunne vise til 34 viser på 1970-tallet hvorav én handlet om politikk. På 1980-tallet var det ingen som handlet om politikk, og på 1990-tallet var det igjen én vise om politikk. Hun forklarer dog at hun hadde lite å forholde seg til av visetekster fra Øst-Norge fra 1970-tallet, så hun er åpen for at det kan være feilmarginer (2017). Uansett vil jeg si at forskningen til Kreken klart viser at politikken stod sterkere i kurs i Nord-Norge enn i Øst-Norge både på 1970- og -80-tallet.

Kreken nevner også at det er forskjeller på hvilke politiske temaer som tas opp, da det i Nord-Norge i størst grad handler om lokal- og regionspolitikk som for eksempel Alta-Kautokeino, fraflytting og oljeboring. I Øst derimot er det storpolitikken som nevnes, for eksempel Chile, Argentina eller kvinnekampen. I tillegg viser det seg også at kjærlighet og humor er knytta sammen i større grad i Nord-Norge enn lengre sør i landet. En annen ting som ofte hang sammen med politikken i tekstene var været. Krekens påstand var jo at natur og idyll var typisk østnorsk tema, og det fant hun ut at stemte til en viss grad. Vær og natur var nemlig oftere et tema i de nordnorske tekstene, men da handlet det gjerne om hvor værhard landsdelen er, men det i sør ble skildret idyllisk natur og deilig vær (2017).

Noe som også var interessant i Krekens forskning var hvor mange viser som var skrevet som hyllester, og hva det var en hyllest til. Det var, ifølge Kreken, 13% av visene i nord som var hyllester, og i stor grad var dette hyllester til havet, arbeidslivet eller våren. I øst derimot var det 32% hyllester, og disse var gjerne til viseklubber og viselivet. Her sier Kreken (2017) at:

Der var det litt sånn tvert om i forhold til det som handla om politikk, der politikk nordpå var lokal, mens det sørpå var storpolitikk. Fordi at i nord og Trøndelag så var det litt mer generelt – det var til våren, det var til havet, det var til arbeidsliv – mens på Østlandet så handla cirka halvparten av hyllestene om viseklubber, om viseliv, om sang, om det indre viselivet da. Så det var faktisk ganske mye publiserte tekster, til seg selv da.

Kreken (2017) konkluderer med at påstand nummer en stemmer, og at det i Nord-Norge ble skrevet flere sanger om politikk, og i Øst-Norge handlet tekstene mer om natur og idyllen. Halvdan Sivertsen snakket også om politikk, og hans rolle som samfunnskoordinator, i vårt intervju, og kunne nevne at:

det er jo morsomt at, morsomt er det jo ikke, det er jo egentlig litt trist at «Kjærlighetsvisa» «*med vinden i fra høyre*» i dag kanskje er mer aktuell på en skremmende måte, enn den var da jeg skrev den. Da jeg skrev den var den jo en slags spark i skinnleggen til Arbeidepartiet. Mens i dag så er den jo faktisk en ganske aktuell problemstilling på en ordentlig nifs, at vi har en høyrebølge over Norge og Europa som virker skremmende. Så det er jo ei side, «Kjærlighetsvisa» oppsummerer jo ganske mye av det jeg holder på med, altså at du har både de morsomme sidene av livet, og du har de triste sidene av livet, og du har de politiske sidene av livet og du har de erotiske sidene av livet og du har de naturlyriske sidene av livet. Så egentlig, den låten, er jo på en måte en slags, du kan godt henge den opp på veggen som en slags sånn konsentrat av sangene mine.

Det er tydelig at den nordnorske, og norske visekulturen generelt, har blitt påvirket av amerikansk visekultur. Som nevnt var blant andre Bob Dylan en sterk inspirasjonskilde hos flere av mine informanter, men påvirkningen ligger nok også dypere. I tillegg til Liv Kreken var også Ragnar Olsen invitert til å holde foredrag på Viseakademiets seminar på Rockheim, og han nevnte blant annet at den nordnorske visekulturen kan sies å ha startet i Greenwich Village i New York, det var nemlig her de amerikanske visesangerne fikk sin begynnelse. Etter 10 år spredte etterdønningene av dette seg til Nord-Norge:

Når jeg skal snakke om den nordnorske visebølgen så bruker jeg ofte å starte i Greenwich Village i New York, på begynnelsen av 60-tallet. Det var jo da de begynte disse unge protestsangerne, Bob Dylan ... også videre, som både i si eiga, i sine egne musikalske røtter og skrev nye viser som ble brukt i den politiske kampen da, mot Vietnamkrigen mot rasediskriminering, for borgerrettighetene. Det her førte jo til ei bølge, eller en hel tsunami, av samfunnsengasjert visesang og en revival for lokal folkemusikk, folkekultur, over hele den vestlige verden. (Olsen, 2017)

I denne sammenhengen tenker jeg at det kan det være vesentlig å trekk inn Dyndahl (2008):

I slike sammenhenger kan det være nærliggende å tolke den lokale motstandskraften som uttrykk for et mer ekte og 'organisk' levesett. I globaliseringsdebatter synes det å eksistere en tilbøyelighet til å betrakte det lokale som autentisk og det globale som inautentisk – per se. Som jeg har forsøkt å drøfte, er dette forholdet mer sammensatt enn som så; det lokale fins alltid-allerede i det globale, og følgelig også vice versa. Globaliseringen fører imidlertid til at mulighetene for kulturmøter og -blandinger er større enn noen gang, noe som igjen kan lede til sammensmelting av svært forskjellige kulturer og til nye, uventede hybrider. (s.107)

Under mine intervjuer ble det også diskutert forholdet mellom visemusikk og utdanning. Det kom frem tanker om at her er det mangler i norsk utdanning, og særlig Lars Bremnes nevnte dette:

Vi har jo, når du tenker på sånne typer utdanningsløp og sånt, så har vi i Norge ikke hatt noen utdanning, eller noen sånn akademisk tradisjon på det med å skrive, altså, kombinasjonen tekst og musikk. Hvis du driver med musikk så driver du bare med musikk. Hvis du driver med tekst så går du på forfatterstudiet i Bø, liksom. Men det er to helt forskjellige ting ... og akkurat den kombinasjonen der den har egentlig vært helt sånn hjemløs i akademia i Norge. Du har ikke hatt noe systematikk på det ... altså det som har skjedd hvis folk skal ... skrive låter, så kommer du til Musikkhøgskolen, også lærer du fem til ti nye akkorder liksom, hvordan du kan skrive til strykekvartett liksom. Men det er jo ikke det, altså de som jobber med tekst og musikk de jobber jo i en symbiose, altså det er jo som å skrive et filmmanus. Altså, det er to ting, to medium som skal snakke sammen, og da må du jobbe med det premisset, og da må du studere de som er best på det, og hente inn forelesere som kan akkurat det. Så der har det vært et høi i, ja, vil jeg si.

Bremnes var for øvrig glad for at de nå har startet et låtskriverstudium i Agder, i Kristiansand, hvor blant andre Anne Grete Preus er tilsatt som professor II (Pedersen, 2017). Selv sier hun at:

Jeg er veldig takknemlig for muligheten Universitetet i Agder gir meg. Møtet med unge talenter er inspirerende, og jeg håper å kunne bidra til at unge flammer tar av. Låtskriverkunst er utrolig givende og spennende, som på sitt beste bygger broer og skaper felles referanserammer. (Pedersen, 2017)

Dette er jo også interessant å se på i forhold til visemusikere, og formell eller uformell læring. Man kan spørre seg om hvilke institusjoner som egentlig har en rolle når det kommer til visemusikers musikalske utvikling. Har skole/kulturskole/høyere utdanning noen rolle i det, eller er det uformelle læringsarenaer som er viktigst? Sånn som jeg tolker det ut fra hva mine informanter kunne fortelle har den uformelle arenaen vært viktig for mange. Som nevnt i min intervjuanalyse var det mange som lærte musikk på øret i barndommen, og som heller fikk mer formell utdanning som unge voksne. Lars på sin side virker takknemlig for at han ikke fikk noen formell arena å lære musikk på i barndommen:

Jeg var jo ganske, altså jeg ser jo, ser jo i forhold til mine barn eller den generasjonen nå som får lov å gå på musikklinja og sånne ting så var jeg jo ganske seint – altså jeg var jo – men jeg hadde funnet ut en del ting selv da, så, og var veldig motivert. Og det tenker jeg, den derre

motstanden der, den gjorde meg jo veldig sånn sikker på at jeg skulle drive med det. Så eh, og det tenker jeg at den, den motstanden som er bra på den måten at du oppdager i hvert fall hvem det er sin motivasjon.

Hanken & Johansen (2013) viser til Folkestad og skriver at:

For å forstå den formelle musikkopplæringen for eksempel i kulturskolen, grunnskolen og videregående opplæring, er det nødvendig å ta inn over seg at elevene også lærer musikk utenfor skolesammenhengene, hevdes det. Folkestad (2006) påpeker at mest musikkopplæring foregår utenfor skolen, i sammenheng der intensjonen ikke er å lære *om* musikk, men å spille musikk, lytte til musikk, danse til musikk eller være sammen om musikk. (s. 244)

Det blir også nevnt av Hanken & Johansen at nye medier gjør det enklere å tilegne seg musikkunnskaper (2013), noe som kom frem under intervjuene og da spesielt fra de yngre informantene. Nina kunne fortelle at hun ikke gikk på kulturskole som barn, men ble interessert i piano på slutten av ungdomsskolen. Hun fikk lyst å lære seg det selv av folk som kunne det og brukte for eksempel YouTube aktivt. Hun var veldig interessert i å prøve å ta ting på øret og lære det på den måten. Hanken & Johansen kaller dette «selvinitiert læring og en dyptgående integrering av lytting, utøving, komponering og improvisering» (s. 244).

Om musikere tilegner seg kunnskaper gjennom uformell eller formell læring mener jeg har lite å si, når alt kommer til alt. De som brenner for musikk, engasjerer seg i det og ønsker å drive med musikk vil gjøre det til tross for deres formelle eller uformelle bakgrunn. Det finnes nok fordeler og ulemper ved begge metodene og i stor grad vil det være opp til den enkelte å finne ut hva som fungerer. At det stadig blir flere musikktilbud på alle nivå, og utbedring av allerede eksisterende tilbud, er uansett positivt. Det faktum at musikk, etter min mening, er en styrke og et positivt bidrag i alles liv kan ikke benektes.

7. Avslutning

I denne oppgaven har jeg sett på hva som kjennetegner nordnorsk visekultur i dag, i tillegg til hvordan denne tradisjonen har blitt videreført gjennom generasjoner. Etter intervjuer med flere nordnorske artister, samt analyse av både gamle og nyere tekster har jeg drøftet mine funn sett i lys av relevant teori jeg har innhentet. Noe av det som har slått meg er at jeg har hatt et litt forutinntatt syn på hva nordnorsk visekultur er: man synger om fiske, havet og vær og vind. Det har vist seg underveis at den nordnorske visekulturen byr på så mye mer, og at det er et mye mer omfattende begrep enn jeg opprinnelig hadde inntrykk av. Halvdan Sivertsen sa det kanskje best, og jeg velger dermed å gjenta et sitat av ham her:

Man har jo lyst å sette alt i bås, og lage enkle modeller «da er nordnorsk visesang sånn» og det er klart at sånn er ikke nordnorsk visesang. Og nå er det jo veldig artig at det er ei sånn salig blanding av pop og rock og punk og visesang, og. Og hvor stopper det ene og hvor starter det andre.

Lars Bremnes nevnte også at visemusikk kan sees på som en basissjanger som man kan bygge videre med electronica eller rock eller det man måtte ønske, og det er kanskje det som gjør dagens visemusikk så interessant – og vanskelig å definere. Jeg skal uansett gi det et forsøk og benytter meg blant annet av det Lars sa at var Kari Bremnes sin definisjon på ei vise, nemlig at den er relativt selvhjulpen. For meg er definisjonen på dagens vise:

En relativt selvhjulpen tekstbasert låt, som fungerer akustisk men også tåler å bli bygget videre på med ulike musikalske elementer.

Jeg har også sett på videreføring av tradisjoner i denne oppgaven, og forsøkt å finne ut hva det er som gjør at visetradisjonen fremdeles står så sterkt i nord. Her tenker jeg at identitet og samhold er viktige stikkord, og at visemusikk kan være med på å minne mennesker på hvor de kommer fra. Ruud (2013) forteller om en av sine informanter som knytter forestillingen om en annerledes «hverdagslighet» til den nordnorske musikken:

Jeg har masse nordnorske visebøker og plater med det som er gitt ut. Mange av tekstene i de visene er noe jeg veldig lett kan identifisere meg med, og liksom kjenne igjen. Det er noe helt annet enn det er her på Østlandet.

Hvordan da?

De synger om fylleturer på havet i båten – alle de tingene som ... det er sånn som jeg aldri har opplevd her.

At det er mer nær knyttet til folks hverdagsliv – strevet for å overleve.

Stillheten ved kjøkkenbordet og ... (s. 225)

Tidlig i oppgaven nevnte jeg at jeg alltid blir nostalgisk når jeg hører nordnorsk musikk, og spesielt viser. Dette tror jeg også er årsaken til at unge velger å fortsette disse musikalske tradisjonene, selv om det går ut på å hente frem gamle tekster eller om man velger å skrive sine egne.

At videreføringen av disse tradisjonene fra tidlig av ble gjennomført på munne er tydelig, men heldigvis har vi ildsjeler som har samlet både visetekster og båsuller og fått skrevet ned melodier som kanskje ellers ville gått tapt. Viktigheten av å fortsette å ta vare på dette materiale, og hente det frem i lyset, ser jeg på som stor. Jeg er derfor glad vi har artister som for eksempel Hekla Stålstrenga som har fokus på nettopp dette, og jeg håper det kan inspirere flere til å senere gjøre det samme.

I dagens samfunn kommer musikk ofte på samleband, og er «disposable», som årets vinner av Melodi Grand Prix, Salvador Sobral, kunne si før han fortsatte med “Music is not fireworks, music is feeling, so let's try to do this and bring music back which is what matters» (Stolworthy, 2017). Dette synes jeg gir lys til viktigheten av å ta vare på gamle, kanskje glemte, viseskatter, og er etter min mening et godt sitat å avslutte med.

Litteraturliste

- Aadland, T. R. (2016). *Tonje Unstad – Svermere*. Hentet fra <https://www.tonjeunstad.com/#svermere>
- Aalbu, V. (2008). *Makten til å ødelegge, evnen til å skape: vise- og lyrikkfestivalene i Haugesund 1970-1972* (Masteroppgave, Universitetet i Bergen). Lokalisert på <http://hdl.handle.net/1956/2917>
- Alver, B. (2012). Tradisjon. I *Store Norske Leksikon*. Hentet 9. mai, 2017, fra <https://snl.no/tradisjon>
- Alvesson, M. & Sköldberg, K. (2008). *Tolkning och reflektion: Vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod*. Lund: Studentlitteratur AB.
- Bent, I. (Red.) (2005). *Music Analysis in the Nineteenth Century. Volume 2. Hermeneutic Approaches* (s. 1 – 27). Cambridge: Cambridge University Press.
- Berntsen, J. (Red.). (1995). *Sanga i søkk og kav*. Oslo: Det norske samlaget.
- Berntsen, J. (1981). Kunst og kultur. I L. Ryvarden, *Lofoten og Vesterålen* (s. 161-171). Oslo: Universitetsforlaget
- Boknakaran. (s.a.). *Kem e Boknakaran*. Hentet fra <http://www.boknakaran.no/>
- Boknakaran (s.a.). *Skrevet om Boknakaran*. Hentet fra <http://www.boknakaran.no/anmeldelser/>
- Bremnes, I. (s.a.). *Bio*. Hentet fra <http://www.ingebremnes.com/>
- Bremnes, K. (2015). *Biography*. Hentet fra <http://www.karibremnes.no/biography.html>
- Bremnes, O. (s.a.). *Høydepunkter*. Hentet fra <http://www.olabremnes.no/om-ola/historikk>
- Brinkmann, S. & Tanggaard, L. (Red.). (2012). *Kvalitative metoder: Empiri og teoriutvikling*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Bruhn, S. (1996[1998]). Introduction. *Signs in Musical Hermeneutics. I The American Journal of Semiotics*, 13(1-4), 1-8.
- Dyndahl, P. (2008). Norsk hiphop i verden: Om konstruksjon av global identitet i hiphop og rap. I M. Krogh & B. Stougaard (Red.), *Hiphop i Skandinavi* (s. 103-125). Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Falkenberg-Arell, R. (2013a, 5. juli). – Jeg merker det er farlig å sette ord på følelsene på sitt eget språk. *Dagbladet*. Hentet fra <http://www.dagbladet.no/emne/moddi>
- Falkenberg-Arell, R. (2013b, 11. oktober). Hvorfor i alle dager har ikke Moddi alltid sunget på norsk? *Dagbladet*. Hentet fra <http://www.dagbladet.no/emne/moddi>

-
- Festspillene i Nord-Norge. (2016). *Om Festspillene i Nord-Norge 2016*. Hentet fra <http://festspillenn.no/nb/informasjon/om-festspillene/om-oss>
- Folkestad, G. (2006). Formal and informal situations or practices vs formal and informal ways of learning. *British Journal of Music Education* 23(2), 135–145. <http://dx.doi.org/doi:10.1017/S0265051706006887>
- Gaarden, N. (s.a.). *Biografi*. Hentet fra <http://nina-gaarden.squarespace.com/biografi/>
- Gjessing, T. (2017, 11. mai). – Lytt til de som kan det og ikke alltid tro at du kan alt best sjøl. *VOL*. Hentet fra <http://www.vol.no>
- Glokalisering. (2016). I *Wikipedia*. Hentet 9. mai, 2017, fra <https://no.wikipedia.org/wiki/Glokalisering>
- Green, L. (2008). *Music, Informal Learning and the School: A New Classroom Pedagogy*. Farnham: Ashgate Publishing Limited.
- Hauge, L. (1983). Danse mi vise. I E. Arntsen (Red.), *Musikken og vi. 3: Musikkliv i Norge* (s. 83-92). Oslo: Cappelen Akademisk.
- Hekla Stålstrenga. (2017). I *Wikipedia*. Hentet 26. april 2017, fra https://no.wikipedia.org/wiki/Hekla_St%C3%A5lstrenga
- Hekla Stålstrenga – Har du fyr*. (s.a.). Hentet fra <https://www.musixmatch.com/lyrics/Hekla-St%C3%A5lstrenga/Har-Du-Fyr>
- Holck, P. (2014). Visasang. I *Store Norske Leksikon*. Hentet 5. mai 2017, fra <https://snl.no/visasang>
- Imsen, G. (2014). *Elevens verden: Innføring i pedagogisk psykologi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Inge Bremnes – Videre nu*. (s.a.). Hentet fra <http://azlyrics.biz/inge-bremnes-videre-nu-lyrics/>
- Jacobsen, B. (Red.). (2015). *Trolltamp: Arven etter Jack*. Upublisert hefte mottatt fra Billy Jacobsen
- Justad, S. (s.a.). *Historie*. Hentet 8. mai, 2017 fra https://www.facebook.com/pg/sondrejustad/about/?ref=page_internal
- Jørgensen, H. (2017). Nærmere 500 i protest på Melbu. *Bladet Vesterålen*. Hentet fra <http://blv.no>
- Kari Bremnes – Holde dæ igjen*. (2016). Hentet fra <http://www.karaoke-lyrics.net/lyrics/bremnes-kari/hold-d-igjen-568935>
- Knudsen, R. (2010). Norsk folkemusikk – Tradisjoner og terskler. I J. H. Sætre & G.

- Salvesen (Red.), *Allmenn musikkundervisning* (s. 126-141). Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Kramer, L. (2010). *Interpreting Music*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Kreken, L. (2017, 15. mai). *Den norske visebølgen* [Videofil]. Hentet fra <https://www.facebook.com/norsk.viseforum/videos/633868586817835/>
- Kristian Kristensen. (2017). I *Wikipedia*. Hentet 8. mai 2017, fra [https://no.wikipedia.org/wiki/Kristian_Kristensen_\(artist\)](https://no.wikipedia.org/wiki/Kristian_Kristensen_(artist))
- Lars Bremnes. (2016). I *Wikipedia*. Hentet 26. april 2017, fra https://no.wikipedia.org/wiki/Lars_Bremnes
- Matheussen, A. (Red.) (1981). *Viser i nord. Nordnorsk Viseforums første samling*. Oslo: Nordnorsk forfatterlag.
- Matheussen, A. (Red.). (1983). *Viser i nord. Nordnorsk Viseforums andre samling*. Oslo: Nordnorsk forfatterlag.
- Matland, H. (2017, 24. februar). Helakustisk fra Halvdan Sivertsen. *Itromsø*. Hentet fra <http://www.itromso.no>
- Midtbøe, H. (1997). *Petter Dass*. (2. utg.). [s.1]: Gyldendal Norske Forlag.
- Moddi. (2017). I *Wikipedia*. Hentet 3. mai 2017, fra https://en.wikipedia.org/wiki/Moddi#K.C3.A6m_va_du.3F
- Moddi – Kæm va du*. (s.a.). Hentet fra <http://www.moddi.no/kaem-va-du/>
- Nilsen, M. S. (2014, 12. september). Plateanmeldelse: Marthe Valle – «Fant fram». VG. Hentet fra <http://www.vg.no>
- Nordnorsk viseforum. (s.a.). *Nina Gaarden vinner av NNVs visekonkurranse*. Hentet fra <http://www.nordnorskviseforum.no/ihor/default.asp?cmd=0&ID=60>
- Olsen, R. (1981). *Nordnorsk visekunst: Usaklige viser og skeive smil*. Tromsø: Nordnorsk Musikkforlag
- Olsen, R. (s.a.). *Min visehistorikk – for spesielt interesserte*. Hentet fra <http://www.ragnarolsen.info/42101187>
- Olsen, R. (s.a.). *Boknakaran*. Hentet fra <http://www.ragnarolsen.info/42101184>
- Olsen, R. (2017, 15. mai). *Den norske visebølgen* [Videofil]. Hentet fra <https://www.facebook.com/norsk.viseforum/videos/633868586817835/>

-
- Pedersen, P. (2017). *Anne Grete Preus tilsatt som professor ved UIA*. Hentet fra <http://www.uia.no/nyheter/anne-grete-preus-tilsatt-som-professor-ved-uia>
- Rasmussen, S. M. (2012). *Revival – Om videreføring og rekonstruksjon av musikalske tradisjoner* (Masteroppgave). Universitetet i Oslo, Oslo.
- Ringerike Folkehøgskole. (2013). *Anne Nymo Trulsen*. Hentet fra <http://www.ringerike.fhs.no/Kjente-fjes/Anne-Nymo-Trulsen/>
- Ruud, E. (2013). *Musikk og identitet*. (2. utg.). Oslo: Universitetsforlaget
- Senjahopen. (2014). *Om*. Hentet fra <http://senjahopen.no/om/>
- Sivertsen, H. (2017). *Biografi*. Hentet fra <http://halvdansivertsen.no/#biografi>
- Starbox. (2017). *Marthe Valle*. Hentet fra <http://www.starbox.no/marthe-valle-1>
- Stolworthy, J. (2017, 14. mai). Eurovision 2017 winner: Portugal triumphs in shock victory over favourites Italy. *Independent*. Hentet fra <http://www.independent.co.uk/>
- Storhaug, J.-A. (2015, 17. desember). En 40 år gammel tradisjon kan stå i fare i år. *Lofotposten*. Hentet fra <http://lofotposten.no>
- Tonje Unstad – Motbydelig nydelig*. (2017). Hentet fra https://sonichits.com/video/Tonje_Unstad/Motbydelig_Nydelig
- Tonje Unstad (2016). I *Wikipedia*. Hentet 3. mai 2017, fra https://no.wikipedia.org/wiki/Tonje_Unstad
- Urørt. (s.a.). *Inge Bremnes*. Hentet fra <http://urort.p3.no/#!/Band/inge-bremnes>
- Valle, M. (2017). *Kampen om tida*. [Single]. [s. 1]: Starbox cassette.

Norsk sammendrag

Denne avhandlingen tar for seg den nordnorske visekulturen, og ser nærmere på definisjon og videreføring av tradisjoner. Problemstillingen sier:

Hvordan videreføres nordnorsk visekultur gjennom generasjoner, og hva er det som kjennetegner denne tradisjonen i dag?

Dette har undertegnede forsøkt å finne svar på ved å gjennomføre intervjuer med blant andre Halvdan Sivertsen og Ragnar Olsen, i tillegg til flere aktuelle nordnorske artister. I tillegg har analyse av visetekster vært et viktig virkemiddel. Målet med avhandlingen er å kunne tilby vesentlig informasjon om denne kulturen til de som har interesse av å lese om det.

Ved hjelp av relevant teori fra blant andre Even Ruud, Petter Dyndahl og Göran Folkestad, i tillegg til visesamlinger fra Nordnorsk Viseforum og Jack Berntsen, har undertegnede fått et inntrykk av hvorfor den nordnorske visekulturen ennå lever i beste velgående.

I avhandlingen blir informantene presentert, i tillegg til at historien til den nordnorske visekulturen blir sett nærmere på. Intervjuanalysen går inn på informantenes bakgrunn når det kommer til musikk, samt deres tanker om hva som ligger i begrepet *Nordnorsk visekultur*. I tekstanalysen blir det sett nærmere på visetekstens utvikling fra visebølgen på 1970-tallet og frem til i dag.

Drøftingen tar for seg de ulike analysene sett i lys av den relevante teorien og går inn på, blant annet det politiske perspektivet i den nordnorske visekulturen. Med mye nyttig informasjon fra Liv Kreken og Viseakademiets seminar på Rocheim med tema *Den norske visebølgen* blir det i drøftingen mye fokus på tekstmessig innhold i nordnorske viser.

En relativt selvhjulpen tekstbasert låt, som fungerer akustisk men også tåler å bli bygget videre på med ulike musikalske elementer. Dette er undertegnedes definisjon av visa i dag, etter arbeidet med avhandlingen. I tillegg blir det avsluttende beskrevet hvordan tradisjonen har blitt, og enda blir, videreført samt viktigheten av at dette skjer.

Engelsk sammendrag (abstract)

This thesis views North Norwegian folk music culture, and looks at the characteristics today and continuation of traditions. My research question was:

How do North Norwegian folk music culture continue through generations, and what are the characteristics of this tradition today?

I have tried to find answers to this by interviewing several North Norwegian artists, amongst them Halvdan Sivertsen and Ragnar Olsen. In addition to this I have analyzed the lyrics of folk music songs from 1970 and up until today.

The objective of this thesis is to offer significant information concerning this music culture to those who have an interest in reading about it.

By relying on theory from, amongst others, Even Ruud, Petter Dyndahl and Göran Folkestad, in addition to folk music collections made by Nordnorsk Viseforum and Jack Berntsen, I have been able to get an impression of how the North Norwegian culture has been able to stay alive.

In this thesis, I will present my informants, as well as present the history of the North Norwegian folk music culture. The analysis of the interviews will take a closer look at my informant's musical background as well as their thoughts on the characteristics of the concept *North Norwegian folk music culture*. The textual analysis will offer a look on North Norwegian folk music lyrics from 1970 and up until today.

My discussion is based on the different analyses and theory, and will, amongst other things, take a closer look on the political aspects of North Norwegian folk music culture. The textual content of North Norwegian folk music culture is discussed in light of Liv Kreken's research on published folk music newspapers from the 1970s and up until today.

A relatively self-reliant textual based song, which works on an acoustic level, but also withstands the weight of more musical elements.

After working on this thesis, this is how I would characterize today's North Norwegian folk music. How these traditions are continued, and the importance of this, is also mentioned in the closing part of my thesis.

Vedlegg 1: Intervjuguide

- Introduksjon:* Intervjuet handler om din musikalske bakgrunn og ditt forhold til nordnorsk visekultur
- Anonymitet:* Er det greit om du blir nevnt med navn, eller ønsker du å være anonym?
- Det er greit med navn:*
- Ønsker å være anonym:*
- Båndopptaker:* Intervjuet vil bli tatt opp og transkribert. Hvis det er ønskelig sendes transkripsjonen til deg til gjennomlesning
- Tid:* Intervjuet vil ta rundt en time

Intervjuspørsmål

1. Hvordan var musikk en del av din oppvekst? Hvilket forhold hadde du til musikk?
2. Kan du si noe om din musikalske bakgrunn i voksen alder? Hvordan har musikken ført deg dit du er musikalsk i dag?
3. Hvordan vil du beskrive din musikalske stil?
4. Vil du si at du har et gjennomgående tema i tekstene dine, og i så fall, hva er det?
5. Kan du beskrive hva du mener karakteriserer nordnorsk visekultur?
6. Hvor vil du si at du som artist har hentet inspirasjon?
7. Er det noen navn du vil trekke frem som viktige innen nordnorsk visemusikk?

Vedlegg 2: Godkjenning fra NSD



Petter Dyndahl
 Institutt for kunstfag og informasjonsvitenskap Høgskolen i Hedmark
 Postboks 4010, Bedriftssenteret
 2306 HAMAR

Vår dato: 27.03.2017

Vår ref: 52799 / 3 / AGH

Deres dato:

Deres ref:

TILBAKEMELDING PÅ MELDING OM BEHANDLING AV PERSONOPPLYSNINGER

Vi viser til melding om behandling av personopplysninger, mottatt 06.02.2017. Meldingen gjelder prosjektet:

52799	<i>Definisjon på nordnorsk visekultur og tradisjonenes videreføring gjennom generasjoner</i>
<i>Behandlingsansvarlig</i>	<i>Høgskolen i Innlandet, ved institusjonens øverste leder</i>
<i>Daglig ansvarlig</i>	<i>Petter Dyndahl</i>
<i>Student</i>	<i>Lisa Uppman Martinussen</i>

Personvernombudet har vurdert prosjektet og finner at behandlingen av personopplysninger er meldepliktig i henhold til personopplysningsloven § 31. Behandlingen tilfredsstiller kravene i personopplysningsloven.

Personvernombudets vurdering forutsetter at prosjektet gjennomføres i tråd med opplysningene gitt i meldeskjemaet, korrespondanse med ombudet, ombudets kommentarer samt personopplysningsloven og helseregisterloven med forskrifter. Behandlingen av personopplysninger kan settes i gang.

Det gjøres oppmerksom på at det skal gis ny melding dersom behandlingen endres i forhold til de opplysninger som ligger til grunn for personvernombudets vurdering. Endringsmeldinger gis via et eget skjema, http://www.nsd.uib.no/personvernombud/meld_prosjekt/meld_endringer.html. Det skal også gis melding etter tre år dersom prosjektet fortsatt pågår. Meldinger skal skje skriftlig til ombudet.

Personvernombudet har lagt ut opplysninger om prosjektet i en offentlig database, <http://pvo.nsd.no/prosjekt>.

Personvernombudet vil ved prosjektets avslutning, 15.05.2017, rette en henvendelse angående status for behandlingen av personopplysninger.

Vennlig hilsen

Kjersti Haugstvedt

Agnete Hessevik

Kontaktperson: Agnete Hessevik tlf: 55 58 27 97

Dokumentet er elektronisk produsert og godkjent ved NSDs rutiner for elektronisk godkjenning.

Vedlegg: Prosjektvurdering

Kopi: Lisa Uppman Martinussen lisa@uppmann.net

Personvernombudet for forskning



Prosjektvurdering - Kommentar

Prosjektnr: 52799

INFORMASJON OG SAMTYKKE

Utvalget informeres skriftlig og muntlig om prosjektet og samtykker til deltakelse. Informasjonsskrivet vedlagt meldeskjemaet er mangelfullt utformet og inneholder ikke alle punktene som personopplysningsloven legger opp til at man må informere om når man registrerer personopplysninger til forskning. Med utgangspunkt i opplysningene du har gitt i meldeskjemaet, må deltakerne få følgende informasjon for at samtykket skal være gyldig:

- hvilken institusjon som er ansvarlig for prosjektet (Høgskolen i Innlandet)
- prosjektets formål / problemstilling
- hva deltakelse i prosjektet innebærer (intervju)
- at det er frivillig å delta og at man kan trekke seg når som helst uten begrunnelse
- at opplysningene behandles konfidensielt og hvem som vil ha tilgang
- dato/tidspunkt for planlagt anonymisering av datamaterialet
- hvorvidt enkeltpersoner vil kunne gjenkjennes i den ferdige oppgaven/publikasjoner
- kontaktopplysninger til student og veileder

Vi legger til grunn at du går gjennom informasjonsskrivet og sørger for at alle overnevnte punkter er med, slik at samtykket du får fra den enkelte er gyldig. Dersom du allerede har sendt ut informasjonsskrivet, forutsetter vi at du gir supplerende informasjon skriftlig eller muntlig i henhold til punktene over.

Vi viser for øvrig til våre nettsider der du kan finne mer informasjon, samt en veiledende mal for informasjonsskriv til utvalget:

http://www.nsd.uib.no/personvernombud/hjelp/informasjon_samtykke/informere_om.html

INFORMASJONSSIKKERHET

Personvernombudet legger til grunn at forsker etterfølger Høgskolen i Innlandet sine interne rutiner for datasikkerhet. Dersom personopplysninger skal sendes elektronisk eller lagres på privat pc/mobile enheter, bør opplysningene krypteres tilstrekkelig.

Det framkommer at det er aktuelt å innhente datamateriale per e-post. Vi anbefaler å vurdere andre metoder enn å benytte e-post i datainnsamling, ettersom personopplysninger bør innhentes og lagres i systemer innenfor virksomhetens kontroll. Dersom datainnsamling gjennomføres på denne måten, legger vi til grunn at behandlingen av personopplysninger er i samsvar med interne retningslinjer for informasjonssikkerhet ved Høgskolen i Innlandet. Videre skal ikke informasjonen som innhentes (uten kryptering) inneholde sensitive eller beskyttelsesverdige personopplysninger.

PUBLISERING

Det oppgis at personopplysninger skal publiseres. Personvernombudet legger til grunn at det foreligger eksplisitt samtykke fra den enkelte til dette. Vi anbefaler at deltakerne gis anledning til å lese igjennom egne opplysninger og godkjenne disse før publisering.

PROSJEKTSLUTT

Forventet prosjektslutt er 15.05.2017. Ifølge prosjektmeldingen skal innsamlede opplysninger da anonymiseres. Anonymisering innebærer å bearbeide datamaterialet slik at ingen enkeltpersoner kan gjenkjennes. Det gjøres ved å:

- slette direkte personopplysninger (som navn/koblingsnøkkel)
- slette/omskrive indirekte personopplysninger (identifiserende sammenstilling av bakgrunnsopplysninger som f.eks. bosted/arbeidssted, alder og kjønn)
- slette digitale lydopptak