

KIRSTI SÆTER

”Med røtter til å vokse og vinger til å fly”

Hvordan tre musikkfestivaler kan bidra til å
utvikle lokalbefolkningens identitet og
tilhørighet til hjemstedet

Masteroppgave i musikkvitenskap
Institutt for musikkvitenskap
Universitetet i Oslo
våren 2013

Takk!

Gjennom over to og et halvt år, fra høsten 2010 til våren 2013, har jeg vært tett på musikklivet på Røros. Jeg har deltatt på konserter og arrangementer, jeg har lest meg opp på historiske bakgrunner, og jeg har fulgt med i lokal presse, jeg har jobba som frivillig, og jeg har selv stått på scenen.

Spesielt tett har jeg fulgt Rørosmartnan, Vinterfestspill i Bergstaden og spelet Elden. En slik festivalstudie kunne ikke vært gjennomført uten stor velvillighet og støtte fra festivalledelse, daglige ledere og alle andre deltakere i de respektive festivalene. Takk for at jeg har fått vandre fritt omkring, for at jeg har fått observere arrangementene, intervjuet musikere, publikum og deltakere, og sist, men ikke minst, for at jeg har fått mulighet til å nyte alle de flotte musikalske stundene dere har stått for.

Tusen takk til alle informantene for at dere har delt deres syn på, og kunnskap om, festivalene og Røros med meg. En takk rettes også til Sidsel Karlsen for din kunnskap om musikk, identitet og festivaler, og for at du inspirerte til videre arbeid med festivalforskning.

Takk til Astrid for entusiastisk gjennomlesning av teksten og for konstruktive og nyttige tilbakemeldinger underveis.

Even Ruud er en klippe i norsk musikkforskning, og en klippe har han også vært for meg i gjennom arbeidet med denne masteroppgava. Takk for stødig veiledning og din utømmelige kunnskap.

Anders, tusen takk for at du har vært med meg gjennom over ti år med studier. Dine oppmuntrende ord, kopper med varm saft mens jeg har skrevet oppgaver ut i de sene nattetimer, og din tålmodighet har vært helt avgjørende for utdanninga mi.

Innholdsfortegnelse

1. INNLEDNING	3
1.1. Røtter og vinger.....	3
1.2. Avgrensning av tema	4
1.3. Problemstilling	6
1.4. Oppgavens struktur	6
1.5. Teorigrunnlag.....	7
1.6. Begrepsavklaring	8
1.6.1. Festivaler	8
1.6.2. Identitet.....	10
1.6.3. Sted	13
1.6.4. Sosialkonstruktivisme	17
2. HISTORISK BAKGRUNN FOR BERGSTADEN RØROS OG HVORDAN MUSIKKLIVET OPPSTO	20
2.1. Bergstaden oppstår	20
2.2. Musikktradisjonen på Røros	24
2.2.1. Instrumenter	26
2.2.2. Vokalmusikken.....	27
2.2.3. Rørospolsen.....	28
2.2.4. Spellmannslag og folkedanslag.....	29
2.2.4.1. Glåmos spellmannslag.....	29
2.2.4.2. Et spellmannslag på Røros?	30
2.2.4.3. Røros Folkedanslag	31
2.2.4.4. Brekken spell- og danselag	31
2.2.4.5. Ålen spell- og danselag.....	32
2.2.5. Kappleik.....	32
2.2.6. Folkemusikkarkivet for Røros - området.....	33
2.3. Utvikling av musikken på Røros.....	33

2.3.1.	Musikkskolen/ Kulturskolen	33
2.3.2.	Fra tradisjonsbærer til nye generasjoner.....	34
2.3.3.	Inn i ei ny tid	35
3.	DE TRE FESTIVALENE: RØROSMARTNAN, VINTERFESTSPILL I BERGSTADEN OG ELDEN	36
3.1.1.	Rørosmartnan.....	36
3.1.2.	Musikkteatret Elden.....	39
3.1.3.	Vinterfestspill i Bergstaden	42
4.	REDEGJØRELSE FOR METODE	45
4.1.	Antropologi	45
4.2.	Kvalitativ metode	48
4.3.	Intervju.....	50
4.4.	Observasjon	55
4.5.	Spørreskjema	60
4.6.	Dokumentstudier	61
4.7.	Om utvalget.....	61
4.8.	Validitet.....	63
4.9.	Etiske spørsmål.....	65
4.9.1.	Krav om informert samtykke.....	65
4.9.2.	Krav om konfidensialitet	65
4.10.	Forskerens rolle.....	66
4.11.	Bearbeiding av intervjuene	67
5.	ANALYSE	69
5.1.	Historisk grunnlag.....	70
5.2.	Barnas musikalske interesse	75
5.3.	Samspill mellom fortid og framtid.....	77
5.4.	Festivalenes påvirkning på identitet og stedstilhørighet.....	79
5.5.	Avslutning	82

6. LITTERATURLISTE	85
6.1. Bøker.....	85
6.2. Aviser/ Magasin.....	88
6.3. Rapporter	88
6.4. Nettadresser	89
VEDLEGG	90
Vedlegg 1: Informasjonsskriv til informanter	91
Vedlegg 2: Intervjuguide	93
Vedlegg 3: Eksempel på spørreskjema.....	96

1. INNLEDNING

1.1. Røtter og vinger

Det er to store gaver vi kan gi våre barn: Det ene er røtter og det andre er vinger.

Kinesisk ordtak

Musikk er en viktig del av hverdagen til millioner av mennesker rundt om i hele verden. Fra vi blir født, på vår ferd gjennom livet og fram til vi dør, møter vi musikken i ulike sammenhenger. I sorg, i høytid og i dagligliv er musikken med som en selvskreven del, og i mange tilfeller er den en faktor som er med på å gjøre oss til de personene vi er. Hver og en av oss kan ha en spesiell sang, ei gruppe, en sanger eller et verk som enten betyr eller har betydd mye for oss. Musikk kan også vekke minner og følelser. I mange sammenhenger kan den røre oss, sette oss i bestemte stemninger eller være et utgangspunkt for diskusjon og meningsutveksling. Musikken blir med andre ord en viktig del av vår egen identitet.

Even Ruud skriver *si meg hvilken musikk du liker, og jeg skal si deg hvem du er?* (Ruud 2006, 9), et sitat han etter år med forskning på musikk og identitet selv forandra til

”Si meg hvilken musikk du liker...” og jeg skal ikke påstå å vite hvem du er. Men fortell meg historiene om dine minner om musikk, så skal det bli tydeligere hvor du kommer fra og hører til, hva du beveger deg i retning av og holder for viktig her i livet (Ruud 2006, 11).

Oppveksten vår og de impulsene vi får fra foreldre, lærere og kamerater er med og preger hvordan vi utvikler oss som mennesker og hvilken retning og hvilke valg vi tar i livet. I *Musikkundervisningens didaktikk* kan vi lese at

Mennesket utvikler ikke sine evner og krefter i et vakuum, hevdes det. Som mennesker er vi en del av en kultur og et samfunn, og vi kan derfor ikke utvikle oss annet enn gjennom et samspill med den sammenheng vi springer ut av (Hanken og Johansen 2003:198).

Hanken og Johansen sier her at mennesket er et produkt av den kulturen og det samfunnet det er en del av. Om det er på godt eller vondt, så er omgivelsene våre viktige for hvordan vi blir som mennesker. Musikk er ofte ett av elementene i den kulturen og det samfunnet vi springer

ut av, og derfor kan musikken ha en bestemt betydning i livet vårt. Kanskje er musikken med å utvikle oss som mennesker, og kanskje har musikken mye å si for hvordan identitet utvikles hos hvert enkelt menneske?

Når vi snakker om kulturen og samfunnet som vi er en del av, innebærer dette i mange tilfeller også en tilknytning til et sted. Det kan være området vi vokste opp, plassen vi bor på eller stedet hvor vi utøver og bruker musikk. Musikkopplevelsen er med som en faktor i våre fortellinger om oss selv. Musikk og dens innhold, stemning og karakter kan i mange tilfeller minne oss om noe kjent og kjært, den kan ta oss med ut i hjemlige skoger, inn på kjøkkenet til mor, minne oss om opplevelser vi har hatt på ulike konsertarenaer eller få tankene våre til å huske hvordan det var da far sto på kammerset og spilte lek etter lek på fela si. Opplevelsen av den nære forbindelsen mellom sted, musikk og tilhørighet kan være svært sterk, og i mange tilfeller kan kanskje ulike minner om og opplevelser av musikk knytte oss nærmere til det stedet vi har vokst opp, eller der vi har valgt å bosette oss.

Jeg kommer selv fra ei lita bygd, og fra det stedet har jeg sterke og klare minner og opplevelser som uten tvil har vært med og forma meg til den personen jeg har blitt. Jeg fikk, helt fra jeg var ganske lita, muligheter til å være med på mange musikalske ”møter”. Jeg fikk mulighet til å opptre på en scene foran et takknemlig bygdefolk, og jeg fikk sjansen til å oppleve hva mine bidrag til lokalsamfunnet kunne bety for dem som var til stede når jeg utøvde musikk. Mange av disse erfaringene har vært med på å gjøre meg til musiker, sambygding og medmenneske. Minnene jeg har fra oppveksten, og de mulighetene jeg fikk, har vært med å definere hvem jeg ønsker å være som voksen, hvor jeg ønsker å bosette meg, og hva jeg mener er viktig å bidra med til nye generasjoner.

Bakgrunnen min og de minnene jeg har av ulike musikalske opplevelser, har gjort meg nysgjerrig på hvilken betydning musikken har for oss mennesker. I denne masteroppgava håper jeg å belyse musikkens rolle for dannelsen av identiteten hos mennesker, og jeg håper å få et innblikk i hva musikken har å si for vår oppfattelse av og vår tilhørighet til et sted.

1.2. Avgrensning av tema

Det er et stort tema jeg gir meg i kast med når jeg ønsker å finne ut hvilken betydning musikken har for identitet og stedstilhørighet hos oss mennesker, og arbeidet med denne oppgava har naturlig nok krevd en avgrensning fra min side. Jeg har i mange år arbeidet og utøvd musikk i og omkring Røros i Sør - Trøndelag, og jeg har sett hvor stor interessen for

musikk, formidling og nyskaping er i dette området. Røros har en rik musikalsk arv som opprettholdes av musikere og videreføres gjennom ulike arrangementer hvor musikken står sentralt. I tillegg til at den historiske og tradisjonelle musikken blir opprettholdt, ble jeg også oppmerksom på alle de nye sjangrene som har dukket opp, de mange ulike musikerne og de nye musikalske arenaene som opp gjennom åra har blitt skapt av ei engasjert lokalbefolkning. Jeg oppdaga mangfoldet Røros har å by på. Dette fanga oppmerksomheta mi, og jeg bestemte meg for å gjøre Røros til gjenstand for min forskning i forbindelse med masteroppgava i musikkvitenskap. Ved å se nærmere på lokalsamfunnet Røros og musikken i dette området, håpa jeg at forskninga mi kunne si noe om lokalsamfunn også andre steder i Norge.

Over har jeg nevnt at den musikalske historia og de musikalske uttrykkene og arrangementene på Røros er mangfoldige. Kor, orkester, festivaler, musikkspel, teaterlag, kulturskole, kulturhus, utescener, dansegallaer og lignende. Jeg kunne fortsatt å nevne i fleng, og et naturlig behov for avgrensning meldte seg tidlig i masterarbeidet. Jeg kunne ta for meg enkeltutøvere eller arrangementer, men jeg syntes selv at dette ikke ville gi det riktige bildet av alt Røros har å by på. Derfor bestemte jeg meg for å se nærmere på musikklivet på Røros gjennom tre ulike festivaler: Rørosmartnan, Vinterfestspill i Bergstaden og musikkteatret Elden. Hva har disse festivalene å si for utviklinga av lokalbefolkningas identitet og deres tilknytning til stedet Røros?

Jeg foretok i tillegg ei avgrensning i forhold til hvilke mennesker jeg valgte å inkludere i studien. Jeg var klar over at det slett ikke er alle som går på den type arrangementer og begivenheter som jeg hadde lyst til å studere nærmere, og i begynnelsen var jeg bekymra for hvordan jeg skulle nå fram dem. Jeg innså imidlertid raskt at jeg var nødt til å avgrense forskningsområdet mitt, hvis ikke ville jeg ende opp med alt for mye data og en lite oversiktelig studie. Derfor bestemte jeg at i denne oppgava skulle jeg konsentrere meg om de som faktisk benytter seg av de tilbudene som finnes på Røros. Jeg valgte altså å se bort fra dem som ikke hadde noe forhold til festivalene eller musikklivet generelt.

1.3. Problemstilling

I denne masteroppgava vil jeg se nærmere på denne problemstillinga:

Hvordan kan musikkbegivenhetene under festivalene Rørosmartnan, Vinterfestspill i Bergstaden og musikkteatret Elden være med å utvikle lokalbefolkningens identitet og stedstilhørighet?

I arbeidet med denne problemstillinga ønsker jeg å tilegne meg mer kunnskap om emnene festivaler, identitet og sted. Jeg håper å kunne gjøre det ved å se nærmere på disse spørsmålene:

1. Hvordan har historia vært med på å legge et grunnlag for et rikt musikk- og kulturliv på Røros?
2. Hvilken betydning har festivalene for barn og unges musikalske interesse?
3. Hvordan spiller fortid og framtid sammen for å bygge opp under lokalbefolkningas identitet og stedstilhørighet? Hva betyr dette for hvordan lokalsamfunnet Røros framstår i dag?
4. Hvilken evne har festivalene til å påvirke lokalbefolkningas identitet og opplevelse av hjemstedet?

1.4. Oppgavens struktur

Denne oppgava begynner med å se nærmere på begreper som er sentrale i det videre arbeidet: festivaler, identitet, sted og sosialkonstruktivisme. Videre følger et historisk kapittel om Røros og hvilken type musikk, sjangre og mennesker som har hatt noe å si for det musikalske livet i denne bergstaden. Her forsøker jeg å presentere det historiske Røros, og hvilken avgjørende betydning opprinnelsen til stedet har hatt for videre virksomhet og den aktiviteten vi ser den dag i dag. Jeg trekker linjene fram til våre dager gjennom en presentasjon av hvordan situasjonen er for musikken på Røros i våre dager.

Videre følger en presentasjon av de tre festivalene Rørosmartnan, Vinterfestspill i Bergstaden og Elden. Her presenteres deres opprinnelse og utvikling, og jeg sier også noe om hvordan dagens situasjon er for arrangementene.

I det fjerde kapitlet begynner jeg med å presentere fagfeltet antropologi, før jeg tar leseren med inn i en redegjørelse for den kvalitative metoden og de valgene jeg har tatt i forhold til bruk av metode i løpet av mitt feltarbeid. Her presenteres metodene intervju, observasjon og dokumentstudier. Jeg beskriver mine valg, og hvordan jeg har valgt å løse mine feltstudier. Jeg sier også noe om min bruk av spørreskjema som grunnlag for utvikling av intervjuguide. I dette kapitlet sier jeg i tillegg noe om validiteten på undersøkelsene mine, og jeg behandler tematikken omkring ulike etiske spørsmål som kan oppstå i arbeidet med ei masteroppgave, blant annet knyttet til informert samtykke og krav om konfidensialitet. Tilslutt følger et avsnitt om min rolle som forsker og ei utgreiing om bearbeidelsen av de ulike intervjuene jeg har gjennomført i løpet av arbeidet med oppgava mi.

Det femte kapitlet inneholder selve analysen av de innsamlede feltnotatene og intervjufunnene, og i løpet av dette kapitlet er målet å komme nærmere et svar på hvordan musikkbegivenhetene under festivalene Rørosmartnan, Vinterfestspill i Bergstaden og musikkteatret Elden er med og spiller en rolle i utviklinga av lokalbefolkningens identitet og stedstilhørighet.

Helt til slutt i oppgava følger ei liste over ulike litteratur jeg har benyttet meg av i arbeidet med denne masteroppgava i musikkvitenskap.

1.5. Teorigrunnlag

Empirien består av feltnotater fra deltakende observasjon ved i alt 48 ulike arrangementer under festivalene Rørosmartnan og Vinterfestspill i Bergstaden årene 2011 - 2013 og musikkspillet Elden i 2008 - 2009. Jeg har gjennomført intervjuer med publikum, musikere, frivillige og festivalledelse, og i tillegg har jeg studert skriftlig materiale som tidligere forskning, festivalprogram og historiske kilder.

Gjennom arbeidet med denne oppgava har jeg gjort meg kjent med litteratur innenfor ulike områdene av musikkvitenskapen. Med utgangspunkt i problemstillinga og masteroppgavas ordlyd, har det vært viktig for meg å sette meg inn i teorier som omhandler begrepene festivaler, identitet og sted. Forklaringer og utgreiing om disse tre delene av musikkforskninga, følger i de kommende avsnittene.

1.6. Begrepsavklaring

1.6.1. Festivaler

Festivals are a significant feature of the cultural life of late modernity. At least in the Western world, the number of festivals has increased tremendously over the last few decades and still continues to do so. Of course, arranging festivals is by no means a new idea. Festivals have existed since ancient times, and the word itself is derived from Latin and commonly means public joy and merriment (Karlsen 2008, 1)

Slik begynner Sidsel Karlsen introduksjonen til artikkelen ”Barents Festivals and the Development of Local Identity”. Definisjonen har hun hentet fra Alessandro Falassi. Som nevnt i sitatet over, stammer ordet festival fra latin, og det dreier seg om en form for feiring eller større arrangement med et hovedemne, for eksempel en musikkfestival. Den canadiske forskeren Donald Getz definerer festivalen *som en offentlig feiring basert på et eller flere kunst- og kulturuttrykk eller temaer som dans, musikk, litteratur, revy, historisk hendelse etc* (De Paoli og Elstad 2008, 159).

Festivaler er arrangementer som skal være tilgjengelige for alle, og ofte foregår festivalene på samme tidspunkt hvert år. Dette gjør det enkelt for kjernepublikummet å gjøre festivalbesøket til en årlig foreteelse. Svein Bjørkås sier at *kunstformidling og kunstforbruk i Norge er strukturert ut fra logikken om de små talls lov* (Bjørkås 2004, 207), og mener med dette å si at måten festivalen er strukturert på, med mange arrangementer som foregår over en kort tidsperiode, har blitt godt tatt i mot i Norge. Festivalens tidsperspektiv fungerer med andre ord godt blant nordmenn. Vi strømmet til festivalene, noe vi kanskje ikke hadde gjort hvis arrangementet hadde strekt seg over en lengre tidsperiode.

Festivalen knyttes gjerne til et bestemt geografisk område, og det hender at den geografiske tilhørigheta gjøres til en del av festivalens navn, noe vi for eksempel ser i *Vinterfestspill i Bergstaden* og *Rørosmartnan*.

I 2004 fantes det 200 musikkfestivaler i Norge (Bjørkås 2004, 203), og det er liten grunn til å tro at antallet har sunket mye i løpet av de siste åra. Kreativiteten og mangfoldet er stort i det norske festivallandskapet, og det finnes festivaler for de fleste interesser; musikkfestivaler, tegneseriefestivaler, trebåtfestivaler og rakfiskfestivaler. Ofte er det nok det tematiske som legger grunnlaget for de fleste festivaler, og i mange tilfeller er det nok slik at ildsjelene og

pådriverne for festivalene har en lidenskap for det tema som danner basisen i festivalen (De Paoli og Elstad 2008, 163).

Et særmerke med festivalene er deres aktive relasjon til massemediene. På mange måter er festivalene med sin karakter av å være event – hendelse – avhengig av et symbiotisk samliv med aviser, radio og TV (Bjørkås 2004, 207). (...) Massemediene bidrar til å konstruere festivalene som det de er, nemlig som spektakulære hendelser (Bjørkås 2004, 208). Det finnes mengder av tilbud og valgmuligheter i dagens samfunn, og for i det hele tatt å nå igjennom, innebærer det at festivalene må jobbe knallhardt for å promotere seg selv og det de kan tilby av opplevelser. Innholdet må gjøres interessant for publikum, sponsorer og media, slik at de ikke kan la være å komme på festivalen. Storbyene, med alle sine opplevelser, har kommet nærmere, på grunn av mulighetene vi har til å benytte oss av fly, tog, bil og buss. For at folk skal velge de opplevelsene som finnes i nærmiljøet, i stedet for de opplevelsene som finnes i storbyen to og en halv time unna, må festivaler og andre arrangementer kunne konkurrere, både kvalitetsmessig og innholdsmessig. Hvis budskapet om innhold, kvalitet og opplevelser skal nå ut til et potensielt publikum, må arrangørene, media, frivillige og sponsorer jobbe sammen mot et felles mål.

Kulturlivet i Norge består av en blanding av betalte og ubetalte aktører, og festivalene er storforbrukere av frivillig arbeidskraft. I 2004 beregna Norske Festivaler at knytta til deres 52 medlemsfestivaler, fantes det ca. 10 000 frivillige (De Paoli, Elstad 2008, 167). Også på utøversida er det vanlig at man finner både betalte og ubetalte aktører. Denne blandinga av amatører og profesjonelle utøvere, kan være nyttig for å forankre festivalen i lokalsamfunnet. Flere får tilhørighet til arrangementet, samtidig som alle får følelsen av å være med på en profesjonell opplevelse.

1.6.2. Identitet

You are the music while the music lasts.

T. S. Elliot

Både i forskermiljøer og blant ”den vanlige mannen i gata” har en opp igjennom åra blitt mer bevisst på at hvordan vi mennesker bruker musikk, hvordan vi omgir oss med musikk og hvordan vi opplever musikk, har en sammenheng med identiteten vår. Musikken vi hører på, utøver eller relaterer oss til, kan ses i sammenheng med vår egen identitet. Dette innebærer at vi gjennom å studere musikken kan lære mer om oss selv, både på et sosialt og et personlig plan. Dette innebærer videre at vi også kan si noe om andre mennesker og deres identitet hvis vi studerer musikken de omgir seg med. Musikk kan med andre ord være en markør for livsstil og identitet.

Identitet er et gammelt filosofisk begrep. I dag er begrepet velkjent for de fleste av oss, siden det benyttes flittig i de fleste massemedier, men i følge Thomas Hylland Eriksen var det ikke før så sent som på 1970 – tallet at begrepet ble kjent utafør fagfilosofiens felt (Hylland Eriksen 2010, 36).

Identities are things we make up, but not just out of any old things... Identities are the names we give to the different ways we are positioned by, and position ourselves in, the narratives of the past (Whiteley 2004, 9).

Vi mennesker er ulike. Når vi ser oss i speilet, ser hver og en av oss en person med en egen personlighet. Hver og en har vi egne formeninger og bilder av hvordan vår verden er. Kanskje ser vi en person som tilhører ei bestemt folkegruppe, kanskje ser vi en person som kommer fra et bestemt sted og har spesielle følelser og tilknytninger til det stedet, eller kanskje er det slik at vi ser en person med rødt hår og blå øyne som har valgt å arbeide som norsklærer fordi han hadde ei mor som elska å lese verker forfatta av Henrik Ibsen? Mulighetene for hva en får se i speilbildet, er mange, og de varierer fra person til person. Begrepet *identitet* er mangetydig og vidt. Det kan innebære aspekter som språk, livsstil, hjemsted, individualitet, musikksmak, valg av kjæreste og mye, mye mer. Alt det vi kan se ut av vårt eget speilbilde, sier noe om oss som mennesker, og alt dette er en del av vår egen identitet. En identitet som ikke kommer til oss ferdig utforma fra fødselen av, men en identitet som vi selv og omgivelsene våre former

til og utvikler gjennom hele livet. Identiteten blir konstruert parallelt med at vi utforsker og finner oss selv (Ruud 2006, 53).

Helt i begynnelsen av denne oppgava siterte jeg det Hanken og Johannesen skriver i *Musikkundervisningens didaktikk* (2003) om hvordan mennesket ikke lever i et vakuum, men at det er en del av en fellesskap og en kultur. I denne kulturen og dette fellesskapet utvikles vi som mennesker. Vi blir forma av lokalsamfunnet og de omgivelsene vi er en del av i det daglige. Dette innebærer videre at vår identitet blir til, ikke bare ved det vi selv representerer i form av å være et levende, tenkende menneske, men også gjennom de sosiale gruppene vi er en del av. Vi blir med andre ord et produkt av de forholdene og relasjonene vi skaper til andre mennesker. Et fellesskap kan ikke bare bestå av en person, men må minst bestå av relasjonen mellom to individer (Hylland Eriksen 2010, 37). Ut fra denne tankegangen kan vi si at forholdet mellom en enkeltperson og ei gruppe er avgjørende for det menneskelige livet. Det kan være likheter eller ulikheter mellom oss, men som mennesker påvirkes vi av impulsene vi får fra det samfunnet og den kulturen vi er en del av. Identiteten springer ut av vårt eget indre, men vi formes og utvikles i samspill med omgivelsene. Vår personlige utvikling må ses i sammenheng med vår sosiale utvikling, og kanskje er det gjennom dette aspektet vi best kan se hvordan blant anna musikken påvirker utviklinga av identiteten vår.

Thomas Hylland Eriksen sier at det er kultur som gjør det mulig for mennesker å kommunisere seg imellom (Hylland Eriksen 2010, 48). Kulturbegrepet er viktig for vår forståelse av identitet gjennom måten kultur blir definert på, og innafor musikkforskningen finnes det en felles forståelse av at musikk på ulike måter bygger, bekrefter og representerer kulturell identitet (Knutsen 2010, 163). Kunnskaper, erfaringer og verdier som deles av mennesker med samme kulturelle og sosiale forståelse, er viktige for nettopp det sosiale kollektivet, men også for egen identitet. Med dette utgangspunktet kan vi si at musikalsk identitet kan handle om å bygge ei felles plattform innad i ei sosial gruppe. Ei felles plattform med en kulturforståelse som ikke forholder seg til geografiske og etniske grenser. I dag er det dessverre slik at begrepet identitet ofte blir satt i sammenheng med etnisk eller nasjonal identitet (Hylland Eriksen 2010, 38), men det er ikke den absolutte sannheten. Hvis jeg følger opp det jeg har skrevet tidligere i avsnittet om identitet, så vet vi allerede at vi mennesker selv er med på å forme vår egen identitet. Vi konstruerer identiteten og den kulturelle agendaen, og vi har derfor selv noe vi skulle sagt om hva som skal være innholdet i vår identitet.

Utviklinga av vår identitet begynner allerede fra vi er små, ja kanskje til og med mens vi ligger i mors mage. Kanskje er det slik at vår musikalske identitet også begynner på et så tidlig stadium? Mens barnet ligger i magen, blir det kjent med rytmene i sin mors hjerteslag og tonene i stemmen hennes. Siden hørselen hos barn utvikles allerede fra femte/ sjette fostermåned, har barnet allerede før det blir født, hatt ulike hørselsinntrykk (Berre 2000, 40). I magen har barnet blitt kjent med mors tonefall, rytmikk, dynamikk og tempo. I løpet av denne tida får barnet en første kjennskap til bevegelser, rytmer og lyd. Kanskje kan vi si at disse tre elementene har en bærende betydning for mennesket helt fra fosterstadiet, både fysisk og psykisk? I boka *Det musiske menneske* kan vi lese at *Allerede i denne livsfasen legges grunnlaget for mennesket som et sosialt kommuniserende og musisk sansende vesen. Vi fødes som gryende musiske mennesker* (Bjørkvold 2001, 23). Skal vi tro Jon-Roar Bjørkvold, så begynner altså utviklinga av menneskets identitet og musikalitet allerede før vi blir født, og i denne fasen av livet har selvsagt foreldrene alt å si for utviklinga av denne identiteten. Fra oppholdet i mors mage, gjennom fødselen og noen få år fram i tid er det foreldre, besteforeldre, søsken og andre nære bekjente som opptar hele barnets verden. Det er litt av et ansvar de har fått – det å skulle gi barna *røttene* de trenger for å kunne bruke *vingene* på riktig måte senere i livet.

Identiteten vår fortsetter utviklinga si gjennom hele livet, og gjennom de møtene vi har med andre igjennom hverdagen vår, blir identiteten stadig utfordra og kanskje også endra. Det samme gjelder selvsagt for den musikalske identiteten. Gjennom hele livet er det en pågående endring i hvilken musikk vi lytter til, hvordan vi bruker musikk, og hvordan vi relaterer til musikk. I noen perioder er det kanskje påvirkning fra venner som bestemmer musikksmaken vår, mens vi kanskje i andre perioder av livet selv tar ansvar og blir mer opptatt av å velge vår egen vei. Uansett hvor vi ender opp, så er nok prosessene underveis i livet viktige for vår identitetsutvikling. Ulike musikalske veier og kulturer kan nok virke uforenelige mens vi beveger oss ute i det musikkulturelle feltet, men som enkeltpersoner kan de valgene vi tar, og de opplevelsene vi tar med oss, allikevel være sentrale og avgjørende for vår egen identitet (Ruud 2006, 202).

I løpet av livet kan mennesker samle på ulike fortellinger fra ulike kontekster for å utvikle en egen, unik identitet. Her har kunsten og kulturen vi omgir oss med, en fordel framfor andre deler av det vi fyller hverdagslivet vårt med. Kunsten og kulturen har nemlig evnen til å skape sterke følelsesmessige opplevelser, og for de fleste mennesker har dette avgjørende betydning

når fortellingene om livet vårt blir skapt. Dette er opplevelser som vil være med å definere, utvikle og forandre selvet (Karlsen 2009, 64). Eksempler på slike opplevelser er for eksempel konsertene under LiveAid på 2000 – tallet eller konserten i forbindelse med rosetoget til minne om 22. juli 2011. Her ble det i ettertid helt tydelig hvordan forskjellige mennesker fra ulike etniske og kulturelle grupper kom sammen i nye gruppekonstellasjoner. Etter konsertene var de ikke lenger bare enkeltindivider med ulike identiteter fra ulike kulturer, men ved hjelp av en felles musikalsk opplevelse hadde det blitt skapt et bånd mellom alle som var til stede. Alle hadde gjennom musikken fått nye opplevelser av at de var del av noe større enn dem selv. Konsertene representerte mer enn bare en musikksmak eller et ønske om å se favorittartisten. Publikum hadde vært med på konserter med et uselvisk innhold, og hver og en av dem hadde tilført noe til sin egen identitet. Noe nytt, som de i tillegg delte med alle de andre som hadde opplevd det samme. I dette tilfellet var musikken med og skapte ei ramme for et nytt konstruert fellesskap. De individuelle identitetene ble her utvikla gjennom sterke musikalske opplevelser.

1.6.3. Sted

Begrepet *sted* kan inneholde ulike betydninger ut fra hva vi velger å legge i det. *Steder er punkter i rommet som skilles ut og gis mening eller individualitet gjennom å navngi dem*, sier Anne Haugland Balsnes i sin avhandling *Å lære i kor* (Balsnes 2009, 143). I den sammenhengen er det navngivinga av stedet som bestemmer begrunnelsen. Stedet får, som mennesker og dyr, sin egen identitet gjennom navnet sitt og gjennom de historiene og minnene som er knytta til det. Balsnes sier videre at mennesker kan skape forestillinger om et sted, og gjennom disse kollektive forestillingene kan et sted konstrueres og få sin identitet. Steder har selvsagt sine geografiske avgrensinger og sitt fysiske innhold, men i tillegg bruker menneskene erfaringene de har om de ulike stedene til å skape fortellingene om dem.

Steder bærer noen ganger med seg ulike holdepunkter og unike historiske og kulturelle merker. Den omkringliggende naturen, beliggenheten, stedets fortid og dets funksjon i nåtiden er alle markører som gjør at vi kan skille de ulike stedene fra hverandre. Hver enkelt av disse markørene kan være med på å gjøre stedet til noe genuint og eget. Det er for eksempel slik at når jeg forteller at jeg bor på Røros til folk som bare har hørt om stedet eller vært her en gang på ferie, blir de aller fleste over seg av begeistring. De utbryter entusiastisk setninger som: *Der er det utrolig vakkert, er det ikke? Så heldig du er som får bo midt blant de søte, gamle trehusene! Blir det ikke fryktelig kaldt der om vinteren?* Dette er forestillinger folk har om

stedet Røros, og disse inntrykkene som blir fortalt igjen og igjen er med og skaper innholdet i og fortellingene om stedet.

Musikk kan være en type markør som er med og konstruerer sted. Gjennom å bruke og kjøpe musikk, gå på konserter, bidra til utvikling og ha et aktivt forhold til musikk, kan vi alle bidra til struktureringen av de ulike oppfatningene om det stedet vi bor på. Musikk kan med andre ord være et redskap i konstruksjonen av sosiale strukturer, identitet og geografisk sted (Knudsen 2005, 258).

I avsnittet om identitet snakka jeg om konsertserien LiveAid, og hvordan musikken og de ulike konsertene var med og skapte helt nye fortellinger i livene til de som var til stede. De følelsesmessige erfaringene folk fikk gjennom disse konsertene, den konteksten som ble skapt, var kanskje videre med på å legge grunnlaget for framtidige minner (Ruud 2006, 32). Kanskje er det slik at de som var til stede på disse konsertene, fortsatt knytter den musikkopplevelsen de fikk, til et helt bestemt sted og en helt bestemt følelse? Kanskje forteller de etterkommerne sine at de var med på en av tidenes største musikalske opplevelser? Enten de møtte opp i Los Angeles eller andre steder for å oppleve konsertene, så ble den musikalske opplevelsen forma gjennom en helt spesiell biografisk, historisk og situasjonsbestemt sammenheng (Ruud 2006, 57).

I artikkelen *Musikk, identitet og musikkformidling* sier Even Ruud og Tellef Kvifte at *det ikke bare er musikken i seg selv som i første rekke er opphavet til opplevelsen, men samtalen, den "situasjonen" musikken oppleves i*¹. Det er kanskje ikke tilstrekkelig at vi bare studerer musikken? Ruud og Kvifte mener at musikken må ses i sammenheng med de sosiale situasjonene den inngår i. For å kunne si noe om en musikkopplevelse, må vi vite hva menneskene forbinder med musikken og hvilke situasjoner vi verdsetter musikken i. Virkeligheten, den hverdagen vi lever i, og musikken, spiller et samspill, og den læringa og den sosiale omgangen vi har med andre mennesker, blir viktige brikker i den musikalske ballasten vi bærer med oss. Skal vi studere musikken for å finne ut noe om identitet og tilhørighet, så må vi studere den i konteksten den er en del av

¹ www.hf.uio.no/imv/forskning/publikasjoner/elpub/musikk-og-identitet. Lest 30.08.2010

Store eller små musikalske begivenheter kan gi oss en opplevelse av tid og sted, noe som videre kan være med på å utvikle en følelse av at de erfaringene vi får med oss gjennom livet, ikke er tilfeldige, men at de har en betydning for oss. Disse erfaringene kan ha noe å si for hvordan vi utvikler oss som mennesker. På denne måten kan musikk som betyr noe spesielt for oss, bli en viktig bestanddel i konstruksjonen og utviklinga av vår egen identitet. Sidsel Karlsen sier i en artikkel fra 2009 at denne type identitetskonstruksjon er livsnødvendig i dagens senmoderne samfunn. Makter vi ikke å få sammen våre selvbiografiske fortellinger, splintres vår selvidentitet, og vi oppløses som mennesker (Karlsen 2009, 70).

Konsertserien LiveAid viste oss at fellesskap og tilhørighet er knytta til mye mer enn bakgrunn, nasjon og tradisjon. Vi kan, gjennom våre egne, individuelle valg, bidra til å styre den kulturelle identiteten vår. Fra å ha vært en verden hvor mye av den kulturelle overføringa har skjedd fra generasjon til generasjon, har det i dagens moderne samfunn blitt mulig for alle å gå helt på tvers av ”det vi er født inn i” og i stedet velge en helt egen vei (Knudsen 2010, 174).

Selv om det er slik at mange i dag går sine helt egne veier innen musikken, så opplever vi allikevel gang på gang at musikk er med og konstruerer sted – gjerne på tvers av geografisk avstand. Dette kan vi for eksempel oppleve hvis vi sender et norsk mannskor eller en norsk folkemusiker til Minnesota i USA der mange av innbyggerne har norske røtter. Musikken de får oppleve gjennom mannskoret eller folkemusikeren, er kanskje med og bygger broer på tvers av geografisk avstand. Musikken kan gjenskape følelser, erindringer eller minner hos mennesker som har mista eller som har avstand til sin opprinnelige tilhørighet. Gjennom å oppleve musikk som de vet stammer fra ”hjemlandet”, eller som de hørte mye på da foreldre eller besteforeldre fortalte om det vakre landet de hadde emigrert fra, kan de gjennom musikken få gjenskapt en felles følelse av kollektiv identitet gjennom symbolsk opplevelse av fellesskap (Bennett 2004, 4).

I dagens globaliserte verden har mange etter hvert fått opp øynene for, og tilegna seg ny kunnskap om, det mangfoldet som finnes rundt om i verden. Som innbyggere i en moderne verden, har vi i dag få sperrer mot å reise ut for å oppleve nye kulturer og land. I tillegg har verden kommet nærmere oss, gjennom et flerkulturelt samfunn som stadig utvikler seg. Og mens verden har kommet nærmere, har vi fått stadig nye steder å identifisere oss med: hjemsted, feriested, steder hvor vi har gått på skole, stedet hvor vi var på rockekonsert for

første gang og lignende. Det er som om vår forståelse av sted skapes gjennom den sosiale og kulturelle praksisen vi tilegner oss (Knudsen 2005, 259). En musikkopplevelse kan være noe vi bærer med oss gjennom hele livet. Den kan bidra til at vi klare å huske og sette ord på personlige historier, eller få oss til å minnes ulike steder vi har vært. Gjennom musikkens evne til å organisere minner, opplevelser og erfaringer, kan den bidra til at vi opprettholder minner eller synspunkter som vi mennesker har felles i forhold til tradisjonell kultur, arv og originalitet (Bennet 2004, 4). Dette kan igjen føre til at vi lettere klarer å opprettholde minnene om stedet, og at sjansen for at vi noen gang vil miste stedstilhørigheten minsker.

Anne Haugland Balsnes sier i sin avhandling *Å lære i kor – Belcanto som praksisfellesskap*, at etter hvert som verden blir mer globalisert, kan det oppstå en trang i oss mennesker til å finne ut mer om vår egen opprinnelse (Balsnes 2009, 145). Men selv om denne trangten oppstår, opplever mange at det omflakkende, hektiske og mer flytende livet som globaliseringen fører med seg, bidrar til at vi kan miste fokus på det som er opprinnelig og ”ekte” for oss. Det er i slike sammenhenger at betydningen og forestillinga om hjemstedet og den lokale tilhørigheta bør gis større plass, og gjennom dette står gjerne lokal tilhørighet fram som en mer personlig del av identiteten (Balsnes 2009, 146).

Musikk kan også være et virkemiddel i symbolsk konstruksjon av sted og identitet. Da det var snakk om utbygging av kraftlinjer i Hardanger i 2010, gikk ulike musikere sammen og ga ut cd'en *Våkenatt for Hardanger*. Selv om mange av de deltakende musikerne ikke var fra Hardanger, hadde de et ønske om å markere sine holdninger mot de politikerne og den makta som ville gjennomføre den planlagte kraftutbygginga. Målet var å skape blest om stedet og øke forståelsen omkring stedets egenart også utafør Hardanger². Musikken ble her et middel for å gjøre stedet Hardanger og dets kultur og historie kjent for dem som ikke satt på disse kunnskapene fra før. Ved å skape denne interessen, var musikken med og gjorde noe betydningsfullt for de menneskene som var knytta til stedet. Denne konstruksjonen av sted kan komme i gang både gjennom fysiske og kulturelle uttrykk (Balsnes 2009, 155). Musikkfestivaler, formidling av historiske begivenheter gjennom spel, litteratur skrevet av forfattere fra området og lignende, kan alle være eksempler på hvordan man tar vare på stedet og iscenesetter dets lokale identitet.

² <http://www.ta.no/pulsen/Musikk/cd/article5343133.ece>. Lest: 21.11.2010

1.6.4. Sosialkonstruktivismen

Sosialkonstruktivismen forteller oss at vi ikke må ta noe for gitt i måten vi forstår verden og oss selv på (Burr 1995, 3). Blant annet mener sosialkonstruktivistene at verden like gjerne kunne vært inndelt i lange og korte mennesker, som i kvinne og mann. De har med andre ord en annen og noe spesiell holdning til hvordan verden bør deles inn. I en musikalsk kontekst, kan dette innebære at vi for eksempel ikke skal ta for gitt at noe er klassisk musikk, mens noe annet er populærmusikk. Vi skal ikke stole på at det noen andre forteller oss, er en sannhet, vi må selv oppleve og erfare før vi kan vite med sikkerhet. Det er vi mennesker som selv bestemmer og er medskapende i egen verden.

Vi mennesker har ofte en noenlunde felles forståelse av hvordan verden er, og hvordan den fungerer. Dette kommer blant annet av at det i dagens verden finnes noen historiske, kulturelle og sosiale fellesnevnerer, som bidrar til at vi har et felles utgangspunkt for vår egen forståelse av verden. Vivien Burr (1995) hevder at hvordan vi forstår verden, er avhengig av hvilken tid vi har vokst opp i (Burr 1995, 4). Vår forståelse kommer av nettopp denne kjennskapen til vår egen tid, noe som innebærer at vi bør være forsiktig med å se på vår egen forståelse som den definitive sannhet. Det andre holder som sin sannhet, kan være minst like riktig. Det er konteksten vi ser verden i, som bestemmer hver enkelt sannhet.

Kommunikasjon og relasjoner mellom mennesker er viktig, og for sosialkonstruktivistene har dette alt å si, fordi de mener at kunnskapen om verden konstrueres i relasjonen mellom mennesker (Burr 1995, 4). Barns interaksjon med hverandre legger et solid grunnlag for veien videre i livet, og senere er vi avhengig av daglig, sosial kommunikasjon med andre mennesker.

Kunnskap og sosial omgang mellom mennesker er, som tidligere nevnt, et viktig element for sosialkonstruktivismen. Måten kunnskapen og den sosiale omgangen spiller sammen på, bidrar til uendelig mange måter for konstruksjon av verden. Det som er en sannhet i dag, trenger ikke være det i morgen. Verden endrer seg, men gjennom økt kunnskap og forståelse for de sosiale prosessene som spiller inn, klarer vi allikevel å være åpne for det verden har å by på. Mennesker har evnen til å konstruere egen og andres identitet, fra dag til dag, kun ved å omgås andre mennesker (Burr 1995, 9-10).

Sosial omgang mennesker i mellom er viktig for sosialkonstruktivismen. Det er gjennom sosial omgang og ønsket om å oppnå økt forståelse at vi kan ta de rette valgene i forhold til

konstruksjon og utvikling av egen identitet. Går vi til musikken, oppdager vi at vi som individer ikke bare sosialiseres *til* musikk, men også *gjennom* musikk. Gjennom å sosialiseres med andre mennesker og benytte de sosiale holdningene vi har tilegna oss, finner vi vår egen, individuelle plass i samfunnet (Ruud 1983, 105).

2. HISTORISK BAKGRUNN FOR BERGSTADEN RØROS OG HVORDAN MUSIKKLIVET OPPSTO

2.1. *Bergstaden oppstår*

Fjellet lå i tider lange tyst og øde natt og dag, men i skjulte kobbergange våknet drønn av hammerslag. Ødets stillhet måtte flytte, lydt lød livets glade kvad, og med kobberverkets hytte vokste frem vår egen stad.

Utdrag fra *Rørossangen*. T: T.K. Sunde. M: K.E.S. Lund

Røros Kobberverk gikk konkurs i 1977. På dette tidspunktet hadde kopperverket vært i drift i hele 333 år, og i løpet av disse årene hadde denne bedriften vært med på å bygge opp en rik og mangfoldig bergstad oppe på vidda. Arven som vi kjenner etter kopperverket, er mangesidig og ekte. Hvor vi enn snur og vender oss når vi er på Røros, kan vi være vitne til denne arven. Vi ser det i kulturminnene, miljøet, kulturen og blant menneskene. Det finnes ikke mange andre steder i Norge hvor geologi, natur og kultur har en like stor sammenheng som den vi finner på Røros (Wolden 2010: 9).

Opptakten til Røros Kobberverk starta allerede for over fem hundre millioner år siden, da malmen ble danna på havbunnen (Wolden 2010: 7). Det var en helt anna verden og så fjernt fra vår tid, at vi har vanskelig for å skjønne hvordan det hele henger sammen. Allikevel har denne dannelsen av malm satt synlige spor, og funnet av koppermalmen på 1640- tallet er den grunnleggende årsaken til at det unike bergverkssamfunnet ble etablert og fikk grobunn oppe på denne forblåste og kalde vidda. Malmene som ble funnet i fjellet og naturen i rørosområdet, er direkte resultat av langsomme geologiske prosesser og naturlige klimaendringer som har foregått i løpet av lang, lang tid (Wolden 2010: 10).

Fjellkjeder og istider har kommet og gått. Uttallige ganger er gamle fjell slitt ned, nye bygd opp for igjen å bli slitt ned. Fjellene og landskapet er et resultat av forskjellige geologiske prosesser som vulkanutbrudd, jordskjelv, kontinenter som har støtt sammen og slitasje av vær og vind, is og vann (Wolden 2010: 18).

Rørshistoria regnes gjerne fra 1644, da det ble funnet kopperholdig malm i Rauhåmmåren. Sannheten er at det allerede for ca. 7000 år siden bodde folk i Rørøsdistriktet som forsto seg på å utnytte de ressursene og forutsetningene som fantes i fjellet og i jorda (Wolden 2010: 52). Dette kan man blant annet tidfeste gjennom funn av dyregraver og boplasser i området. Noen tusen år senere, på det tidspunktet da kopperverket fikk sitt rotfeste oppe på vidda, bodde det bare noen fastboende mennesker på noen få garder i tilknytning til det som etter hvert skulle bli bergstaden Rørø. I tillegg drev de omkringliggende bygdene seterdrift og samene hadde reindrif i området.

Sagnet forteller at det var bonden og jegeren Hans Olsen Aasen som fant forekomsten av kopperholdig malm i Storvola/ Storwartz (Borgos, Spangen 2001: 19). Olsen Aasen var på jakt i høstfjellet og skjøt en rensbukk. I døds kampen sparka rensbukken vekk mose fra fjellet, og slik kom glinsende koppermalm til syne. Dette funnet skal ifølge sagnet ha lagt grunnlaget for den første gruva som kom i drift på Storwartz i 1645. Om sagnet er historisk korrekt eller ikke, kan vi ikke si med sikkerhet, men at kopperfunnet har hatt stor betydning for utviklinga av Rørø, hersker det ingen tvil om. Det ble satt i gang kopperutvinning oppe på Storwartz, og etter hvert fant de kopper også i andre området av distriktet. Folk strømmet til for å få seg arbeid, og de rydda seg egne garder. Fossen i Hitterelva bestemte hvor smelthytta og byen skulle ligge, og det tok ikke lang tid før en helt ny bergstad hadde vokst fram.

Alle som levde i bergstaden i løpet av de 333 åra Rørø Kopperverk var i drift, og mange av dem som bodde i bygdene rundt, var direkte eller indirekte avhengig av verksdrifta (Borgos, Spangen 2001: 25). Bygdene i distriktet rundt, både i Hedmark og Sør-Trøndelag, vokste seg større på grunn av kopperverket og dets behov for ressurser og arbeidskraft.

Bergstaden Rørø vokste seg større, og etter hvert ble stedet et knutepunkt for blant annet handel. Kun i løpet av få tiår var innbyggertallet mangedobla. Folk kom fra bygder i Trøndelag, Østerdalen, Gudbrandsdalen og Sverige for å selge, kjøpe og bytte varer. Veien mellom disse stedene og bergstaden ble stadig ”kortere”. Det var både lasskjørere, handelsfolk og kunstnere å se langs veiene mellom de ulike bygdene og på tvers av landegrensa. Perioden mellom 1750 og 1850 var en rik folkekunstperiode både i Norge og Sverige, og svenske handverkere kryssa grensa over mot Norge og fulgte de samme veiene som handelsfolket og arbeiderne brukte (Borgos/ Spangen 2002: 158). Denne utvekslinga har vært med og satt sine spor på blant annet handelstradisjonene og den kulturelle utviklinga i

Rørosdistriktet. Ferdsele foregikk særlig på vinterføre, da det var gode forhold for hest og slede, og folket kom med mange ulike agendaer: de skulle handle og omsette varer, de skulle arbeide for verket, og mange hadde også ærender i forbindelse med kirkelige handlinger.

For de som beveget seg langs de gamle ferdseleårene mellom blant anna Sverige og Norge, var det viktig at de hadde steder hvor de kunne ta inn for natta, få mat og la hestene hvile. Etter gammel lov og skikk het det at lasskjørerne og arbeiderne som farta langs veiene i nærheten av bergstaden, hadde rett til husly overalt hvor de kom (Borgos/ Spangen 2001: 59). Dette førte til at det lå flere ferdasgarder i passende kjøreetapper fra hverandre langs de ulike ferdseleårene. Mange tok gjerne inn på den samme garden gang etter gang, noe som førte til et nært bekjentskap mellom de ulike menneskene som stoppet på disse stedene. Handelen, arbeidet og disse møtene mellom mennesker med forskjellige kvaliteter og kunnskaper førte til viktig kulturell utveksling, utvikling og oppdragelse. Her var det mulighet til å motta ny kunnskap og lære andre tradisjoner og skikker å kjenne.

Den velkjente og vakre kirka på Røros, har siden den sto ferdig i 1784, hatt en viktig og sentral plass i livene til rørosinger flest. Den framstår som ruvende og mektig der den troner på toppen av Litjgata, og er et symbol på den rikdommen og den makta som Røros Kobberverk representerte i storhetstida på 1700-tallet (Borgos/ Spangen 2001: 111). Opp i gjennom tidene har kirka hatt en enestående plass i forbindelse med menneskelivets mange store hendelser: dåp, konfirmasjon, bryllup, gudstjenester og begravelser. Etter hvert har også det kulturelle fått en egen plass i kirkebygget, og i dag er Røros kirke mye brukt som konsertarena.

På slutten av 1600-tallet og på 1700- og 1800-tallet var Røros en liten tettbygd bergplass der det meste, både aktiviteten og menneskene, var sentrert i et lite område med smelthytta og kirka som de absolutte midtpunktene. På slutten av 1800-tallet ble kopperverket modernisert, ei ny smelthytte ble bygd og nye teknikker, metoder og nymotens utstyr gjorde Røros Kobberverk til ett av tidas mest moderne smelteverk (Borgos/ Spnagen 2002: 221). I 1877 sto jernbana ferdig, og Røros fikk elektrisitet allerede i 1896.

Moderniseringa og den tekniske utviklinga fikk store konsekvenser for bøndene og arbeiderne som hadde livnært seg på blant anna kølbrenning og kølkjøring for kopperverket. De nye teknikkene og metodene ved kopperverket trengte ikke lengre samme type arbeidskraft, og store deler av befolkninga i området måtte se seg om etter alternativt arbeid. Arbeidet i den

siste smelthytta opphørte i 1953. Kopperverket slet ei god stund for å holde drifta i gang, men arbeidsplassene ble gradvis mer og mer borte. Jeg har tidligere nevnt at kopperverket gikk konkurs i 1977, og dette førte til at innbyggerne i rørosdistriktet måtte se seg om etter andre måter å tjene til livets opphold. Jordbruket ble en måte å overleve på, tross korte somre og lange vintre, og etter hvert ble turismen og ny industri de to viktigste bærebjelkene i bergstaden. I dag har Røros vokst seg enda større. Bergstaden har blitt utvida, boligfeltene er større, og Røros har blitt et moderne tettsted som oppfyller vår tids krav til komfort, servicetilgjengelighet og infrastruktur.

Røros kom inn på UNESCOs³ liste over verdensarvsteder første gang i 1980. Den gang var det trehusbebyggelsen, arkitekturen og det levende bomiljøet som gjorde at bergstaden fikk denne statusen og fant sin plass blant andre natur- og kulturarvsteder rundt om i verden. Den 31. august 2010 skjedde det igjen – Røros fikk en utvida status blant UNESCOs verneverdige steder på jorda. Nå er det ikke lengre bare selve bykjernen som har status som verdensarv, men det ble vedtatt at verdensarven også skulle inkludere andre natur- og kulturmiljøer innafor cirkumferensen⁴. Hensikten med denne utvidelsen var:

å synliggjøre sammenhengen mellom ressursgrunnlaget som er representert med malmen i gruveområdene, skogen nær smeltehyttene og transportveiene mellom disse og verdensarvstedet. Tekniske inngrep som dammer og vassrenner, spor etter kølmiler og andre kulturminner er andre elementer av stor betydning for å skjønne hvordan gruvesamfunnet fungerte. Noe av dette vil inngå som kjerneområder i en utvidet verdensarv, mens cirkumferensen skal fungere som en buffersone⁵ rundt den (Wolden 2010: 13).

Røros og kulturlandskapet som omgir byen og bygdene omkring, er et historisk dokument over industrivirksomheta og jordbruket som har foregått i disse traktene opp gjennom tidene

³ UNESCO: FNs organisasjon for utdanning, vitenskap, kultur og kommunikasjon. Har som mål å bidra til fred og trygghet gjennom internasjonalt samarbeid på nettopp de overnevnte områdene. Konvensjonen for vern av natur- og kulturarv ble vedtatt i 1972. Å bli nominert som verdensarvområde innebærer ikke nødvendigvis mer vern, men økt anerkjennelse og status (Wolden 2010: 12).

⁴ Cirkumferensen: Område nedsatt av kong Christina IV i 1646, med sentrum i Gamle Storwartz gruve. Sirkel med radius på fire gamle, norske mil. Ca. 45 km i dag. Innafor dette området hadde Røros Kopperverk alle rettigheter på vann, skog, fjell og arbeidskraft (www.verdensarvenroros.no/sok?string=cirkumferensen&x=20&y=13).

⁵ Buffersone: et område rundt naturreservater og andre verneområder. Buffersoner opprettes for å hindre at det gjøres store inngrep i nærheten av og omkring et verneområde (<http://snl.no/buffersone>).

(Borgos/ Spangen 2002: 275). Over alt hvor en snur og vender seg, er kulturminnene lett tilgjengelige, og historie sitter i hver en vegg og hvert et gårdsrom. De titusener som besøker bergstaden hvert eneste år, kan oppleve, minnes og føle på kroppen alt det Røros står for, og alt det den har representert opp gjennom årene.

I dag bor det ca. 5600 innbyggere i Røros kommune, og den er i tillegg størst blant hyttekommunene i Sør-Trøndelag, med sine nærmere 3000 hytter⁶. De som er fast bosatt i området, er selv en viktig brikke i formidlinga og videreføringa av de ulike aspektene ved sitt eget lokalsamfunn. De er alle en del av den store oppgava det er å ta vare på de historiske aspektene, men de har også ei omfattende og viktig oppgave nettopp i det å gjøre Røros til et rikt og godt lokalsamfunn å bo i også i dag. Det skal være mulig å bo her, og befolkninga her skal kunne la egne røtter gro fast. De skal få muligheten til å identifisere seg med stedet slik det framstår i dag, i tillegg til at det er viktig at dagens innbyggere også trekker linjene bakover og er bevisste de solide og lange tradisjonene som bergstaden Røros bærer med seg.

Videre i denne oppgava ønsker jeg å studere en av de viktige delene som inngår i det historiske dokumentet bergstaden Røros er. Jeg skal se nærmere på den rike kulturarven som gjennom årene har vokst seg sterk i og omkring Røros. Jeg skal se hvordan historia har lagt grunnlaget for et rikt musikk- og kulturliv, og jeg skal se hva dette betyr for lokalsamfunnet Røros slik det framstår i dag.

2.2. Musikktradisjonen på Røros

Byen lå under en sky av gulgrå os. Bare den øverste del av kirken med den gygne basunengel i spiret, raget opp (...) Hans sinn kom i høytidelig stemning ved synet av denne kirke (...) Han ble sittende og undre seg over at alt var så stille. Byene pleier ellers å ha sin egen grove røst. Var kanskje Bergstaden alt gått til ro? (...) Hysj! En sang av mange klokker steg med ett ut av den tunge stillhet. Det liknet klokkespillet i Sydens kirketårn. Og som en lovsang steg det over vidden (...) "Si oss, min gode Tøllef, hva er det for et vidunderlig klokkespill vi hører over Bergstaden?" "Klokkespill? Ker det e presten mene?" "Hører du den forunderlige klokkeklangen i luften?" "Hyttklokka!", sa n Tøllef. "Dom ringe ut nattskiftet oppi smelthytten!" (...) Nå sang det ikke bare fra klokken i smelthytten, men også fra hundre klokker rundt omkring dem. Hver eneste køl- og malmhest hadde sin klokke, enten i bogtrærne eller på skaglène. Og dette klokkespill hadde sin egen rytme --- sin egen vemodige melodi.

Utdrag fra *Den fjerde nattevakt*, Johan Falkberget, 1949.

⁶ <http://www.klimakommune.enova.no/sitepageview.aspx?sitepageid=1417&kommuneid=1640> (lest: 30.03.2013)

Musikk, sang, spell og dans har hatt en stor og sentral rolle i livene til rørosinger flest gjennom bergstadens mangeårige historie. Jeg har tidligere nevnt hvordan folk strømmet til bergstaden for å arbeide og handle varer, noe som resulterte i at mange ulike skikker, lynner, tungemål og kulturer etter hvert smelta sammen til et nytt folk. Folk fra Hedmark, Trøndelag, Nordmøre, Sverige og Tyskland kom sammen og skapte et nytt samfunn og en ny dialekt. Johan Falkberget mente at *Bergmennene må ha hatt et godt øre, en fin sans for ord og rytmer; Bergstadens målføre er nemlig klangfullt, fylt av skjemt og vidd, melodisk og innsmigrende* (Fjell-Ljom, 14. juli 1930). Han sa videre at man lett kunne tenke seg til at folkemusikken på Røros kunne ha blitt til på samme vis. Folk kom sammen fra mange ulike distrikter og land, de presenterte ulike musikk og ulike sjangere for hverandre, og etter hvert kan vi tenke oss at dette samspillet smelta i hop og resulterte i rørosmusikken slik vi kjenner den i dag.

Røros har helt siden 1700-tallet vært ett av Norges mange rike tradisjonsområder for folkemusikk og folkedans. Slik er det fortsatt, takket være blant annet organisert og kontinuerlig arbeid for å bevare og formidle tradisjonene for nye generasjoner. I den musikalske arven på Røros, finnes det mange ruvende skikkelser, som har betydd mye for at tradisjonen fortsatt finnes. Det er imidlertid ikke slik at det bare er folkemusikken som har satt tradisjonsrike spor på Røros. O.M. Sandvik⁷ uttalte dette om musikken på Røros:

(...) Røros i sin tid var et sentrum, hvor folk fra mange kanter møttes og lærte av hverandre. Til den svære arbeidsstokken hørte folk fra de forskjelligste bygder, også svenske spillemenn er kjent i Rørosmusikken. Dessuten fikk kapellmusikken, den som participantene trengte til under festlige lag, meget å bety (Sandvik 1979, 17).

Røros var tidligere et tradisjonelt bergverksamfunn, noe som blant annet innebar at det var et samfunn bygd opp av hierarkier. I perioder var det lang vei fra kølkjørerne og arbeiderne i smelthyttene til direktørene og participantene. Mens fela var det mest utbredte instrumentet i de lavere sjiktene av samfunnet, kunne spinnetter, horn og orgel høres i de øverste sjiktene.

⁷ Ole Mørk Sandvik var en fremragende og produktiv musikkforsker, folkemusikksamler og pedagog. Han skrev mange bøker og artikler om den norske folkemusikken, og han la ned et omfattende arbeid med innsamling av folkemusikkmateriale. Han reiste rundt omkring i hele Norge, blant annet var han flere ganger i Østerdalen. Dette resulterte blant annet i ei bok om østerdalsmusikken (Grinde 1993, 36).

Det tilhørte sjeldenhetene at instrumentene som fantes blant embetsverket, ble brukt til å spille folkemusikk (Fjell-Ljom 14. juli, 1930).

Røros Kobberverk utdanna hornister og trommeslagere for egen regning, og disse inngikk i verkets militære forlegning. I tillegg hadde de nok også spilleoppdrag i forlystelsens tjeneste, særlig i festlige sammenhenger hos det høyere sjiktet i bergstaden. Erik Johannessen Haugen var en av dem som fikk utdanning av kopperverket, og han gikk senere under tittelen ”Musikus ved Røros Værk” (Sandvik 1942, 389).

Den første kirka på Røros ble bygd i 1651. Barokkorgelet, som står i kirka den dag i dag, ble kjøpt inn på 1740-tallet, men trolig har det vært orgel i kirka allerede før den tid (Nyhus 2012, 12). Volquart Jøns var den første organisten på Røros, og han kom trolig hit på 1670-tallet.

I tiden fra 1650-tallet og fram til i dag har det vært flere orgel og organister som har hatt sitt virke i Røros kirke. Røros Kobberverk bygde ei ny kirke som sto ferdig i 1784, og selv om det har vært flere orgel i kirka siden den tid, har barokkorgelet overlevd. Til sammen har 21 organister virka i kirkene på Røros, blant anna fem ulike organister med etternavn Prøsch (Nyhus 2012, 17).

Det er vanskelig å vite hvor mye utveksling av musikk det har vært mellom musikerne i det nedre og det øvre sjiktet av samfunnet på Røros. Musikklivet som fulgte med organisten, stadsmusikantene og ensemblene, var til dels lukka for deler av innbyggerne, men det kan allikevel ha vært slik at folkemusikerne fikk impulser fra kunstmusikken som ble spilt i kirka og i festlige lag.

2.2.1. Instrumenter

Det har vært muligheter for å oppleve mange ulike instrumenter i rørosdistriktet opp igjennom åra. Langeleik, salmodikon, spinnetter, trekkspill, trommer, orgel, horn og klarinetter er et utvalg av instrumenter som har vært benytta fra tid til anna, men det er flatfela som har blitt selve symbolet på musikken fra distriktet. Og det har vært mange gode spellmenn fra 1800 – tallet og fram til i dag. Felespellmennene Smed- Jens, Anders Haugen, Sven Nyhus og Olav Luksengård Mjelva er bare noen av navnene som kan trekkes fram som eksempler på fremragende musikere fra dette området.

Sulhus-tradisjonen er en måte å spille på som har vært vanlig i hele rørosområdet. Ole Henriksen Sulhus, Sulhusgubben, levde fra 1811 – 1897. Han var en fremragende felespiller i

sin tid, i tillegg til at han var bergsmed. Det sies at han var mer kunstnerisk enn mange av sine samtidige felespillere, og når han spilte, lytta folk ei stund før de bevegde seg ut på dansegulvet. Hans måte å spille lekene på, har fått leve videre gjennom spellmenn som Ola Klemmetvold (Klemmet-Ola), Ola Sulhus (Sulhus-Ola), Peder Nyhus, Sven og Olav Nyhus, og helt fram til Olav Luksengård Mjelva, en av dagens unge, lovende musikere fra Røros. Både på Røros og Glåmos, i Brekken, Feragen og i Aursundsområdet går *Sulhus-tradisjonen* igjen. Mange av de samme lekene har blitt spilt i alle bygdene, med mindre variasjoner. Årsaken til at de samme lekene kunne framstå med variasjoner selv om avstanden ikke var så lang mellom bygdene ut fra dagens perspektiv, var at musikerne i de tidligere tidene ikke traff hverandre så ofte. Folk reiste ikke så mye som vi gjør i dag. Lekene ble overlevert muntlig fra spellmann til spellmann uten å bli skrevet ned, og dette førte til at det kunne oppstå variasjoner og ulikheter når folk prøvde å huske, gjenskape og utvikle musikken (Nyhus 2005, 139).

I tillegg til *Sulhus-tradisjonen* finnes det selvsagt også andre feletradisjoner i rørosområdet. Felespilleren Einar Galaaen hadde blant anna sin tradisjon etter Ole C. Prytz (Klas – Ola).

Fela sto lenge i sentrum som det ledende instrumentet i rørosområdet, men etter hvert endra det seg. På begynnelsen av 1900-tallet mista folk mer og mer interessen for den folkemusikken som hadde vært, og andre instrumenter fikk blomstre. Blant anna fikk trekkspillet en større rolle i musikken som ble utøvd (Sundt 2003, 94). Heldigvis klarte lokale ildsjeler å blåse liv igjen i folkemusikken. Vi skal senere få høre at Glåmos spellmannslag spilte en viktig rolle i dette arbeidet, men vi vet at også enkeltmusikere var med og holdt tradisjonene i hevd. Rennessansen for folkemusikken i rørosområdet kom på 1980-tallet (Sundt 2003, 94). Blant anna slapp den lokale tradisjonsmusikken inn igjen i danselokalene under Rørosmartnan, side om side med mer kjente, norske utøvere som Arnsteins og Ole Ivars.

2.2.2. Vokalmusikken

Tradisjonelt har nok rørosmusikken vært prega av fela og andre instrumenter, men også sangen har vært å finne i distriktet. Blant anna var visesangen utbredt og populær i tida før radio, TV, band- og platespillere ble allemannseie (Mjelva og Ranøien 2004, 16). Sangen sto sterkt i undervisningssammenheng, og helt fra midten av 1800-tallet er det kjent at ungdommer lagde seg visebøker (ibid.). I disse bøkene ble livets store temaer tatt opp. Visene

handla om kjærlighet, død, sult og fattigdom. Det kunne være religiøse sanger, skillingsviser, barnesanger, skjemteviser og mange flere typer.

Det flotte med mange av de gamle visene som har blitt bevart, er at teksten skildrer den tida de ble dikta i. På denne måten har vi bevart stemningsbilder og historiske fragmenter fra tidligere tider. Et eksempel på dette, er Kølkjørervisa, som O. M. Sandvik kom over i forbindelse med innsamlingsarbeidet sitt. Denne visa hadde noen funnet på ei gammel skinnbukse. Opphavsmannen, Ola Svensen Vangen, hadde rissa inn teksten i skinnbuksa si, mens han kjørte køl, med hest og slede, til Røros en gang på 1700-tallet. Her kan vi, over 300 år senere, få et innblikk i hverdagen til kølkjøreren:

*In bondemann på isen går, den svarte køla han kjøre,
frå føsst om hausten tæ sist om vår, og tongt og staupe æ føre.
Men om så føre og vær e støgt, han søng og tralle, så det svårås høgt:
Ei kjord' i fjol, ei kjør i år, ei ska te åres fill kjøre.*

2.2.3. Rørospolsen

På fela har det blitt spilt både slåtter og dansemusikk, men det er kanskje dansen pols som har blitt det viktigste og mest utbredte symbolet på musikken fra rørosområdet. Begrepet *rørospols* er kjent, ikke bare i Norge, men også i andre deler av verden. Under Rørosmartnan er det mange som reiser ens ærend til Røros for å få danse pols ei hel uke til ende. Dette er imidlertid en oppmerksomhet som polsen er vant med. Polsen tok nemlig Europa med storm allerede på 1500-1600-tallet (Barthelemy 1995, 38).

Polsen fant formen sin på samme måte som resten av folkemusikken i distriktet – gjennom at en symbiose av spellmenn fra ulike kanter av landet, fra andre sida av svenskegrensa, og kanskje også fra andre steder i verden kom sammen for å spille og dele musikk.

Kopperverkets mange transportårer og tilrettelegging for møter mellom ulike mennesker, var med på å etablere denne utvekslinga. I Østerdalsmusikken skrev O.M. Sandvik: *at polsen på en eller annen måte henger sammen med svensk polska – polsk dans, er vel sikkert* (Sandvik1979, 15). I boka *Rullan går!* (Sundt 2003) kan vi lese at den eldste skriftlige beskrivelsen av polsen vi kjenner til, er ei reiseberetning gjort av den engelske professoren dr. E. D. Clarke etter hans besøk på Røros i september 1799. Clarke både observerte og deltok i

polsdansen, og han mente at dansen minte om beskrivelsen Herodot ga av en attisk⁸ dans i oldtida, at dansen senere hadde dukket opp igjen i Polen hvor den hadde fått navnet sitt, og at dansen etter hvert fant veien til Røros, hvor den raskt fikk sitt sentrum (Sundt 2003, 90).

Polsen i moderne tid, skal ha sitt opphav i Polen på 1500-tallet. I en gammel notebok fra 1760-tallet, etter den fynske felespilleren Rasmus Storm, sier kildene at en fjerdedel av alle melodiene var såkalte polske danser (Barthelemy 1995, 39). Polsen skal ha dukket opp i Sverige allerede på slutten av 1500-tallet, senere kom den også til Danmark, og dansen ble fort populær både hos allmuen og hos embetsmennene (Barthelemy 1995, 39).

I dag har *rørospolsen* en viktig plass i rørosmusikken. Om dagens dans er helt identisk med den som ble dansa på 1600-1700-tallet, er vel heller usikkert. Både dansen og musikken har nok blitt endra i takt med samfunnet ellers, og nye impulser har fått rom til å være med utviklinga. Rørospolsen har uansett en vesentlig posisjon i den lokale musikktradisjonen, og lever i beste velgående fordi lokalsamfunnets musikere og dansere bruker, formidler og deler den, både med hverandre og resten av verden.

2.2.4. Spellmannslag og folkedanslag

2.2.4.1. Glåmos spellmannslag

Glåmos spellmannslag ble stifta i 1950. Det var felespeller, professor og glåmosing Sven Nyhus som tok initiativ til å starte laget (Nyhus 2005, 7) Det hadde seg slik at etter andre verdenskrig fikk flere og flere mulighet til å anskaffe seg radio. Sven Nyhus forteller at det var dårlige lytterforhold gjennom radioen, men at de allikevel fikk inn blant anna svenske sendinger. Gjennom lytting til den svenske radiokanalen, ble de kjent med musikken til Rättvik spellmannslag. I tillegg til dette hadde Nyhus i mange år kjent en draging mot den klassiske musikken, og sammen med søskenbarnet sitt, Oddvar Sandnes, hadde han gått til anskaffelse av noter med feleduetter av den klassiske komponisten Ignaz Pleyel. Den intense øvinga på de klassiske duettene ga de unge guttene ideen om å overføre den klassiske harmoniseringa til den lokale folkemusikken. På denne måten ble musikken fyldigere og mer klangfull. Stemmeimprovisasjonen som Nyhus og Sandnes spilte, hadde likhetstrekk med den

⁸ Attisk: Kommer av stedet Attika, som sammen med Athen, ble sett på som hovedsete for åndelig dannelse i den gamle Hellas. Det som kom fra Attika, av språk, kultur og lignende, ble gjerne betrakta som stilideal for andre uttrykk fra andre steder i verden (<http://snl.no/attisk>).

musikken det svenske spellmannslaget framførte, og guttene skjønnte at de kunne fortsette på den linja de allerede hadde starta på (Nyhus 2005, 18).

Nyhus og Sandnes danna en trio sammen med trekkspilleren Otto Bendixvold, og i flere år spilte de for folk i nærmiljøet. Nyhus sier selv at det var dette samspillet og de ulike harmoneringsmønstrene som ble skapt i løpet av denne tida, som la grunnlaget for stiftelsen av Glåmos spellmannslag noen år senere. Guttene mente at det var samspillet i større grupper som kunne redde framtida for den folkemusikken som de var så glade i. Med samspillet ville musikken oppleves fyldigere, og kanskje ville det få flere til å åpne ørene for rørosmusikken (Nyhus 2005, 18). Glåmos spellmannslag skulle spille en viktig rolle i bevaringen av *Sulhus-tradisjonen*, og i en periode prega av nedgang for folkemusikken i distriktet, ble stiftelsen av spellmannslaget et lyspunkt som etter noen år skulle gi et løft for musikktradisjonen.

Rørosingen, Aursundingan og Millomhurvan var spellmannslag bestående av barn og ungdommer som senere gikk inn i Glåmos spellmannslag. Rørosingen satte fra 1980 fokus på å gjenoppta samarbeid med spellmenn på andre sida av landsgrensa, de spilte både i Stockholm og Finland, og de var med på å bygge opp igjen middagsdansen under Rørosmartnan. Ungdommene i Rørosingen var senere med og starta opp Aursundingan. Dette laget sprang ut av opplæringsmiljøet hos Peder og Olav Nyhus på Trollhaugen, far og bror av Sven Nyhus og drevne og ettertrakta folkemusikere i området.

Millomhurvan var også et resultat av innsatsen til folket på Trollhaugen. Denne gangen i samarbeid med Røros Folkedanslag. Øvingene ble holdt på Røros, men denne gjengen var også en del av spellmannslaget på Glåmos. Når hovedlaget hadde spelleoppdrag, var de unge i mange tilfeller med og spelte.

2.2.4.2. Et spellmannslag på Røros?

Et spellmannslag på Røros ble aldri en realitet. Dette på tross av at Magne Manheim, leder i *Landslaget for spelemenn*⁹, i 1950 tok kontakt med Einar Galaaen for å få starta opp et eget spellmannslag på Røros (Nyhus 2005, 34). Galaaen sa seg villig til å jobbe videre med saken, men han hadde nok ingen klokkertro på at dette kunne la seg gjøre. Blant anna mente han at avstandene i distriktet var for store, og i tillegg var det på dette tidspunktet lite felespellere igjen innafor Røros kommune. Derimot eksisterte Røros Strykeorkester som var etablert

⁹ <http://www.mic.no/symfoni/kontakt.nsf/pub/bed2000083111441439111467>. Lest 05.04.2013

allerede i 1914. Flere av musikerne hadde nok et mer tilnærma klassisk utgangspunkt til musikken, og Galaaen var redd for at det ved å spille pols og gamle leker i dette miljøet kunne oppstå konflikter i forhold til hvordan musikken egentlig skulle spilles (Nyhus 2005, 34).

2.2.4.3. Røros Folkedanslag

Røros Folkedanslag ble stifta i 1974. Gjennom åra har laget gjort en imponerende innsats for å inspirere og rekruttere områdets innbyggere til å ta vare på tradisjonsdansen. På nettsidene sine sier laget at *Røros Folkedanslag har som mål å gjennom aktivt og hyggelig fellesskap holde folkedansen og polstradisjonen levende i rørosdistriktet*¹⁰. Og laget har virkelig vært en viktig brikke i opprettholdelsen av den tradisjonsrike polsen. I samarbeid med lokale enkeltutøvere og spellmannslag har de gitt polsen et nytt liv, ikke bare innafor distriktet, men også i andre deler av landet og utafør dets grenser, i form av konserter og kurs i blant anna Sverige, Østerrike, Tyskland, USA, Danmark og Svalbard (Nyhus 2005, 108).

I folkedanslagets spede begynnelse ble det dansa mange sang- og turdanser. På denne tida var folk mest vant til å danse til trekkspill med komp, og de gamle lekene kunne lett bli oppfatta som gammeldagse og lite inspirerende. Dette førte til at det måtte arrangeres egne kvelder for nettopp den gamle tradisjonen. Allikevel viste det seg snart at det var nettopp rørospolsen og lokaltradisjonen som sto mange av danserne nærmest. Lokale spellmenn og tradisjonsbærere innen dansen ble engasjert, og en ny interesse for bevaring, formidling og videreutvikling var et faktum. Opp gjennom åra har dette ført til over 100 polskurs, prosjekter i barnehage og grunnskole, gjenoppbygging av martnasdansen og opptredener i inn og utland (Nyhus 2005, 111).

2.2.4.4. Brekken spell- og danselag

Grenda Brekken har hatt eget spellmannslag siden 1927¹¹. Et danselag ble stifta samme året, og i tida fram mot andre verdenskrig spilte og dansa disse to grupperingene sammen både titt og ofte. Andre verdenskrig satte imidlertid en stopper for flere av de musikalske sammenkomstene, og det ble et opphold i musikken og dansen. I 1955 kom arbeidet i gang igjen, og i løpet av åra som gikk, slutta også folk fra nabobygdene Tamneset og Feragen seg

¹⁰ www.rorosfolkedans.no (lest 20.01.2013)

¹¹ <http://home.no/brekken/Brekken%20spell-%20og%20danselag/brekken%20spell-%20og%20danselag.htm>. Lest 01.04.2013

til spellmannslaget. Etter hvert fant laget sin faste form, og siden 1980 har det hatt navnet Brekken spell- og danselag.

Også dette spell- og danselaget har hatt betydning for arbeidet med bevaring, formidling og utvikling av folkemusikken i rørosområdet. Særlig har det vært med og utvikla arenaer for utøvelse og formidling av tradisjonsmusikken. Blant anna har de siden 1997 vært med og arrangert VM i rørospols, og de har også gitt ut cd'en Storbrekkingen med tradisjonsmusikk fra rørosområdet.

2.2.4.5. Ålen spell- og danselag

Ålen spellmannslag ble stifta i 1962, mens Ålen danselag så dagens lys i 1981. Disse lagene slo seg sammen til ett lag i 1995. Ålen spell- og danselag holder til i Holtålen kommune i Sør-Trøndelag, men selv om laget tilhører en annen kommune enn selve Røros, må det allikevel sies å tilhøre det jeg omtaler som rørosområdet. I alle fall er det slik at folkemusikken også i dette området har mange fellestrekk med folkemusikken i resten av området. I tillegg samarbeides det mye i mellom de ulike laga i distriktet, blant anna arrangerer de tre spellmannslaga sammen Landskappleiken på Røros sommeren 2013.

2.2.5. Kappleik

Røros lå lenge utafør sentrale kappleikområder. På tross av dette arrangerte Røros museumsforening kappleik i Aasengården allerede i 1935. Da Rørosmuseet feira sitt 20 - årsjubileum i 1950, ble det inngått et samarbeid med *Landslaget for spelemenn* om ei stevnehelg på Røros i forbindelse med jubileet (Nyhus 2005, 35). Dette arrangementet ble en stor suksess, med mange deltakende felespillere og mange ivrige og lydhøre publikummere. Dr. O.M. Sandvik var en av dommerne, og det hersker nok liten tvil om at det gjorde inntrykk på enkeltspillmenn og det nystarta Glåmos spellmannslag å få møte en mann med så mye kunnskap om norsk folkemusikk.

Senere har det blitt arrangert mange kappleiker i rørosområdet. Både i Vingelen, på Tolga, Glåmos og Røros. I 1970 ble det for første gang arrangert landskappleik på Røros. Etter dette skulle det gå 35 år før arrangementet igjen inntok Røros sommeren 2005, men like lenge ble det imidlertid ikke til neste arrangement. Sommeren 2013 er det nemlig igjen klart for landskappleik i vårt distrikt. Brekken spell- og danselag, Glåmos spellmannslag, Ålen spell-

og danselag og Røros Folkedanslag samarbeider om å ta i mot ca 1000 aktive spellmenn, sangere og dansere til Røros i løpet av fem dager fylt med norsk folkemusikk¹².

2.2.6. Folkemusikkarkivet for Røros - området

I 1988 tok Mary Barthelemy, musiker, danser og ildsjel, initiativ til å starte opp et folkemusikkarkiv for rørosområdet. I samarbeid med Rørosmuseum og de lokale spell- og danselaga, jobber arkivet for å bevare og formidle folkemusikk- og folkedanstradisjon fra nettopp rørosområdet¹³. I dag består arkivet av en betydelig samling av lydopptak og skriftlig materiale. Arkivet er i dag lokalisert på Rørosmuseum, og sammen med nettopp Rørosmuseum planlegger Folkemusikkarkivet for Røros – området sommeren 2013 ei folkemusikkutstilling som omhandler tradisjonsmusikken fra distriktet.

2.3. Utvikling av musikken på Røros

2.3.1. Musikkskolen/ Kulturskolen

Kommunal musikk- og kulturskole, i dag kalt *Kulturskolen*, er et relativt nytt fenomen i Norge, men i løpet av sin ca. 40 års historie har det blitt gjort mye for å utvikle musikkundervisningstilbudet i Norge. Helt fra starten var musikkskolenes formål *å gi et undervisningstilbud i musikk til alle barn og unge, uavhengig av bosted og økonomi, som et frivillig tilbud utenom den obligatoriske skolen* (St.meld. 39, 2002-2003). Kulturskolen har siden 1997 vært et lovfesta kommunalt ansvar, men selv om kommunene har vært lovpålagt dette ansvaret fra regjeringens side, så har hver enkelt kulturskole selv stått fritt til å velge omfang og innholdet i undervisninga. Kulturskolen i de ulike delene av landet har derfor utvikla seg ulikt, og lokale tradisjoner har vært med og satt sitt lokale preg på hver enkelt skole.

Kulturskolen på Røros starta opp i 1982 og har i dag tilbud innen mange ulike instrumenter, dans, bilde, ensembler og lyd/ lys. Til sammen innebærer dette ca. 270 aktive elever, og kulturskolen har ansatte tilsvarende 5,5 årsverk.

I 1989 kom det i gang feleopplæring ved Røros kommunale kulturskole. På dette tidspunktet hadde denne type undervisning vært etterlengta i spellmannsmiljøet i mange år. Sven Nyhus

¹² www.landskappleiken.no. Lest: 06.04.2013

¹³ www.roroseet.no. Lest 30.03.2013

forteller at allerede før han begynte å spille, hadde hans far, Peder Nyhus, begynt å miste gnisten i forhold til felespillet fordi det var færre spellmenn enn tidligere. Men det var aldri snakk om at det måtte arbeides for å rekruttere nye spellmenn som kunne bære spellmannstradisjonene videre. Etter hvert var det allikevel noen ildsjeler som tok tak i ønske om å lære opp nye generasjoner i spellmannsfaget.

2.3.2. Fra tradisjonsbærer til nye generasjoner

I 1977 satte felespiller, gitarist og visesanger Odd Kristoffer Sundt i gang et felekurs for ungdommer (Nyhus 2005, 72). Kurset fortsatte året etter, og flere lærevillige ungdommer begynte å spille fele. Sammen danna denne gjengen i 1980 spellmannslaget *Rørosingen*. Kursene ble holdt årlig helt fram til 1991. Initiativtaker Sundts innsats var viktig, kanskje til og med avgjørende for videre rekruttering til spellmannsmiljøet i rørosområdet, og da Sundt ikke lengre hadde mulighet til å drive disse kursene videre, begynte mange av ungdommene å trekke til Peder Nyhus' hjem Trollhaugen på Glåmos. De hadde fått smaken på gammelpols og reinlender og ønska å lære mer.

På Trollhaugen sto Peder og Olav Nyhus klare til å lære bort nye leker til ungdommene. Hver eneste søndagskveld ble huset på Trollhaugen fylt av ungdommer, og både lekene og historiene om alle de gamle spellmennene satt løst. I 1984 deltok denne gjengen for første gang på kappleik. De deltok under navnet *Aursundingan* (Nyhus 2005, 75).

Senere kom også Mary Barthelemy til Trollhaugen, og hun ble en naturlig del av feleopplæringa. Både Mary og Olav har lagt ned betydelig med timer for å lære opp unge og håpefulle barn og ungdommer. Etter hvert flytta noen av øvingene til Røros, men selv om de øvde i nye hus, og det var andre som kokte kaffe, serverte boller, vafler og saft, var fortsatt Peder, Olav og Mary en del av gjengen som drev formidling av den gamle tradisjonen.

Av andre ildsjeler som har vært viktige brikker i overføringa av de gamle feletradisjonene til nye generasjoner, kan nevnes Harald Gullikstad, Jens Nyplass og Jan Feragen.

Kulturskolen og det ”private” spellmannsmiljøet har supplert hverandre på en fin måte. I kulturskolen kunne ungdommene få trening i teknikk og musikkteori, og i miljøet rundt Glåmos Spellmannslag fikk de trening i spell etter gehør. For å unngå å bli konkurrerende virksomheter, ble det etter hvert et krav om at ungdommene som ville lære på gammelmåten, også måtte være elever ved kulturskolen (Nyhus 2005, 97).

2.3.3. Inn i ei ny tid

Jeg har nevnt det tidligere, og jeg nevner det gjerne igjen. Det er et rikt miljø for å drive med musikk på Røros, og de ca. 5600 innbyggerne benytter nok tida si til det fulle. Det finnes flere kor, både for kvinner, menn, barn og pensjonister. Kammerkor, gospelkor, kirkekor, mannskor og pensjonistkor. Det finnes skolekorps, janitsjar og storband.

Gammeldansforening, musikklag og spellmannslag. Folkedanslag, seniordans, revygrupper og teaterlag. Det finnes toraderklubber og til og med kulturmønstringer for aldersgruppa 50+¹⁴. I tillegg kommer alle de andre gruppene som ikke er registrert blant kommunens lag og foreninger. Rockeband og visegrupper. Jazzorkester og enkeltutøvere. Musikerne finnes i alle aldersgrupper og i alle sjangre. Kulturskolen er med på å tenne gnista hos mange unge utøvere, og de mange mulighetene for å utøve musikk på Røros, har vært med og bidratt til at mange har valgt å fortsette med musikk.

Røros har mange flotte arenaer hvor utøverne i bergstaden har mulighet til å vise seg fram. Aller viktigst er nok *Røros kirke*. Nyoppussa, med nydelig belysning, tilpassa med lydanlegg og med erfaring fra å holde mange typer konserter, er kirka et ynda sted å vise seg fram, både for lokalbefolkning og profesjonelle aktører utafra. I tillegg har vi kulturhuset *Storstuggu*, som med sine små og store saler og eget teknisk team, kan tilpasses de fleste grupperinger, produksjoner og ønsker. *Verket*, ett av de nyeste tilskuddene til flotte arrangørsteder på Røros, har kapasitet til å huse sport- og kulturarrangementer med 2000 besøkende.

Det er også verdt å nevne at det i Røros sentrum og i grendene omkring finnes samfunnshus, koier, kafeer, forsamlingslokaler og restauranter som ofte huser ulike musikalske begivenheter. Det er med andre ord mange muligheter for å utøve musikk på Røros. Kun fantasien setter grensene for hvor en kan holde en konsert eller sette opp ei forestilling. Arenaene er mange, de er overraskende, og de er i noen tilfeller spektakulære. Det skal vi se nærmere på i den følgende presentasjonen av de ulike festivalene.

¹⁴ <http://www.roros.kommune.no/Documents/Kultur/NavnelisteLagogforeninger.pdf>. Lest: 25.03.2013

3. DE TRE FESTIVALENE: RØROSMARTNAN, VINTERFESTSPILL I BERGSTADEN OG ELDEN

3.1.1. Rørosmartnan

*Ja, no e det martnan, gut, - rullan går, ja, rullan går,
no e de liv ti kvar en klut, - rullan går, ja, rullan går!
Døgna rundt vi fer og sulle, skit i pengan, lett dem rulle!
Vondt vi slit de hele år, men i martnom rullan går.*

*Nepå sala e det lek og låt, - rullan går, ja, rullan går,
ryssan full og jentan kåt, - rullan går, ja, rullan går!
Ho e bli, når han vil kleme a, da e liv på loft og lemma!
Ja, e martnan slut i år, ska det spørs at rullan går.*

Ludvig Saxe, 1914

Rørosmartnan ble offisielt oppretta ved kongelig resolusjon i 1854. På grunn av Røros Kobberverks betydelige virksomhet var det allikevel slik at Røros hadde vært et handelsmessig knutepunkt lenge før en fikk til den offisielle bestemmelsen om at Rørosmartnan skulle arrangeres hvert eneste år, med start den nest siste tirsdagen i februar. Kopperverket på Røros søkte om tillatelse til å opprette et marked i bergstaden både i 1821 og 1834 fordi de ønska å lette handelen som foregikk mellom Norge og Sverige (Rørosboka bind 1, 1942, 261). Det var imidlertid ikke før i den kongelige resolusjonen av 5. oktober 1853 at rørosingene fikk innfridd sitt ønske. I resolusjonen heter det: *Fra 1854 av skal der i Røros afholdes et Marked, der begynder næstsidste tirsdag i februar Maaned og varer til den paafølgende fredag*¹⁵.

Det tok ikke lang tid før Rørosmartnan hadde blitt et begrep, og som handelsstevne fikk martnan raskt en høy status. Allerede i 1854 sto det skrevet i Skillings-Magazinet at: *Det er ikke mange Steder som kan frembyde et saa livlig Skue som Bergstaden Røros i Februar Maaned* (Rørosboka 1, 1942, 261). Det ble handla og bytta korn og mjøl, smør og dyrekjøtt, lin og jernvarer, hester, manufakturvarer og skinn. Rørosmartnan fikk også ord på seg for å være Nordens største skinnstevne (Rørosboka bind 1, 1942, 264). Det er nok kanskje vanskelig å se for seg hvor stort dette handelsstevnet egentlig var, men vi kan kanskje skimte

¹⁵ www.rorosmartnan.no. Lest: 01.10.2012

noe av omfanget når vi leser at det i 1872 kom kjørende hele 1543 hester med folk som skulle til Rørosmartnan (Nyhus 2005, 55).

Fra flere steder i Norge og Sverige strømmet folk til Røros, men det var ikke bare handelen som hadde fokus for de besøkende og lokalbefolkninga. Hit kom folk for å treffe kjente og ukjente. De kom også for å spille og danse, og den lille uka i februar ble etter hvert ensbetydende med et myldrende folkeliv, dans, musikk og utveksling av tradisjoner og kultur. Det blir sagt at allerede i 1855 var det 2-3000 tilreisende gjester til martnan. Det kan nok tenkes at for mange var turen til Rørosmartnan årets høydepunkt. Slik beskrives det i alle fall av spellmannen Karl Danielsson fra Dalarna. Han forteller om sin bestefar Daniel Danielsson, og hvordan han opplevde å komme til Røros under martnan:

Følget kom til Røros og ble møtt av et frodig folkeliv med kjøp og salg i gatene og spell og dans i ferdasgårdene. Ja, ungdommen mintes at det til og med ble danset ute i snøfonnene. Dette må ha vært før de første danselokalene ble tatt i bruk (Sundt 2003, 47).

Rørosmartnan har ei lang historie, noe som gjør den til et av de største og mest tradisjonsrike arrangementene rørosregionen har å by på. Da Rørosbana åpna i 1877 var mange bekymra for at arrangementet skulle bli overflødig, siden jernbana førte med seg en jevnere tilførsel av varer året igjennom. Men disse bekymringene viste seg å være overflødige. Jernbana gjorde det lettere å komme til bergstaden både nord- og sørfra, noe som igjen resulterte i en enda større tilstrømning av besøkende (Rørosboka bind 1, 1942, 264).

I løpet av den lange historia martnan representerer, har mange sterke røster med jevne mellomrom jobba hardt for å avvikle arrangementet. Begrunnelsene har vært mange, men den tilbakevendende grunnen har vært et ønske om å bli kvitt juggel og gjøgleri. Det ble gjort flere forsøk på å sette en stopper for martnan, fordi ikke alle syntes om det rike, men til tider utagerende kulturlivet som martnan brakte med seg. Men det er vanskelig å sette en stopper for noe som har blitt en suksess (Sundt 2003, 11). Felespelleren Peder Nyhus mente også at Rørosmartnan var årets desiderte høydepunkt, og i 1982 skal han ha uttalt til avisa Arbeidets Rett at *Rørosmartnan uta pols mått fill bli som en bil uta hjul* (Nyhus 2005, 55)! I 1990 komponerte Peder Nyhus polsen *Martnasdrømmen*. Det var hans måte å formilde martnaslivet, frostrøken, gleden og poesien som var en slik stor del av livene til folket i rørosregionen ei februaruke hvert eneste år.

Rørosmartnan overlevde alle avlivningsforsøk. Opp igjennom åra har den trossa okkupasjon, økonomiske nedgangstider og angrep, og i dag er arrangementet større enn noen sinne. I løpet av noen få kalde vinterdager i februar mangedobles innbyggertallet, og over alt hvor man går, kan man være vitne til, og bli en del av, handel, spell og dans (Wolden 2010, 12). I 2013 feira Rørosmartnan sitt 160 års jubileum, og fra første dag av martnan strømmen folk til bergstaden. Over 5000 besøkende overvar åpninga på Malmplassen, og i løpet av martnansuka ble det satt nye publikumsrekorder sammenligna med tidligere år¹⁶. Opp gjennom åra har besøkstallene blitt gradvis høyere, og det ser ikke ut til at interessen skal minke med det første.

Rørosmartnan er med på å gjøre Røros til et sentrum. Jeg har nevnt tidligere at Rørosmartnan helt fra sin spede begynnelse bar med seg mer enn bare handel. Når handels- og ferdafolkene kom til Røros, ble det også mange sosiale samlinger, ofte fylt med musikk og dans. Hver eneste kveld ble det dansa i mange av bergstadens lokaler. Spellmennene var mange, og de bar på ulike tradisjoner. Alle har de vært med på å skaffe verdifullt stoff til spellmennene i rørosdistriktet.

Musikken har stått sentralt gjennom hele den 160 år lange historia til Rørosmartnan, og på mange måter så kan vi nok si at martnan har hatt en finger med i utviklinga og utøvinga av folkemusikken i området. Også dansen sto sentralt i arrangementet helt fra første stund, og selv om det i begynnelsen ikke fantes egne lokaler for å utøve dans og musikk, så ble det spelt buskspell og dansa over alt hele døgnet så lenge martnan varte. Det fortelles at allerede i 1879 ble det dansa to økter hver eneste dag, fra søndag kveld før martnan, til den påfølgende søndagskvelden (Sundt 2003, 92).

Jeg har tidligere nevnt at folkemusikken gjennomgikk en nedgangsperiode på begynnelsen av 1900-tallet. Den tradisjonsrike middagsdansen, som hadde vært en stor del av Rørosmartnan i mange år, døde nesten ut, men ved hjelp av lokalt foreningsliv ble det blåst nytt liv i den i løpet av mellomkrigstida. Også det nystarta spellmannslaget bidro til ny interesse for dans og spell under martnan. De spelte til dans i Sangerhuset fra 1951 – 1967 (Sundt 2003, 94), og den dag i dag kan Glåmos spellmannslag oppleves under Rørosmartnan. Dagens dansefrelste martnasgjester kan med andre ord nyte godt av den innsatsen som har blitt gjort for å bevare denne lange tradisjonen.

¹⁶ <http://www.rorosmartnan.no/article.php?id=170> (lest 30.03.2013)

I dag profilerer Rørosmartnan seg selv som et sted for handel, kultur og folkefest, og martnaskomiteen har en visjon om at Rørosmartnan skal være Nordens viktigste markedsplass for nettopp disse tre elementene. Nåværende sjef for Rørosmartnan, Lillian Sandnes, forteller at arrangementet skal stå for verdier som raushet, kvalitet og gjestfrihet, og de skal være ekte, varme og folkelige i sitt uttrykk. Gjennom å profilere levende kultur skal de besøkende få tilbud om en opplevelse utenom det vanlige. De som står bak Rørosmartnan, har de siste åra jobba mye med, og hatt fokus på, å bruke hele Røros og den historia som følger bergstaden. Blant anna har viktigheten av muligheter for transport til bergstaden i historisk tid vært et satsningsområde, og i dag har den gamle ferdatradisjonen med hest og slede blomstret opp igjen. I 2013 ankom 87 hesteekvipasjer åpningsseremonien på Malmplassen. Fra Hedmarken, Dalarna, Klövvsjø og Trøndelag kom fôrbønder med skinn, sild, brennevin, spellmenn og dansere - akkurat slik de gjorde for 160 år siden. For komiteen bak Rørosmartnan er det viktig at bergstaden Røros danner en historisk ramme og arena for arrangementet, og både gatene, gardsromma og flere ulike lokaler er med på å vise fram det historiske Røros, i tillegg til å vise fram Røros slik det framstår i dag. Dagens Rørosmartna er tufta på handel i en kultur- og miljøramme hvor en kan finne noe for enhver smak:

tradisjonsmusikk og dans, basar og tombola, teater, konserter, et blomstrende kaféliv, duft av varme pølser, karsk og hest, ballonger, tivoli og latter, skikkelig håndverk og juggel, kuldegrader og dampende lokaler. Alt dette er martnan! (Sundt 2003, 11).

3.1.2. Musikkteatret Elden

Keffer kom dokk hit te Staen,? Keffer ture dokk slik fram?

Sett oss alle i stor fare; onga, jenta, småe ban.

Sæi mæ eg dokk inga skam? Hær æ står i mitt eget land.

Utdrag fra Marens vise, Elden

Ved juletider i 1718 inntar karolinske soldater bergstaden Røros. Soldatene er i Norge i forbindelse med Den store nordiske krigen¹⁷. Tidligere samme år har de prøvd å ta Trondheim, men når de ikke lykkes med det, bestemmer de seg for å gå mot Røros. Med general de la Barre og general Carl Gustaf Armfelt i spissen, beleirer de bergstaden. Like etterpå får de beskjed om at Kong Karl XII har falt ved Fredrikshall. De karolinske soldatene kapitulerer og begynner på turen hjem til Sverige omkring årsskiftet 1718/ 1719. Dessverre ender kapitulasjonen med tragedie for mange av de karolinske soldatene. For å komme tilbake til Sverige må soldatene forsere de kalde og ugjestmilde Tydalsfjella. Inne på det vinterdekte fjellet blir de møtt av et forrykende uvær, kulda er bitende, og tilbaketrekinga ender med at rundt 3000 svenske soldater fryser i hjel inne i grensetraktene mellom Norge og Sverige. Hendelsen omtales som en av Nordens største krigstragedier¹⁸.

Ragnvald Bertil Reithaug og Arnfinn Strømmevold er mennene bak ideen om musikkteatret Elden. De to barndomsvennene, som begge er musikere, hadde lenge vært interessert i historie, og spesielt spennende syntes de det var å høre fortellingene om den gang de karolinske soldatene inntok bergstaden Røros. Etter å ha sett musikalen Jesus Christ Superstar, begynte de å leke med tanken om å lage en egen rockemusikal, og i løpet av en biltur mellom Elverum og Røros i 1979, ble ideen satt ut i livet. Reithaug og Strømmevold kunne ikke skjønne anna enn at det måtte gå an å lage et musikkteater ut av den gripende historia fra 1700-tallet. De dro hjem, begynte å samle informasjon og satte seg inn i historiske fakta. Manus og musikk ble skrevet, og i 1980 ble konsertversjonen av musikkteatret *Det brinner en eld* satt opp for første gang. Medvirkende i produksjonen var det lokale rockebandet SJAKT og noen utvalgte sangere/skuespillere. Kritikkene var gode og stykket var godt besøkt, men dessverre skifta besetninga i SJAKT, og *Det brinner en eld* ble ikke oppført på nytt før tretten år senere.

Det var et anna markant rockeband fra Røros, Bergstaden Old Stars, som i 1993 tok initiativet til å sette opp *Det brinner en eld* på nytt¹⁹. Denne gangen ble stykket framført utendørs, som

¹⁷ Den store nordiske krig: Utkjempe i årene 1700 – 1721. Krig mellom Danmark - Norge, Sachsen–Polen, Russland, Preussen og Hannover på den ene sida og Sverige under Karl 12 på den andre sida (http://snl.no/Den_store_nordiske_krig. Lest: 09.04.2013).

¹⁸ <http://no.wikipedia.org/wiki/Tydal>. Lest: 12.04.2013

¹⁹ <http://www.elden-roros.no/elden-1994-2005>. Lest: 12.04.2013

teateroppsetning. Ved hjelp av ny regissør gikk Arnfinn Strømmevold i gang med utvidelse og videreutvikling av stykket. Etter hvert ble det ansatt en daglig leder, og oppsetninga fikk et eget styre og egne sponsorer. I historiske omgivelser ved slegghaugene ble stykket spilt ca. annethvert år i perioden 1994 – 2005.

I 2007 inntok Marit Moum Aune Røros som den nye regissøren av ”nye” *Elden*. Sammen med opphavsmennene, Reithaug og Strømmevold, fornya hun manuset, spellplassen, musikken og de vanene rørosingene hadde lagt seg til i løpet av tolv år med *Det brinner en eld*. I løpet av hennes år i Elden-familien ble musikkteatret ved foten av slegghaugene mer inkluderende, mer gripende og større enn noen gang tidligere. I hennes første sesong i 2007, begynte hun med å ha ansvaret for 75 gamle og unge skuespillere og musikere på scenen. Da Moum Aune takka for seg i 2011, etter fem år som regissør for Elden, var det ca 120 aktører i alle aldre som hadde slutta seg til Elden - familien.

Marit Moum Aune ga stafettpinnen videre til den svenske regissøren Leif Stinnerbom. *En mer folkelig og rocka versjon, ekstra blodtørstige soldater og et mer usminket og direkte spel*, var noe av det Stinnerbom lovde publikum før sin første sesong i Elden – familien, sommeren 2012²⁰. På scenen skulle han rettlede ca. 125 skuespillere i alderen 2 til 80 år.

I løpet av sommeren legges det ned mangfoldige dugnadstimer i musikkteatret *Elden*. Flere hundre personer bruker store deler av sommerferien sin hvert eneste år til å øve, snekre kulisser, sy kostymer, montere tribuner, sette lys og lyd, lage mat og spille forestillinger. Resten av året går de alle sammen rundt og synger strofer fra sangene, husker enkeltreplikker og kommer med anekdoter fra spellplassen. De er alle en del av den samme Elden – familien, og selv om de er slitne når siste forestilling ebber ut den første lørdagen i august hvert år, så kjenner de fleste av dem ei draging tilbake mot spellplassen når sommeren nærmer seg, og savnet etter å være en del av helheten blir for stor.

²⁰ Elden - avisa. Bilag til Arbeidets Rett, sommeren 2012.

3.1.3. Vinterfestspill i Bergstaden

Den femte årstid

Dei fire kjenner vi fra djupet i vårt medvit og tusenårs levd liv

Men den femte stiltrar seg inn med uopplevd undring som mårågave

Den femte årstid har ingen traust almanakk i baklomma

Ho fins i dei alle utan ans og otte fra nordlys eller tropenetter

Den femte årstid er himmelvid som storkvelven i mars når stjernene bleiknar

Dei veit at snart ryk eld og is i hop og gjer folk mjuke av fløytelåt og eksplosive som seljeknoppar

Ola Jonsmoen, festspillforfatter 2004

Vinterfestspill i Bergstaden ble arrangert for 15.gang i 2013. Kammermusikkfestivalen har vokst seg stor i løpet av disse femten årene. Aud Selboe var en av initiativtakerne som fikk i gang festivalen, og fra den spede begynnelse forteller hun:

Kammermusikkfestivalen begynte med en veldig konkret tanke. Jeg hadde fulgt Tor Espen Aspaas²¹ helt fra han var fire-fem år gammel. Han hadde deltatt i lokalt kulturliv hele oppveksten sin, og da han reise ut for å studere ved Norges Musikkhøgskole, visste jeg at lokalsamfunnet sendte ut en veldig begava ungdom, som jeg tenkte at det ville være veldig dumt hvis lokalmiljøet ikke klarte å ta tilbake igjen, for å få glede av. (samtale med Aud Selboe, våren 2013).

Dette førte til at Aud, sammen med Tor Espen, starta et flygelfond, slik at den unge pianisten kunne ha et flygel å spille på når han vendte hjemover. Det ble arrangert flere konserter for å samle inn penger, men dette økte ikke flygelkontoen med spesielt mange kronene. Etter noen år, bestemte de seg for at Tor Espen skulle ta med seg noen utplukka medstudenter til Røros for å spille. Det ble leid et flygel, musikerne og sommeren kom, og *Kammermusikk i Bergstaden* var et faktum.

²¹ Tor Espen Aspaas: en av de mest profilerte pianistene og musikkformidlerne i sin generasjon av norske musikere. En av landets yngste professorer i 2006, ved Norges musikkhøgskole. Han underviser, veileder og forsker, i tillegg til solistkarrieren som pianist (<http://www.pianisten.no/>. Lest: 24.03.2013).

Et par år arrangerte de noen konserter i forbindelse med *Kammermusikk i Bergstaden*. Alt var selvlagd; Aud sto for maten, plakater ble kopiert opp, musikerne bodde privat, og de hadde en blomsterbukett som de delte ut til hverandre kveld etter kveld. Ca. åtti publikummere hadde flotte, musikalske opplevelser. Etter hvert ble det derimot litt vanskelig å punge ut for leie av flygel år etter år, og i den forbindelse henvendte de seg til HÅG²², for å høre om de kunne sponse leia. Og i det tredje, og siste, *Kammermusikk i Bergstaden* var HÅG med som hovedsponsor.

Slik gikk det til at Torgeir Mjør Grimsrud²³ ble involvert i arrangementet. Sammen med Selboe og Aspaas gikk han noen år senere i gang med å lage en kammermusikkfestival. I ett og et halvt år jobba de sammen om utviklinga av selve konseptet: når skulle festivalen arrangeres, hvor omfattende skulle den være, hvilke musikere skulle de satse på og lignende. Da de hadde funnet svar på disse spørsmålene, presenterte de ideen for handelsstand og reiselivsnæring.

Dessverre fikk de nesten ingen støtte fra dem. Trekløveret hadde en klar visjon om hva de ville få til. Målet var opprettelse av en festival som primært skulle spre musikkinteresse og musikkglede til regionens befolkning. Reiseliv og handelsstand ville heller at de skulle arrangere festivalen i mai, for da var det dårlig belegg på hotellene, eller i påska, slik at flest mulig tilreisende kunne oppleve musikken. Men trekløveret hadde andre ambisjoner. De ville dele det aller beste fra regionen, noe som innebar marslys, vinter, en klassisk musikktradisjon, god matkultur og byggeskikk. De ville at musikerne skulle få mulighet til å bo i de gamle husene, noe som kunne være vår gave til dem, og til gjengjeld skulle de gi rørosingene det aller beste de kunne tilby av musikk. Ambisjonen var å skape nye musikalske opplevelser for lokalbefolkninga. Det var selvsagt ingen ulempe hvis det kom turister også, men da var det viktig at de fikk møte lokalbefolkninga, og at de sammen kunne oppleve et rikt musikkliv, tufta på gamle musikalske tradisjoner.

På tross av lite støtte, hadde trekløveret bestemt seg. De ville arrangere en festival på vinterstid, når bergstaden kunne vise seg fra sin aller beste side. I den femte årstid, når lyset

²² <http://www.hag.no/web/startside.aspx>. Lest 15.04.2013).

²³ Torgeir Mjør Grimsrud: Ble ansatt i HÅG i 1973. Var en periode eeneier, og da HÅG ble solgt i 1997 eide han 55 % av aksjene. Har noe tidligere erfaring fra Risør Kammermusikkfest (http://www.fjell-ljom.no/?vis_artikkel=true&id=1739). Lest: 20.04.2013).

kommer tilbake for fullt, fjella er dekt av et tjukt hvitt teppe og marsmåneden kan være på sitt aller mest strålende og kalde, ville de arrangere festival.

Og slik ble det. Siden den gang har Vinterfestspill i Bergstaden blitt arrangert i mars. Ute stråler sollyset og frostrøken står. Inne bugner det av 4000 fargerike tulipaner, og musikere i verdensklasse varmer publikum med noe av det vakreste de kan tilby. Besøkstallene har steget jevnt og trutt i løpet av festivalens 15 år gamle historie. I 2013 arrangerte Vinterfestspillene 35 arrangementer i løpet av fire dager. Så store har de aldri vært før, og mer enn noen gang tidligere klarte de å nå målet sitt om *å fylle Den femte årstid med ekte innhold og gode opplevelser til glede og begeistring* (samtale med festspillsjef Dag Ådne Sandbakken, våren 2013). De er med andre ord på vei mot sitt overordna strategiske mål for perioden 2013-2017 som innebærer å *løfte Vinterfestspill i Bergstaden fra et regionalt festspill med nasjonalt nedslagsfelt til et nasjonalt festspill med internasjonalt nedslagsfelt* (ibid.).

Vinterfestspill i Bergstaden er en kammermusikkfestival, men som mange andre festivaler så åpner den opp for andre sjangere og formater. Festivalen har tatt i bruk nye arenaer som ikke har vært i bruk på Røros tidligere: en hangar på flyplassen, bank- og butikklokaler og fabrikklokalet til stolprodusenten HÅG. Hvert eneste år har de med innslag av folkemusikk, og de har jobba for at nye typer musikere og sjangre har blitt introdusert for publikummet på Røros.

4. REDEGJØRELSE FOR METODE

4.1. *Antropologi*

Antropologiske spørsmål omgir oss på alle kanter. De fleste mennesker engasjeres av folkene og samfunnet omkring seg. Vi er nysgjerrige på hva som har fått naboen til å stille opp på korøvelse en gang i uka gjennom over tretti år, vi lurer på hvilke oppvekstvilkår som har ligget til grunn i den bygda som opp gjennom åra har fostra mange profesjonelle musikere, og vi skjønner ikke hva som får jenta i sjuende klasse til å kle seg i helt svarte klær og høre på heavy metal thrash – band.

Det er vanskelig å tidfeste helt nøyaktig når antropologien dukka opp som vitenskapelig disiplin. Antropologer og historikere diskuterer om disiplinen kan tidfestes tilbake til opplysningstida på 1700 – tallet, til viktorianismen i 1850 – åra, eller til tida omkring første verdenskrig (Eriksen, Nielsen 2005, 13). Andre argumenterer for at det så langt tilbake som til Aristoteles har vært interesse for mennesket og dets egenskaper, gjennom hans meninger om hvordan menneskenes evner innen kunst, fornuft og moral er med på å skille oss fra dyrene og deres samfunn. Aleksander den store spredte gresk bykultur til nye deler av verden gjennom hærtoktene sine, Marco Polo skrev levende beretninger om sine eventyrlige reiser til Kina, noe også Colombus gjorde fra sine reiser til Amerika. (Eriksen, Nielsen 2005, 17).

Studier med antropologisk tilsnitt har vært gjennomført i tusenvis av år, men selv om opprinnelsestidspunktet har vært vanskelig å tidfeste, så mener en i alle fall å vite at disiplinen oppsto i Vesten, med hovedvekt i USA, Tyskland, Frankrike og Storbritannia. Antropologien er med andre ord en vestlig vitenskap, og som igjen kan tale for at den stammer helt tilbake til gamle Hellas.

I boka *Til verdens ende og tilbake, antropologiens historie* (Eriksen, Nielsen 2005) hevder allikevel forfatterne at antropologien som vitenskap oppsto på et langt senere tidspunkt enn det vi tror. De argumenterer for at alle ”antropologene” nevnt i avsnittet over, kun har bidratt innafor to kategorier, nemlig reiseskildringer og sosialfilosofi. Først når disse to kategoriene begynner å arbeide sammen - når empiri og teori har et felles mål, kan antropologi omtales som vitenskap (Eriksen, Nielsen 2005, 21). Dessverre mangla de teorien i de tidligste ”studiene”, og på grunn av dette hadde de problemer med å forklare de fenomenene de registrerte. Antropologien har blitt til gjennom studier og kjennskap til de samfunnsendringene og kulturelle forandringene som har skjedd opp igjennom tidene, og

tankene om antropologien som vitenskap og ideene om et teoretisk grunnlag oppsto først på 1400 – tallet. Antropologien kan med andre ord sies å være et modernistisk prosjekt (Eriksen, Nielsen 2005, 21).

Etter hvert dukka det opp flere vitenskapsmenn og filosofer som med sine tanker og arbeider skulle bli foregangspersoner innafor antropologien: Giambattista Vico, Jean- Jacques Rousseau, Karl Marx, Johann Wolfgang von Goethe, Immanuel Kant og Johann Gottfried von Herder.

Antropologien sier noe om fellesskap mellom ulike mennesker, og hvordan dette fellesskapet framstår i all sin hverdagslighet (Hastrup 2003, 30), sier Kirsten Hastrup i sin bok *Ind i verden. En grundbog i antropologisk metode*. De første som gjennomførte studier som undersøkte mennesker på denne måten var gjerne prester, misjonærer og militære. Grunnen til dette, var at den type feltstudier i fjerne land som antropologien hadde fokus på, gjerne kosta mye tid og penger. Mennesker med yrkene nevnt over skulle gjerne ut på disse reisene uansett; de skulle lære seg språket, de skulle snakke med folk, og de skulle oppholde seg i de ulike samfunnene over en periode. De hadde alle muligheter for å samle inn data om samfunnene og kulturene de møtte på underveis. Senere har det blitt oppretta institusjoner for å lære opp nye forskere og for å samordne disiplinen, noe som har ført til en profesjonalisering av antropologien. Til å begynne med var det de etnografiske museene som påtok seg dette ansvaret (Eriksen, Nielsen 2005, 31).

Parallelt med denne utviklinga, skjedde det også en utvikling i forhold til hva slags felt som ble gjort til gjenstand for undersøkelse. De antropologiske studiene, som tidligere hadde foregått gjennom møter med folk og kulturer utafor Europa, inntok nå også et fokus på folks hverdagsliv i nærmiljøet til forskerne. Dette resulterte blant anna i Brødrene Grimms utgivelse av tyske folkeeventyr i 1812. I Tyskland ble det oppretta studier for folkekultur, noe som blant anna inspirerte flere land i Norden til å gjøre lignende undersøkelser og grep i vitenskapen (Eriksen, Nielsen 2005, 32).

På 1900-tallet vokste den moderne antropologien fram. Store omveltninger i kommunikasjon, industri og jordbruk førte til endringer rundt omkring i verden. Folk strømmet fra landet og inn til byene, det var revolusjoner og protester. Framveksten av tog og dampskip var med å gjøre verden mindre, og i løpet av få år forlot rundt 60 millioner mennesker Europa til fordel for nytt land og nye muligheter i blant anna USA (Eriksen, Nielsen 2005, 34). Kultur og

teknologi som tidligere kun hadde vært kjent i opprinnelseslandene sine, ble spredt rundt omkring i verden, og globaliseringsbølgen hadde fått sin begynnelse. Ut av dette vokste den moderne antropologien fram.

I begynnelsen var antropologene opptatt av ”de andre”; de som levde utafor Europa, var eksotiske og som representerte helt andre kulturer enn de som var kjent i Vesten. Etter hvert som avstandene ut i verden ble mindre, og kommunikasjonen mellom mennesker på tvers av språk, kulturer og samfunn ble mer hverdagslig, begynte forskerne å vende blikket mot hjemlige trakter. De oppdaga at det kunne være interessant å se nærmere på kulturelle og sosiale aspekter i eget nærmiljø. Dobbeltaspektet i de antropologiske studiene, mellom det verdslige og det hjemlige, har vært med på å stadfeste antropologien som

en almen videnskap om menneskers liv i forskjellige sociale fællsskaper, der alle har det til fælles, at de uanset målestok og geografisk placering gjør visse handlinger og begivenheder selvfølgelige og forventelige, mens de hæmmer eller udelukker andre (Hastrup 2003, 7).

Fra å være en vitenskap som har tatt forskerne ut i verden, kan antropologiske studier i dag like gjerne foregå i nabobygda. Studiene av hjemlandet eller hjembygda har blitt mer vanlig etter som antropologien som vitenskap har blitt eldre (Fangen 2010, 30). Antropologene reiser inn i menneskers samfunn for å finne ut mer om de kulturelle og sosiale sannhetene. Det handler om studier av mennesker ²⁴, og da spiller det ingen rolle om man må sette seg på flyet eller gå to kvartaler for å gjennomføre studiene.

I sentrum for antropologien står det handlende mennesket og dets rolle i samfunnets sosiale fellesskap. Menneskers hverdagsliv er gjenstand for forskninga, og på grunn av forskningas fokus på menneskets verdi, har den hatt en stor betydning for hvordan vi i dag ser på mennesket, og hvordan vi forstår verden. Gjennom en større forståelseshorisont har vi i dag en mer inngående kjennskap til mennesket og de kulturene det representerer. Antropologien har vært viktig for utviklinga i verden slik vi kjenner den i dag.

De antropologiske forskerne har gjennom tidene gått fra en forståelse av at alle delene som samfunnet består av, skal forstås fra et helhetlig – holistisk synspunkt, til at det i dag finnes en felles oppfatning om at verden er i stadig endring, noe som igjen fører til at det ikke er mulig

²⁴ <http://www.snl.no/antropologi>. Lest 23.05.2011

å fastslå absolutte grenser for hvordan verden er. Verden består av bevegelse, forandring og kommunikasjon mellom ulike kulturer og samfunn, noe som innebærer at ingenting er absolutt for all framtid (Hastrup 2003, 15).

I denne masteroppgava har jeg gjennomført et feltarbeid, en av de teknikkene som oftest blir brukt innafor antropologien (Hastrup 2003, 10). Gjennom arbeidet har jeg gjort meg kjent med et felt som jeg hadde noe kjennskap til fra før, men som jeg samtidig trengte å bli bedre kjent med hvis jeg skulle opparbeide meg et grunnlag for å skrive denne oppgava. Jeg kunne lese meg opp aldri så mye på ulike teorier, men jeg så allerede fra starten, at jeg måtte komme nærmere inn på rørossamfunnets kultur. Jeg måtte finne ut mer om hvordan rørosingene levde og tenkte, før jeg senere kunne bruke de teoretiske kunnskapene mine til å tolke, analysere og bearbeide dataene (Lundberg, Malm, Ronström 2000, 35).

Antropologisk feltarbeid blir også kalt etnografi (Fangen 2010, 12), et uttrykk som betyr ”det å skrive om folk”. Fokuset er å gjøre verden forståelig og mer tilgjengelig for flere enn de som tilhører en bestemt kultur eller et bestemt samfunn. Målet har vært å fordype seg i den respektive kulturen på en slik måte, at det for forskeren kan ha føltet vanskelig å skille hvilke tanker, følelser og handlinger som er ens egne opprinnelige, og hvilke som egentlig tilhører det konkrete samfunnet. Deltakende observasjon har som oftest lagt grunnlaget for denne type forskning, mens intervjuer og dokumentanalyser har vært supplement ved nødvendighet (Fangen 2010, 29).

For meg har det vært interessant å bli bedre kjent med antropologiske arbeidsmetoder, og i de kommende avsnittene presenterer jeg blant anna noen av de antropologiske metodene jeg har benytta meg av i løpet av arbeidet med denne masteroppgava. Det har vært spennende for meg å komme enda nærmere inn på et samfunn som jeg i utgangspunktet kjenner til fra før. I begynnelsen var jeg redd for risikoen forbundet med ”hjemmeblindhet”, et element som har blitt trukket fram som en negativ effekt ved å forske på et samfunn og en kultur en har kjennskap til fra før, men jeg tror at det uansett finnes en viss risiko ved å ”komme for nær”, så lenge det finnes mennesker på begge sider av forskningsprosjektet. Jeg valgte å se mine egne erfaringer og kunnskaper som en styrke, framfor å gjøre dem til noe negativt.

4.2. Kvalitativ metode

Den kvalitative metoden benyttes når en ønsker dybdekunnskap om et emne, og en ønsker å forstå og formidle forståelse av meningsinnholdet. Ut fra dette håper en å sitte igjen med et

nyansert og differensiert bilde av virkeligheten. Den kvalitative metoden brukes for å karakterisere, for å se meningsinnhold, sammenhenger og påvirkninger. Gjennom undersøkelser forsøker forskeren å finne så mange data som mulig gjennom et begrensa antall personer/ informanter (Johannessen, Kristoffersen, Tufte 2008, 106). Dataene kan oppnås gjennom blant anna observasjon, intervju eller gjennom å møte informanter i for eksempel fokusgrupper. Resultatene som oppnås gjennom disse metodene, resulterer gjerne i data samla inn som lyd, bilder og tekst. Dette fører ofte til at analysene i etterkant gjerne handler mye om bearbeidelse av tekst (Johannessen, Kristoffersen, Tufte 2008, 38).

I arbeidet med denne masteroppgava har jeg hatt et ønske om å utforske og beskrive mennesker og deres erfaringer med og forståelse av det lokale musikklivet. Hvilken betydning har dette musikklivet for lokalsamfunnet? Det har vært et ønske om å finne meningen med den lokale musikken gjennom informantenes øyne. Jeg har med andre ord valgt å jobbe med denne oppgava i et fenomenologisk perspektiv (Johannessen, Kristoffersen, Tufte 2008, 80). Ut fra dette metodiske arbeidet har jeg senere jobbet fortolkende med de opplysningene jeg samla inn. Fortolkning er grunnleggende i samhandlingen mellom mennesker og for våre kunnskaper om den sosiale virkeligheten (Johannessen, Kristoffersen, Tufte 2008, 32). Det å oppfatte helhetsinntrykket ble viktig meg, og det å kunne se de ulike individene og identitetene innafor feltet hjalp meg til å se de ulike fenomenene som ga disse mening.

Jeg har jobba med samfunnsvitenskapelig metode i denne masteroppgava, nærmere bestemt med kvalitative metoder. For å kunne jobbe med denne metoden, er det viktig å kjenne til forskjellen mellom den og den kvantitative metoden. Et viktig aspekt ved den kvantitative metoden er at den henter mange av sine aspekter fra naturvitenskapelig metode (Johannessen, Kristoffersen, Tufte 2008, 36), og i denne metoden er det viktig å komme nærmest mulig et fastlagt svar og en fasit. Fenomenene som dukker opp i dataene, blir telt og nedtegna svart på hvitt. Om en skal velge kvalitative eller kvantitative metoder, bestemmes gjerne ved å se nærmere på oppgavas problemstilling. Vi må velge den metoden som vi tror kan gi de beste og mest korrekte svarene på problemstillinga.

Den kvalitative metoden er suveren når en er ute etter mer dybde i svarene, og den er utmerket dersom det å utvide kunnskapen om menneskene og deres hverdag er målet med studiet. Gjennom de metodene den kvalitative forskninga bruker, ligger alt til rette for at det

skal være mulig å oppnå større kunnskap om hvordan virkeligheta vår ser ut, og målet om å oppnå et mer nyansert og differensiert bilde er mulig.

Det er to grunnleggende måter å gjennomføre kvalitativ forskning på, nemlig gjennom intervjuer og observasjon, og det er disse metodene jeg skal se nærmere på i de kommende avsnittene. Gjennom samtaler med ulike informanter, kan intervjuene gi meg verdifulle data i arbeidet med å tilegne meg en større kjennskap til og kunnskap om feltet. Gjennom observasjon kan jeg bruke mine egne sanseinntrykk fra de situasjonene jeg deltar i og overværer, til å belyse de dataene jeg samler inn. I tillegg kan jeg hente data fra eksisterende tekster og dokumenter, altså gjennom en form for dokumentanalyse, eller gjennom lyd- og bildeopptak som allerede foreligger (Johannessen, Kristoffersen, Tuft 2008, 103).

Kvalitative- og kvantitative metoder benytter vanligvis ulike framgangsmåter for å komme fram til svarene sine, men det er også verdt å huske at disse to metodene kan kombineres i samme forskningsprosjekt (Johannessen, Kristoffersen, Tuft 2008, 37). I denne oppgava har jeg valgt å gjøre nettopp det; jeg har benytta et kvantitativt spørreskjema for gjennomføre en undersøkelse i forkant av intervjuene. Jeg beskriver dette nærmere senere i denne metodedelen.

4.3. Intervju

Intervju er for meg en metode som gir et nærmere og mer inngående innblikk i hverdagen til informanten jeg intervjuer og det feltet jeg undersøker. Ved å gjennomføre dybdeintervjuer med ti ulike informanter fra dette feltet, håpa jeg å kunne gi et nyansert bilde av musikken og hva slags betydning og innvirkning den har hatt på lokalsamfunnet. Ved å gjennomføre denne type personlige intervjuer, hadde jeg et ønske om å stille spørsmål som kunne gi utfyllende opplysninger omkring problemstillinga mi. Intervjuene ble viktige for å kunne beskrive og forstå feltet på en bedre måte, og de ble også viktige for min oppfatning og forståelse av hensikter, hendelser og handlinger som foregikk i tilknytning til bruken av musikk.

For meg var det viktig å finne personer som kunne gi meg solid, verdifull og troverdig kunnskap om det lokale musikklivet. Gjennom de ulike observasjonsstudiene kom jeg i kontakt med ulike personer med sterk tilknytning og stort engasjement for musikken, og disse personene ble viktige informanter i mitt videre arbeid med oppgava. Jeg forhørte meg også med ledelsen i de ulike festivalene, og de hjalp meg med å foreta et strategisk utvalg. Det innebar at jeg foretok et valg mellom alternativer for å få mest mulig ut av hvert intervju og

for å kunne samle de nødvendige dataene (Johannessen, Kristoffersen, Tufte 2008, 105). Deltakelse og observasjon under de ulike festivalene, gjorde at jeg ble kjent med miljøet. Dette resulterte videre i at jeg raskt kom i kontakt med personer som var villige til å dele av sin informasjon og viten om det aktuelle emnet. Dette ble helt avgjørende for å kunne oppnå den bredden, variasjonen og det mangfoldet jeg håpa å finne i løpet av datainnsamlinga.

I arbeidet med ei masteroppgave finnes det selvsagt begrensninger i forhold til tidsbruk og ressurser, noe som igjen fører til at forskeren må foreta noen valg når det kommer til hva en vil studere nærmere og hvilken retning en ønsker å føre oppgava i. I denne oppgava har jeg, som tidligere nevnt, valgt å gjennomføre dybdeintervjuer med ti ulike informanter. I et stort felt er ikke ti informanter mye, og derfor kan ikke de funnene jeg har gjort, ses på som representative for et helt felt/ miljø. Jeg mener allikevel at de kan gi en indikasjon på hvordan noen informanter oppfatter det feltet oppgava omhandler. Hvis en ser funnene fra alle de ulike metodene under ett, så kan en få et sterkere inntrykk av hvordan feltet fungerer og hvilken innflytelse musikken har på de lokale forholdene. For meg ble intervjuene viktige for å få fram informantenes beskrivelser av feltet, slik at jeg senere kunne ta tak i opplysningene og fortolke betydningen av det de hadde beskrevet (Johannessen, Kristoffersen, Tufte 2008, 135).

Intervjuet blir ofte sammenligna med en samtale. Samtalen har ei oppbygning, en struktur og en hensikt. Intervjumetodene er mange, og de har alle ulike grader av fastlagte spørsmål, fleksibilitet i forhold til valg av rekkefølge og tema, og de har gjerne også ulik grad av åpenhet og deltakelse fra intervjuerens side. Målet med det kvalitative forskningsintervjuet er å avdekke hva informantene mener om den verden de lever i, og å belyse betydninga av de erfaringene de har gjort seg (Brinkmann, Kvale 2010, 21).

Det kvalitative forskningsintervjuet kan gjennomføres på fem ulike måter (Johannessen, Kristoffersen, Tufte 2008, 137), nemlig som *ustrukturert intervju*, *semi-strukturert/ delvis strukturert intervju*, *strukturert intervju*, *strukturert intervju med faste svaralternativer* og gjennom *fokusgrupper*. Disse fem ulike måtene bærer med seg ulike grader av bestemmelser omkring tema, spørsmål, svaralternativer, rekkefølge på spørsmål og lignende.

Et *ustrukturert intervju* består av et forhåndsbestemt tema og åpne spørsmål. Det er uformelt, og har likheter med ei samtale. Det *semi-strukturerte/ delvis strukturerte* intervjuet er organisert av en intervjuguide som forskeren har utarbeida på forhånd. Intervjuguiden danner en overordna plan for intervjuet. Rekkefølge på spørsmålene kan også her tilpasses ut fra den

informanten og den intervjusituasjonen forskeren har med å gjøre. I det *strukturerte intervjuet* er temaet og de åpne spørsmålene fastlagt på forhånd, og i *strukturert intervju med faste svaralternativ* krysser forskeren av for det svaret som informanten kommer med, ut fra svaralternativer som er oppgitt på forhånd. Den femte og siste formen for kvalitative forskningsintervju, er *fokusgrupper*. Dette er et gruppeintervju og fungerer ofte som et nyttig supplement i forskningsprosessen. Medlemmene i fokusgruppene kan gjerne bidra til avklaringer omkring oppgavas problemstilling, de kan bidra til nye hypoteser, og de kan utvikle spørreskjemaer ved kvantitative undersøkelser (Johannessen, Kristoffersen, Tufte 2008, 149). Samtale og diskusjon står i sentrum i fokusgruppene, og selv om det er vanlig å benytte seg av en intervjuguide i denne type intervju også, fungerer forskeren mer som en ordstyrer, enn en som aktivt stiller spørsmål.

Det *semi-strukturerte/ delvis strukturerte intervjuet* er den mest brukte formen for intervju i forbindelse med kvalitative undersøkelser, og det var denne typen intervju jeg valgte å benytte meg av. Som tidligere nevnt, er det vanlig å bruke en intervjuguide i denne type intervjuer, noe også jeg gjorde. Jeg valgte å tilpasse temaene og spørsmålene til de informantene jeg møtte, men i all hovedsak hadde intervjuene det samme utgangspunktet – å få svar på hvordan de tre musikkfestivalene er med og påvirker identiteten og stedstilhørigheta til lokalbefolkninga på Røros. Gjennom intervjuene opparbeida jeg meg en bredere forståelse av hendelser, handlinger og hensikter som foregikk knytta til nettopp bruken av musikk.

Intervjuer kan gjennomføres på ulike måter. Over telefon og via e-post er mulige alternativer, men for min del ble det viktig å gjennomføre hovedtyngden av intervjuene gjennom personlige møter mellom informanten og meg. Jeg mener at en er avhengig av god kommunikasjon og gjensidig forståelse for at et intervju skal bli ei god opplevelse for begge parter, og det ble derfor et poeng for meg å foreta intervjuene i et stille rom, hvor informanten kunne føle seg trygg. I noen tilfeller ble intervjuene gjennomført på informantens ”hjemmebane”. I disse tilfellene var dette informantens eget valg. Allerede før jeg satte i gang med feltarbeidet til masteroppgava, bestemte jeg meg for at jeg skulle være fleksibel og imøtekommende i forhold til de ønskene informantene måtte fremme. Jeg mente at ved å opptre på den måten, gikk jeg i riktig retning når det gjaldt å opprette den nødvendige kontakten oss i mellom. Jeg tror det er lettere å åpne seg opp og gi utfyllende svar på spørsmålene hvis man vet hvem man snakker til, og hva denne personen står for. Det er kanskje ikke like lett å oppnå denne kontakten hvis intervjuene foregår gjennom andre

medier. På tross av dette ble det til at noen av intervjuene foregikk over telefon og e-post. Jeg mener allikevel at den informasjonen jeg fikk ut av disse intervjuene, har gitt meg verdifulle data til det videre arbeidet. Jeg har hele tida hatt mulighet til å kontakte disse informantene på nytt, hvis jeg har hatt flere spørsmål, og kommunikasjonen oss i mellom har vært åpen. I tillegg ble den første kontakten oppretta ved personlige møter, noe jeg også tror har vært en fordel.

I arbeidet med gjennomføringa av intervjuene, var det viktig for meg å huske at jeg skulle samle inn data som ga et best mulig innblikk i det feltet jeg hadde som mål å bli bedre kjent med. Jeg visste også at kvaliteten på mine intervjuferdigheter og mine kunnskaper om temaet, hadde mye å si for utfallet av de ulike intervjuene, noe som igjen gjenspeila seg i kvaliteten på de dataene jeg fikk inn og det videre arbeidet med oppgava. (Brinkmann, Kvale 2010, 99). Både i forkant, underveis og etter at jeg hadde gjennomført intervjuene, måtte jeg tenke igjennom og reflektere over de valgene jeg hadde tatt underveis.

Intervjuguiden²⁵ ble et viktig hjelpemiddel for blant anna å opprettholde strukturen på intervjuene. Spørsmålene i intervjuguiden ble utarbeida i henhold til problemstillinga. På dette viset ble det lettere for meg å holde fokuset retta mot de spørsmålene jeg ønska svar på og hadde et ønske om å belyse, og intervjuguiden hjalp også til å opprettholde rammene og retninga på intervjuene. I forkant av intervjuene, når intervjuguiden ble utarbeida, framsto den som et nyttig hjelpemiddel for meg som forsker. Gjennom å utarbeide guiden, måtte jeg gjøre meg kjent med og reflektere over sentrale emner, spørsmål og dilemmaer knytta til problemstillinga. Dette arbeidet tok tid, men det var utrolig verdifullt for det videre arbeidet med oppgava.

En intervjuguide er gjerne bygd opp etter et fast mønster, med innledning, faktaspørsmål, generelle tema, mer kompliserte/ sensitive spørsmål, oppfølging og utdyping, og ei avslutning med sammenfattende/ avsluttende kommentarer (Johannessen, Kristoffersen, Tufte 2008, 141). Gjennom dette dokumentet har en på forhånd notert ned forslag til spørsmål som kan være med å belyse problemstillinga. Selv om dette arbeidet er gjort på forhånd, finnes det allikevel mulighet til å vise fleksibilitet og åpenhet i forhold til eventuelle justeringer underveis. Det kan også være mulig med ulik tilpasning til hver og en av de ulike informantene. Målet med intervjuguiden må være at den skal holde forskerens

²⁵ Se vedlegg

oppmerksomhet retta mot den problemstillinga han ønsker svar på, og hvis det er gjennomførbart, spiller det ikke så stor rolle om spørsmålene varierer noe fra informant til informant.

Jeg benytta meg av en taleopptaker for å registrere de ulike dataene som kom inn i løpet av intervjuet. I tillegg noterte jeg stikkord underveis, slik at jeg kunne ha noen lett tilgjengelige holdepunkter å ta tak i når etterarbeidet skulle gjennomføres. Blant anna merka jeg meg hvilket kroppsspråk informanten hadde mens han svarte på de ulike spørsmålene, hvordan han vektla ulike ord og utsagn, og hvilken ”stemning” informanten formidla gjennom uttalelsene sine. Jeg gjorde dette for at det skulle bli lettere for meg å huske hvordan intervjuet hadde forløpt, og for at det helhetlige bildet av de ulike intervjuene ikke skulle bli glemt.

I løpet av prosessen med gjennomføring av intervjuene er det viktig å reflektere over det arbeidet som gjøres, og det er viktig å sjekke at alt som skal fungere, gjør det. Blant anna var det viktig at jeg med jevne mellomrom sjekka at det tekniske utstyret fungerte optimalt og at lokalitetene hvor intervjuet skulle gjennomføres, var egna. I tillegg måtte jeg hele tida opprettholde et reflektert forhold til min egen rolle og framturen. Hvordan møtte jeg intervjuobjektet, og hvordan oppførte jeg meg underveis i intervjuet? Hvis jeg følte at jeg ikke hadde engasjert meg tilstrekkelig, eller at jeg kunne stilt spørsmålene mine på en annen måte, så kunne jeg gjøre endringer til neste intervju eller til neste del av intervjuet.

Brinkmann og Kvale (2010) sier at intervjuet er *spesielt velegnet for å undersøke menneskers forståelse av betydningene i sin egen livsverden, beskrive deres opplevelser og selvforståelse, samt avklare og utdype deres perspektiv på livsverdenen.* (Kvale, Brinkmann 2010, 131). På tross av dette sier de at det kan være lurt at forskeren har tenkt igjennom bruken av intervjuet som metode, før han setter i gang prosessen. Intervjuet kan nemlig framstå noe kunstig og tilgjort i forhold til hva en vanlig samtale ville gjort. I verste fall kan det som kalles forskningseffekten/ intervju-effekten spille inn. Dette innebærer at informanten blir påvirket av forskerens kjønn, klesstil, oppførsel og lignende, og det kan videre få noe å si for de dataene som informanten samler inn. I slike tilfeller kan det være en fordel med skjult observasjon, framfor bruk av intervju. Da kan en unngå reservasjon eller endra adferd hos den som blir observert, men i dette tilfellet kan en jo spørre seg om det igjen er en etisk riktig måte å gjøre det på. I kvantitativ metode, ved bruk av standardiserte spørreskjemaer, kan en mer eller mindre unngå forskningseffekten, men i kvalitative intervjuer eller observasjoner, er

det selvsagt mer vrient. Her bruker forskeren seg selv som instrument, og det kan i noen tilfeller påvirke informantene.

Ut fra mine erfaringer med bruk av kvalitative metoder, mener jeg at det er mulig å unngå forskningseffekten. Hvis jeg som forsker, bruker litt tid på å reflektere over egen tilstedeværelse og hva jeg ønsker å få ut av studien, bør det ikke være noe problem å få intervjuer og observasjoner til å fungere. I tillegg tror jeg det hjelper å være seg selv fullt ut og spille på lag med informantene.

I bearbeidelsen av intervjuene hørte jeg gjennom opptakene og transkriberte dem. I fenomenologiske undersøkelser er det vanlig at intervjuene transkriberes ned til minste detalj. Jeg gjorde også dette, men for meg var det viktig at innholdet i de ulike intervjuene fungerte som et viktig ledd i tolknings- og refleksjonsprosessen, og jeg ønska å bruke informasjonen som et middel for å oppnå en bedre helhetlig forståelse. Det ble derfor like viktig for meg å se helheten og bredden klart og tydelig, som å henge seg opp i hver minste detalj.

Tidligere i dette kapitlet nevnte jeg at det er vanlig å kombinere intervjuer og observasjon, og at det i tillegg også er mulig å kombinere disse to metodene med dokumentstudier/analyser. I boka *Deltagende observasjon* kan vi lese at denne type kombinasjoner kalles triangulering, og at det enten foregår ved at en eller flere av metodene er underordna, eller at de har lik status (Fangen 2010, 171). Tidligere ble denne type triangulering mye brukt av sosialantropologer, men i dag er den en metode som også er vanlig å bruke ved studier og observasjoner av norske lokalsamfunn (Johannessen, Kristoffersen, Tufte 2008, 118).

4.4. Observasjon

Observasjon har vært et sentralt ledd i innsamlinga av data til denne oppgava. Observasjon bygger på forskerens sanseinntrykk, og dette medfører at det er sentralt at forskeren er på plass i situasjoner som er viktige for det videre arbeidet (Johannessen, Kristoffersen, Tufte 2008, 102). I observasjonssituasjonene er forskeren tilstedeværende på et mer disiplinert og gjennomtenkt vis, enn hvis han står utenfor undersøkelsessammenheng. Forskeren må være tilstedeværende og åpen i de situasjonene han går inn i, og i så måte krever observasjon mer av forskeren enn andre metoder. Her må forskeren hele tida gjøre seg refleksjoner omkring den informasjonen hun registrerer. I tillegg kreves det også mer av både tid og ressurser (Johannessen, Kristoffersen, Tufte 2008, 118). Til gjengjeld oppnår forskeren kanskje en mer

utfyllende og verdifull kunnskap om det feltet han vil vite mer om, enn han ville gjort ved hjelp av andre typer studier.

Observasjon er nyttig hvis en ønsker å forstå og gå i dybden av et problem, og den er effektiv for å skaffe til veie kunnskap og sentral informasjon. Ved at jeg i løpet av masterprosjektet mitt var til stede i det feltet jeg ville finne ut mer om, mener jeg at jeg gjorde det lettere for meg selv i forhold til å klare å oppnå direkte og personlig kontakt med deltakerne innafør feltet. I tillegg var det også et poeng at hvis jeg selv deltok i feltet, kunne jeg lettere få et innblikk i det som faktisk foregikk i det, ikke bare det informantene og deltakerne i feltet sa at foregikk. Forskeren kan gjøre kontinuerlige refleksjoner etter hvert som arbeidet skrider fram, og han kan bruke seg selv som et filter i fortolkninga av dataene. Forskeren tar del i og observerer handlinger hos personene han observerer, og oppnår gjennom dette en mer utdypende forståelse (Fangen 2010, 13). I løpet av gjennomføringa av undersøkelsene til denne masteroppgava har observasjonsstudiene vært et viktig supplement til de intervjuene jeg har gjennomført (Johannessen, Kristoffersen, Tufte 2008, 119).

Det finnes ulike grader av observasjon, og den kan også være mer eller mindre organisert. For meg innebar dette blant anna, at før jeg kunne starte med observasjon av feltet, var det viktig at jeg tok stilling til om jeg ville gjennomføre observasjonen på en strukturert eller en ustrukturert måte. Den strukturerte observasjonen foregår ved at forskeren på forhånd bestemmer seg for ulike forhåndsbestemte kategorier som legges til grunn for det som skal observeres i løpet av feltarbeidet (Johannessen, Kristoffersen, Tufte 2008, 129). Ustrukturert observasjon innebærer det motsatte, nemlig at forskeren ikke har gjort seg opp noen bestemt mening om hvordan observasjonen skal bære i vei. I dette tilfellet går forskeren inn i arbeidet med et helt åpent sinn, og med kun det mål for øyet å få mer innsikt i forskningsfeltet.

Min deltakelse under Rørosmartnan, Vinterfestspill i Bergstaden og Elden har for meg fungert som en form for ustrukturert observasjon. Jeg har tatt inn over meg det jeg har opplevd og erfart der og da, uten at noe har vært planlagt på forhånd. Hele veien har jeg vist åpenhet i forhold til de situasjonene som har oppstått. Observasjonene har vært viktige for å få innblikk i de sosiale sidene ved de ulike festivalene. Ved å gjennomføre observasjon og delta i miljøet jeg har hatt et ønske om å finne ut mer om, har det vært lettere å komme i kontakt med de personene som kunne bidra med videre opplysninger, erfaringer og kunnskaper. Deltakerne i miljøet har fått mulighet til å bli kjent med meg og hvorfor jeg har vært tilstedeværende, og

jeg har fått en unik mulighet til å studere miljøet og deltakerne på deres ”hjemmebane”. Jeg har vært åpen om min rolle, og jeg har ikke forsøkt å holde min tilstedeværelse skjult. Med andre ord har jeg utført en åpen, men ustrukturert observasjon. Hver gang jeg har gått inn i en ny situasjon, har jeg forsøkt å ha et så åpent sinn som mulig. På denne måten synes jeg at jeg har vært fleksibel, og at jeg har vært klar for å tilegne meg større innsikt i feltet jeg har studert. Innstillinga mi har vært med på å skape en tillit mellom meg og informantene som har vært avgjørende for mine undersøkelser.

Innafor observasjon finnes det ulike observatørroller, som hver og en representerer ulik grad av åpenhet og deltakelse (Johannessen, Kristoffersen, Tufte 2008, 126). Disse observatørrollene er: *fullstendig deltaker*, *observerende deltaker*, *ren observatør* og *tilstedeværende observatør*. Som fullstendig deltaker velger forskeren å bli en fullverdig del av det miljøet hun studerer, enten det er et lokalsamfunn, ei teatergruppe eller et damekor. Gjennom denne type deltakelse får forskeren oppleve innsida av det feltet han studerer. Denne deltakelsen kan være skjult, noe som krever at forskeren går inn og opplever feltet som en hvilken som helst anna deltaker (Fangen 2010, 75). *Observerende deltaker* er også en metode som lar forskeren bli en del av feltet, men i dette tilfellet foregår observasjonene åpenlyst. Alle innafor feltet kjenner i dette tilfellet til forskeren, og de vet hvorfor han er der.

Hvis forskeren derimot velger å avstå fra all deltakelse i felten, så inntar han en ren observatørrolle (Johannessen, Kristoffersen, Tufte 2008, 127). Heller ikke i dette tilfellet vet feltet og deltakerne i det, at de blir observert. Observasjonen er skjult. Den *tilstedeværende observatøren* er den fjerde og siste formen for observasjon, og denne typen foregår åpenlyst. Forskeren foretar intervjuer og samtaler med deltakerne i feltet, men han er selv ikke med og samhandler (Fangen 2010, 77).

Grensene mellom de ulike observatørrollene kan være tynne, og det forekommer at forskerne veksler mellom flere ulike roller i løpet av feltarbeidet. Allikevel er det viktig at forskeren er bevisst på hvilke roller han først og fremst ønsker å bevege seg inn i. Håpet er selvsagt at forskeren skal gli naturlig inn i miljøet, noe som i mange tilfeller er fullt mulig. I tillegg til at forskerens deltakelse i feltet skal forløpe uten problemer for de som hører hjemme i feltet, er det i tillegg viktig at også forskeren føler seg komfortabel med den rollen han inntar.

I observasjon er blandinga mellom tilstedeværende observatør og observerende deltaker mye brukt (Johannessen, Kristoffersen, Tufte 2008, 130), og det var denne kombinasjonen jeg

valgte å benytte meg av i datainnsamlinga til denne masteroppgava. Jeg deltok i feltet som frivillig, publikum og aktiv deltaker, og jeg foretok intervjuer, snakka med folk og skaffa meg nye kontakter.

Under Rørosmartnan, var jeg til stede ved flere av arrangementene, jeg var aktiv tilhører, og i tillegg var jeg med og hjalp til ved noen av konsertene. Under Vinterfestspillene i Bergstaden, var jeg tilhører ved flere av konsertene, og jeg var også med som frivillig ved flere av tilstelningene. Ledelsen for festivalen ga meg muligheten til å komme og gå som jeg ville, og for meg var denne muligheten gull verdt. Jeg fikk se ulike deler av arbeidet med festivalen, og i tillegg fikk jeg nyte mye av musikken sammen med publikum. Etter hvert som ukene med de to festivalene skred fram, var det flere og flere som visste hvem jeg var, og mange ble etter hvert klar over hvilken rolle jeg hadde. Jeg møtte mye velvillighet, og mange ønska å bidra til masteroppgava mi.

I musikkteatret Elden har jeg selv vært med som skuespiller og sanger i to sesonger, noe som kanskje skapte en litt anna forbindelse enn ved de andre festivalene. Siden jeg ikke hadde begynt på selve masteroppgava den gangen jeg var med som aktiv i musikkteatret, så grenser deltakelsen min mot at jeg deltok som fullstendig deltaker. Men på det tidspunktet jeg var med, så var jeg jo heller ikke klar over at jeg skulle skrive denne masteroppgava. Tankene begynte nok å surre om at jeg kunne tenke meg å skrive om noe innafor dette emnet, men jeg hadde ikke tatt noen klar beslutning enda. Deltakelsen førte uansett til at jeg fikk med meg personlig og førstehånds kunnskap om musikkteatret og hvilken innvirkning det har på lokalsamfunnet. I tillegg ble jeg gjennom deltakelsen der kjent med flere av dem som har vært med som skuespillere og sangere i mange år, noe som gjorde det lettere å komme i kontakt med aktuelle informanter.

Det var spesielt i arbeidet med musikkteatret Elden, at jeg var bekymra for min rolle i datainnsamlinga. Jeg var redd jeg skulle være for mye på "hjemmebane", men jeg valgte å se på dette som en fordel, heller enn en ulempe. Min egen erfaring kunne benyttes til noe positivt. Jeg kjente feltet godt fra før, kjente til hvilke informanter som kunne komme med verdifulle opplysninger, og jeg visste også hvordan dette feltet var oppbygd og fungerte.

Roller min har nok vært mer aktiv enn passiv i gjennom arbeidet med de ulike festivalene. Jeg har tatt del i miljøet uten å skille meg for mye ut. Måten jeg har gått inn i festivalene på, med åpenhet i forhold til min agenda og deltakelse i flere ledd av arrangementene, har gjort at

jeg har hatt mulighet til å bevege meg i feltet på en naturlig måte, og jeg tror ikke at informantene og deltakerne har reservert seg eller følt seg gransket og observert ved min tilstedeværelse. I løpet av den perioden jeg har arbeida med masteroppgava mi, har jeg vært påpasselig med stadig å informere om meg selv og prosjektet mitt, og jeg har vært åpen for de impulsene og de innspillene som har dukket opp underveis.

Tillit er et sentralt begrep i den type forskningsprosjekt som jeg har gjennomført i forbindelse med masteroppgava mi. Hvis jeg i det hele tatt skulle få tilgang til de opplysningene jeg ønska å få svar på, var jeg avhengig av å opparbeide meg tillit blant aktørene i forskningsfeltet. God kommunikasjon har vært helt essensielt gjennom hele prosessen, og jeg tror det har vært nøkkelen til å klare å samle inn de dataene jeg har trengt. Gjennom en lang periode med observasjon, som jeg i tillegg har gjentatt tre år etter hverandre, har jeg oppnådd troverdig tillitt hos deltakerne i feltet. I så måte er observasjon et veldig nyttig redskap. Katrine Fangen mener at dersom en foretar deltakende observasjon over tid, har man en mye større sjanse til å bygge en solid tillitsrelasjon, enn hvis det kun gjennomføres intervjuer (Fangen 2010, 61). Møtet i felten oppleves som mer naturlig, fordi forskeren tar sin del av arbeidet. Han oppfattes som en naturlig del av fellesskapet

Den observasjonen jeg har valgt å benytte meg av i arbeidet med denne masteroppgava, har vært meget verdifull for meg. En av fordelene med observasjon er at forskeren treffer informantene i sitt rette element, noe jeg tror fører til at det er større sjanse for å oppnå personlig og direkte kontakt med alle som hører hjemme i feltet. I tillegg tror jeg at jo bedre forskeren kjenner feltet, jo lettere er det å gjennomføre refleksjoner. Det oppstår en nærkontakt mellom feltet, folkene i det og forskeren, noe som jeg igjen tror bidrar til at kunnskaper og informasjon lettere blir utveksla mellom de ulike partene. Ved å være en del av feltet, tror jeg forskeren har lettere for å oppdage hva som er relevant for forskningsarbeidet.

I tillegg til at forskeren deltar aktivt i feltet, kan det være lurt at forskeren tar notater eller benytter seg av lydopptak. Dette hjelper forskeren til å huske hva som skjedde, hvordan stemninga var, eller hva som ble sagt. Festivaler kan være krevende å observere, på grunn av at de fører med seg mange arrangementer i løpet av en kort periode, noe som krever at forskeren er tilstedeværende og disiplinert til en hver tid. Samtidig må forskeren ha evne til å ta i mot og bearbeide den informasjonen han mottar. Han må bruke både metodiske, vitenskapsteoretiske og etiske forskningsspørsmål i løpet av observasjonen (Fangen 2010, 3).

Jeg valgte å føre ei loggbok mens jeg gjennomførte feltarbeidet. Der noterte jeg litt fra hvert arrangement, i tillegg til at jeg skrev ned utsagn fra festivalledelse, konferansierer og lignende. Dette var utsagn jeg mente kunne være interessant å ta med videre i refleksjonen. Jeg noterte også ned andre observasjoner jeg merka meg som ekstra nyttig i den videre analysen.

Jeg valgte en kombinasjon av intervju og observasjon i masteroppgava mi. Jeg tror at denne kombinasjonen har vært essensiell for å oppnå dypere refleksjoner, større bredde i det innsamlede datamaterialet og et stødigere grunnlag for den skrevne oppgava. For meg gjorde deltakelsen i feltet det lettere å finne de gode spørsmålene. Gjennom samtaler med frivillige, publikum, musikere og ledelse for festivalene, kunne jeg lettere vurdere det jeg selv hadde sett og opplevd gjennom observasjonen. De to ulike kvalitative metodene utfylte hverandre på en utmerka måte, og jeg tilegna meg en kunnskap som gjorde det lettere å vurdere gyldigheten av de ulike sidene ved forskningsprosjektet (Fangen 2010, 173). Gjennom arbeidet med denne masteroppgava har jeg sett effekten av hvordan et observasjonsstudium og en intervjuundersøkelse utfyller hverandre, og for meg er det tydelig at de to metodene styrker hverandre på en positiv måte. Jeg håper og tror at denne kombinasjonen har styrka forskningsprosjektet mitt. Kanskje har den også gitt de innsamla dataene en ny dimensjon.

4.5. Spørreskjema

Spørreskjema er en vanlig bestanddel i kvantitative undersøkelser. I denne oppgava har jeg, som tidligere nevnt, jobba innafor den kvalitative metoden, men på tross av dette har jeg valgt å benytte spørreskjema i begynnelsen av feltarbeidet til masteroppgava. Grunnen til at jeg valgte å gjøre det på denne måten, var at jeg ville bruke de svarene jeg fikk på de ulike spørsmålene i spørreskjemaet, som et grunnlag for utarbeidinga av intervjuguiden og finpussing av problemstillinga.

Spørsmålene jeg ønska å få svar på gjennom spørreskjemaet, ble bevisst gjort åpne. Jeg la til rette for at de som svarte på skjemaene, kunne gi utfyllende svar, og de fikk helt frie tøyler til å tillegge spørsmålene egne tolkninger. Jeg ville ikke at spørsmålene skulle gi svar som kunne måles, puttes i en kategori eller en tabell. For meg var det viktig å komme nærmere innpå det feltet jeg skulle undersøke, og de menneskene som hørte til innafor det. Det var ikke viktig for meg å skulle gjengi hvert enkelt svar i detalj, men å oppnå en bredere kunnskap om temaet.

Denne måten å kombinere kvalitativ og kvantitativ metode er fullt mulig, og kan gi en større bredde på forståelsen av feltet (Johannessen, Kristoffersen, Tufte 2008, 37).

Jeg valgte å gjennomføre spørreundersøkelsen under Rørosmartnan, Vinterfestspill i Bergstaden og Elden i 2011. Av ca. 150 utdelte skjemaer, fikk jeg inn 122 ferdigutfylte. Disse skjemaene har lagt et grunnlag for det videre arbeidet mitt, blant annet i utforminga av intervjuguiden min.

4.6. Dokumentstudier

I med arbeidet med masteroppgava mi, har jeg satt meg inn i litteratur som omhandler temaene musikk, identitet og sted. Sidsel Karlsens doktoravhandling *The Music Festival as an Arena for Learning* (Karlsen 2007) la grunnlaget for videre lesning og videre arbeid med oppgava allerede fra et tidlig tidspunkt i masterprosessen min. Oppgava mi er på ingen måte en kopi av hennes avhandling, men den har vært ei fin ledesnor og god inspirasjon gjennom mine undersøkelser, feltarbeid og oppgaveskriving.

I 2010 gjennomførte Norsk Turistutvikling ei publikums- og forbrukerundersøkelse av Elden (Norsk Turistutvikling 2010). Jeg har brukt denne undersøkelsen i arbeidet med utforming av spørreskjema og intervjuguide. Som kilde har denne undersøkelsen vært strukturerende og supplerende for mine egne undersøkelser, og jeg har fått et visst sammenligningsgrunnlag. Jeg har fått mulighet til å se egne funn i et litt større, og kanskje også annerledes perspektiv, enn det jeg selv har hatt som utgangspunkt. Gjennom å gjøre en fortolkende lesning av denne type data, tror jeg at jeg har opparbeida meg en større forståelse for hva de dataene og mine egne funn betyr og representerer (Johannessen, Kristoffersen, Tufte 2008, 159).

4.7. Om utvalget

Utvalget har bestått av ti personer i alderen 30 – 81 år som på en eller annen måte har hatt noe å gjøre med de tre musikkfestivalene Rørosmartnan, Vinterfestspill i Bergstaden eller Elden. Hver på sin måte har de bidratt med arrangering, musikalske bidrag, som publikummer, frivillig, skuespiller, som sponsor, danser eller lignende. De har et forhold til hva det vil si å bo, vokse opp og leve her. De har god kjennskap til en eller flere av musikkfestivalene, de reflekterer en bredde blant bergstadens innbyggere, og de har hver på sitt vis hatt en betydning for musikken i rørosområdet.

Det er en relativt voksen gruppe jeg har valgt til å representere synet på identitet og stedstilhørighet, noe som var et bevisst valg fra min side. Selvfølgelig kunne jeg sett på gruppa under 30 år, i stedet for å velge som jeg gjorde, og i mange tilfeller kunne det sikkert vært veldig interessant å se hva slags utfall det ville hatt for oppgava mi. Det er imidlertid slik at jeg ønska å komme nærmere inn på historiene til de som har levd ei lita stund, og som sitter på fortellinger og erfaringer fra flere års deltakelse under de tre festivalene. Kun gjennom å gjøre dette følte jeg at jeg ville komme nærmere et svar på problemstillinga mi.

Noen av informantene kjente jeg til fra tidligere, mens andre har jeg fått hjelp av festivalledelsene til å plukke ut. Ut fra samtaler med dem om hvem som eventuelt kunne egne seg til å bidra i ei masterstudie, foretok jeg et strategisk utvalg av informanter. Som tidligere nevnt, innebærer det at noen av informantene i denne studien, har bidratt fordi de er aktive, synlige og verdifulle i musikklivet på Røros. Den kunnskapen og de erfaringene de sitter inne med, kunne komme godt med i min søken etter å finne svar.

Målet mitt var å velge et mest mulig representativt utvalg av mennesker som informanter i undersøkelsen. Jeg prøvde å plukke ut forskjellige typer mennesker, med forskjellige interesser og smaker i utvalget. Jeg har i tillegg gjort et utvalg der begge kjønn er representert i like stor grad. Alle de ti informantene er etnisk norske, sju av dem er født og oppvokst i rørosområdet, mens de tre siste kommer fra andre steder i Norge. Det er seks av ti som bor fast på Røros i dag.

Det er bestandig vanskelig å avgjøre hvor mange informanter som trengs for at undersøkelsen skal gi det riktige bildet av hvordan virkeligheten er. En gylden regel er at undersøkelsene skal fortsette så lenge det dukker opp ny og nyttig informasjon. Jeg valgte å bruke ti informanter, og jeg mener at det var et riktig antall for min studie. Hadde jeg intervjuet flere, ville jeg kanskje fått et enda rikere og variert datamateriale, men da ville kanskje informasjonsmengden blitt for stor og u håndterlig. Jeg tror ikke det nødvendigvis er en sammenheng mellom antall informanter og mengden med verdifull og nyttig informasjon. I stedet har jeg gjennomført intervjuene, og observasjonene, på en omfattende og grundig måte. Sammen med informantene har jeg gått i dybden for å lete etter svarene, og alle intervjuene har på hver sin måte belyst musikken, identiteten og stedstilhørigheta som finnes i bergstaden Røros.

Mine informanter er:

- Mann, 30 år. Har medvirka under både Rørosmartnan og Vinterfestspill i Bergstaden. Har sett Elden som publikummer.
- Kvinne, 36 år. Har medvirka under Elden. Pleier å være tilstede under Rørosmartnan og Vinterfestspill i Bergstaden.
- Mann, 42 år. Har medvirka under Rørosmartnan og Vinterfestspill i Bergstaden. Har sett Elden som publikummer.
- Kvinne 45 år. Har medvirka under Rørosmartnan og Elden. Har sett Vinterfestspill i Bergstaden som publikummer.
- Mann, 53 år. Har medvirka under Rørosmartnan, Vinterfestspill i Bergstaden og Elden.
- Kvinne, 55 år. Har medvirka under Rørosmartnan, Vinterfestspill i Bergstaden og Elden.
- Mann, 60 år. Har medvirka under Rørosmartnan og Vinterfestspill i Bergstaden. Har sett Elden som publikummer.
- Kvinne, 63 år. Har medvirka under Rørosmartnan og Vinterfestspill i Bergstaden. Har sett Elden som publikummer.
- Kvinne, 76 år. Har medvirka under Rørosmartnan, Vinterfestspill i Bergstaden og Elden.
- Mann, 81 år. Har medvirka under Rørosmartnan, Vinterfestspill i Bergstaden. Har sett Elden som publikummer.

Over har jeg presentert informantene mine. Røros er et lite sted, og på grunn av det, har jeg valgt å si så lite som mulig om informantene. Når jeg skriver at de har medvirka under en eller flere av festivalene, så kan det innebære at de har vært med som musikere, frivillige, publikum og lignende. Mange av informantene mine er svært aktive på mange områder, og kunne lett blitt gjenkjent, hvis jeg hadde presisert type medvirkning nærmere. I de tilfellene jeg vet at de kun har vært med som publikum, har jeg bemerkat det.

4.8. Validitet

Arbeidet med ei masteroppgave er tidkrevende, altoppslukende, utfordrende, spennende og uhyret interessant. Fra første stund surra spørsmålene i hodet: Hva slags tema ønsker jeg å arbeide med, hva slags litteratur bør jeg velge og hvilken problemstilling ønsker jeg å sette søkelyset på? Disse spørsmålene har fulgt meg gjennom hele arbeidsprosessen, men etter hvert tror jeg heldigvis at jeg har kommet nærmere et svar på de fleste av de spørsmålene som har dukka opp i løpet av prosessen.

Et av de spørsmålene som har fulgt meg hele veien, har vært knytta til om de dataene jeg har funnet, er valide. Jeg har lurt på om det arbeidet jeg har gjennomført, har vært nok til å kunne si noe ekte, utviklende og kanskje nytt om feltet. Har informantene mine vært ”gode” nok, og har de hatt god nok kjennskap til det feltet jeg har ønska å bli nærmere kjent med?

Jeg tror at min kombinasjon av spørreskjemaer blant publikum og utøvere, feltobservasjoner og deltakelse i feltet, og de intervjuene jeg har gjennomført, danner et solid grunnlag for masteroppgava. Informantene mine er, som tidligere nevnt, hver på sin måte viktige i gjennomføringen av de tre festivalene. De har god kjennskap til feltet og har derfor all mulighet til å kunne tilføre feltarbeidet mitt verdifulle opplysninger.

I arbeidet med denne type oppgave kan det være vanskelig å vite når en har nok materiale til å si noe fornuftig om det feltet og temaet som undersøkes. For eksempel kan det, som tidligere nevnt, være vanskelig å vite hvor mange informanter som er nok informanter, og det kan også være vanskelig å vite når ulike studier bør avsluttes. I forhold til observasjonsstudiene, sier Johannessen, Kvale og Tufte at en skal drive observasjon til en ikke lengre innhenter nye opplysninger (Johannessen, Kristoffersen, Tufte 2008, 131). Hvis hendelser gjentas, eller svarene fra ulike informanter kommer igjen og igjen, så kan observasjonen avsluttes. I Fangen (2010) kan vi lese om Goffman (1989) som skriver at

feltarbeid ikke er godt nok før du synes at alt du ser og hører i felten, er normalt, før du føler at du kunne slå deg ned der og oppgi å være sosiolog (eller antropolog), før du henger med i den samme kroppslige rytmen som de andre i feltet, før du tramper med foten til musikken som spilles, og før du opplever tiltrekning til deltakerne i gruppen (Fangen 2010, 76).

Ifølge Brinkmann og Kvale bør validering av det arbeidet som gjøres gjennomføres gjennom hele forskningsarbeidet, og at det ikke kun er noe det fokuseres på mot slutten av prosessen. Valideringen bør fungere som *en kvalitetskontroll gjennom alle stadier av kunnskapskontrollen* (Brinkmann, Kvale 2010, 254). Dette innebærer at jeg i løpet av masteroppgava har forholdt meg til, og arbeida med, tematisering, planlegging, intervjuing, transkribering, analysering, validering og rapportering. I de første kapitlene av denne oppgava gikk jeg nærere inn på tematiseringa. Prosessen med planlegging inkluderer valg av metode, intervjuing, transkribering, analyse og validering. Rapporteringen av de funnene jeg har gjort, vil skje i kommende kapittel. Ved å gjennomføre og presentere alle stegene i

forskningsarbeidet mitt, er det mitt håp at leseren selv skal kunne være med å bedømme validiteten av resultatene.

4.9. Etiske spørsmål

Jeg har gjennomført masteroppgava mi som en kvalitativ studie, og i løpet av arbeidet har jeg intervjuet mennesker som på et eller anna vis har en tilknytning til Røros og de tre festivalene. Jeg har observert arrangementer, mennesker og hvordan arrangementene påvirker menneskenes egen identitet og tilhørighet til hjemstedet. Gjennom en slik forskningsstudie er det nødvendig å ta stilling og hensyn til en rekke etiske spørsmål, blant anna hensyn til kravet om informert samtykke og konfidensialitet.

4.9.1. Krav om informert samtykke

I *Det kvalitative forskningsintervju* (Brinkmann/ Kvale 2010, 88) kan vi lese at det er viktig å informere forskningsdeltakerne om formålet med forskningsprosjektet. De bør få et innblikk i risikoer og fordeler ved å delta i denne type prosjekt, og de skal være informert om at deltakelsen i prosjektet er frivillig, og at de når som helst, uten å oppgi noen grunn, kan trekke seg ut av undersøkelsen.

I forbindelse med gjennomføringen av intervjuene til denne masteroppgava delte jeg ut et informasjonsskriv (se vedlegg). Som en innledning til hvert intervju, gikk jeg igjennom dette skrivet sammen med informantene, og de fikk mulighet til å stille eventuelle spørsmål de hadde til oppgava og gjennomføringa av intervjuet. Informasjonsskrivet omhandla blant anna informasjon om prosjektets formål, kontaktpersoner, bruk av opptaker og hvordan funnene i intervjuene ville bli oppbevart og behandla. Skrivet inneholdt i tillegg et punkt for informantens underskrift. Ved å underskrive på dette punktet, erkjente informanten å ha sett informasjonsskrivet og blitt informert om deltakelsen i forskningsprosjektet.

4.9.2. Krav om konfidensialitet

Konfidensialitet i forskning handler blant anna om å ikke avsløre private data som kan identifisere deltakerne (Brinkmann/ Kvale 2010, 90). Røros er et lite lokalsamfunn, og flere av informantene mine er folk jeg kjenner til fra før eller har kommet i kontakt med gjennom felles kjente. Noen av dem er framtreddende skikkelser i det lokale musikk- og kulturlivet. Med dette i bakhodet, var det viktig for meg å informere dem om at jeg skulle behandle de private dataene jeg samla inn med største forsiktighet, men at det allikevel var en fare for at

de kunne bli gjenkjent på grunn av deres rolle i lokalsamfunnet, deres deltakelse i mange ulike sammenhenger og deres store bekjentskapskrets. Jeg ga beskjed om at jeg kom til å etterstrebe deres fullstendige anonymitet, men på grunn av at tettstedet Røros ikke er større enn det er, så kunne jeg ikke garantere at informasjon som er potensielt gjenkjennelig for andre ikke ble offentliggjort. Alle informantene erklærte seg innforstått med dette.

4.10. Forskerens rolle

I løpet av dette masterprosjektet har jeg observert og deltatt i ulike musikalske arrangementer, og jeg har intervjuet personer som på ulikt vis har bidratt til de samme arrangementene. I forkant og underveis har jeg lest meg opp på temaer, fakta og informasjon omkring historiske aspekter, forskertekniske aspekter og dagsaktuelle aspekter. Jeg har tilegna meg kunnskap som har vært viktig for min integritet som forsker. Jeg mener at dette har vært avgjørende for gjennomføringen av observasjon og intervjuer, videreføringen av den vitenskapelige kunnskapen og for behandlingen av eventuelle etiske aspekter ved den kvalitative forskningen. (...) *når det kommer til stykket, er forskerens integritet – hans eller hennes kunnskap, erfaring, ærlighet og rettferdighet – den avgjørende faktoren* skriver Brinkmann og Kvale (Brinkmann/ Kvale 2010, 92). Som forsker i en kvalitativ undersøkelse, hvor intervju er et viktig verktøy for å samle data, blir jeg som forsker selv et viktig redskap for å innhente ny kunnskap.

Jeg er bosatt på Røros, og har selv erfaringer fra deltakelse i de tre ulike festivalene jeg valgte å undersøke gjennom masterprosjektet mitt. Noe av det som bekymra meg litt i begynnelsen av arbeidet, var hvordan jeg skulle skille min rolle som forsker fra min rolle som privatperson med personlig tilknytning til festivalene. Jeg var redd for at min bekjentskap til informanter, festivalledelse og andre med tilknytning til festivalen, skulle påvirke min integritet som forsker. Kanskje kom jeg til å identifisere meg med informantene mine på en slik måte at jeg ikke ville greie å opprettholde en profesjonell avstand, noe som igjen kunne påvirke utfallet av forskningsprosjektet mitt?

Det ble etter hvert klarere for meg at kvalitative undersøkelser i seg selv er etiske av natur. Uansett om en jobber med et felt en kjenner godt og har et personlig forhold til, eller en jobber med et felt man ikke har kjennskap til på forhånd, så vil en studie av mennesker og deres liv automatisk få forskeren engasjert og involvert på en annen måte enn for eksempel ved en kvantitativ spørreundersøkelse. Jeg valgte derfor å se på min tilknytning og kjennskap til

forskningsfeltet som et fortrinn i de videre undersøkelsene. Allerede før jeg gikk i gang med masterprosjektet mitt, hadde jeg unik forkunnskap, og jeg ville bruke disse kunnskapene og erfaringene til å styrke marteroppgava mi. Ved å være klar over dette aspektet på forhånd, håpa jeg å kunne være våken for, og klare å styre unna, eventuelle fallgruver underveis.

4.11. Bearbeiding av intervjuene

I etterkant av intervjuene jeg gjennomførte, venta det en stor jobb med transkribering av informasjonen jeg hadde fått tilgang til. Denne jobben er et viktig ledd i forskningsprosessen, fordi det er i denne delen av arbeidet at informasjonen jeg har mottatt under intervjuene, blir tilgjengelige for videre analyse (Brinkmann/ Kvale, 2010, 186). Brinkmann og Kvale sier videre at *intervjuet er en samtale som utvikler seg mellom to mennesker ansikt til ansikt. I en transkripsjon blir samtalen mellom to mennesker som er fysisk til stede, abstrahert og fiksert i skriftlig form (...). Transkripsjoner er oversettelser fra talespråk til skriftspråk.* Brinkmann og Kvale understreker at det er mye som kan gå tapt i en transkripsjonsprosess. Det er ikke mulig å videreføre tempo, stemmeleie og kroppsspråk fra digitalt opptak til skriftlig form på papir, og dette kan i noen tilfeller virke svekkende. Allikevel er transkripsjonen nødvendig for å strukturere intervjuene og for å gjøre informasjonen lettere tilgjengelig for analyse.

Jeg gjennomførte alle transkripsjonene mine selv. Med relativt lange intervjuer, var dette en tidkrevende jobb, men jeg mener at det å gjennomføre denne jobben la til rette for en bedre forståelse fra min side. Jeg hadde fullstendig kontroll over de opplysningene jeg tok med meg videre, jeg gjennomførte transkripsjonene av hvert intervju på nøyaktig samme måte, og i løpet av transkripsjonsprosessen fikk jeg mulighet til å se tilbake og huske gjennomføringen av intervjuene. Dette var med å bevisstgjøre og legge til rette for den videre analysen.

Transkripsjonen ble ikke bare et teknisk stykke arbeid som jeg måtte igjennom, men det ble i tillegg en viktig refleksjonsprosess.

I transkripsjonene valgte jeg å omforme intervjuene mine til en mer formell, skriftlig stil. Det vil si at jeg bestemte meg for at det viktigste ikke var at intervjuene mine ble gjengitt ordrett, men at det var viktigere at informantenes historier kom fram på en forståelig måte. Med tanke på problemstillinga jeg jobba ut i fra, var ikke hvert enkelt sukk og hvert ”eh” og ”liksom” viktig, men derimot betydde det noe hva informantene kunne fortelle om forskningsfeltet. Den språklige analysen var ikke viktig. Det var de gode fortellingene, i sammenheng med

mine observasjoner fra intervjuene og fra feltarbeidet, som hadde betydning for den videre jobbinga mi.

5. ANALYSE

*Her bur eg seier gamle menneske
her går tankane mine trygt i brattfloget
frå øvste furua på kraggkanten til stupet frå brunndjupet
til minste drope sol som dirrar mellom frostgry og vår.*

...

*Kjære deg gamle menneske,
ser du ikkje eg held eine handa i måneskalken
og den andre i skigarden her
og kring meg susar styrlose vindar
kalde og heite mellom frost og sol.*

Eg bur og flyg på same tid.

Ola Jonsmoen

Musikk er følelser. Musikk er personlig. Musikk er liv. Men på hvilket tidspunkt blir musikken fylt av følelser for mennesket? Når blir den personlig, og når er den med og legger til rette for liv? I innledninga til denne oppgava henta jeg fram et av Even Ruuds sitater:

”Si meg hvilken musikk du liker...” og jeg skal ikke påstå å vite hvem du er. Men fortell meg historiene om dine minner om musikk, så skal det bli tydeligere hvor du kommer fra og hører til, hva du beveger deg i retning av og holder for viktig her i livet (Ruud 2006, 11).

For han var det naturlig å tenke at de musikalske minnene og erfaringene vi mennesker bærer med oss, har påvirkning på hvordan vi utvikler oss. De valgene vi tar, gjenspeiler oss selv. I tillegg er vi del av et større fellesskap, og menneskene vi omgås, setter igjen avtrykk i livene våre.

I de foregående kapitlene har jeg fortalt om bergstaden Røros, og jeg har forsøkt å sette leseren inn i ulike aspekter ved stedet og menneskene som bor her. De historiske linjene har fått stor oppmerksomhet, siden de tross alt spiller en stor rolle for hvordan dagens samfunn fungerer og ser på seg selv. Musikken har selvsagt også stått i sentrum i denne oppgava, både hvordan den musikalske situasjonen er i dag, og hvordan tradisjonene har vokst fram opp gjennom åra. De tre festivalene, Rørosmartnan, Vinterfestspill i Bergstaden og musikkteatret Elden, har blitt presentert, og feltarbeidet har resultert i et fyldig datamateriale. Gjennom hele oppgava har jeg vært innom hva musikken har å si for identitet og sted, og videre gjenstår det

nå å se mer konkret på hvordan de tre musikkfestivalene egentlig bidrar til å utvikle lokalbefolkningens identitet og stedstilhørighet?

5.1. Historisk grunnlag

Røros syder av historie. Over alt hvor vi snur og vender oss, blir vi minna på hva som engang var. Innimellom lave tømmerhus og trange veter kan vi bevege oss, og det føles som om vi er en del av historia. Plutselig møter vi en kusk som er ute og leier en hest, og den steinen vi nettopp sparka bortover gata, viser seg å være gammelt slag. Løfter vi blikket, faller øynene på det ruvende kirkebygget. Et symbol på kopperverkets storhetstid på 1800-tallet. Går vi oppover, ovafor bergstaden, ser vi smelthytta og slagghaugene trone mørke og svarte opp mot himmelen. Lenger ut ligger mange små løer spredt rundt om på jordene, og bortenfor dem igjen, ser vi med egne øyne hvor nære den langstrakte vidda faktisk er.

Hit kom folket fra fjern og nær for å skaffe seg arbeid. Garder ble bygd, dyr og folk flytta inn, og etter hvert vokste det fram et samfunn nede ved Hitterelva. Fra bygdene omkring kom det daglige lass med køl til kopperverket. Med folkene kom historier, musikk og dans. Det sosiale fellesskapet var viktig, selv om dagene ofte handla om hardt arbeid.

Trafikken til og fra bergstaden ble kjernen i dans-, musikk- og matkulturen og etter hvert også i den særegne handelskulturen som utviklet seg. Kunnskap og fortellinger om dette pulserende samspillet er sentrale for å skape helhetsforståelse og en felles identitet i hele regionen, og vil være berikende for å få fram produkter, opplevelser og tjenester (Hedmark og Sør-Trøndelag Fylkeskommuner 2012, 2).

Røros ble et samlingspunkt for dem som skulle levere eller hente last, dem som skulle selge eller kjøpe, og dem som kom hjem fra hardt arbeid oppe i fjellet. Overklassa trengte noe å fylle dagene med, og arbeiderne hadde behov for avveksling fra tunge tak i gruva, smelthytta og hjemme på garden.

Musikken ble for mange dette samlingspunktet, denne avvekslinga og dette lyspunktet. Det skulle ikke mye til før fela ble henta fram. Og når fela først var kommet opp av kassa og lå rolig ned mot skuldra på en spellmann, begynte folk å danse, tralle og synge. Det ble liv og røre, og for mange kunne kanskje disse stundene representere høydepunkter i livet. Slik spredte musikken seg fra generasjon til generasjon, og fra en spellmann til den neste.

Også i Sven Nyhus sin oppvekst på 1940-50-tallet, skjedde det ofte at folk samla seg rundt det fellesskapet som ei musikalsk stund representerte. Hos Sven og hans familie foregikk gjerne disse sammenkomstene på kjøkkenet:

Hos oss var det gjerne spillemenn som kom, eller i det minste var det mennesker med interesse for gammelmusikken (...) gammel-Ellend var i sitt 90.år da, og opp av lommen dro han hver gang et stort munnspill, innpakket i et lommetørkle. ”Je tok det no med, men det va itt meninga at vi skull spella”, pleide han bestandig si. Men det ble polser, valser og andre leker i timevis. Ellend på munnsillet, og far på fela (Nyhus 1983, 7).

Musikk skaper fellesskap og integrasjon mellom mennesker, noe situasjonen over vitner om. Ved å erfare denne type musikalske stunder sammen med andre mennesker, mener jeg at det kan knyttes sterke bånd mellom dem og mellom dem og musikken. Musikk har evnen til å skape sterke emosjonelle og følelsesmessige opplevelser. Om det er på kjøkkenet hjemme hos mor, eller som publikum i ei vakker kirke, spiller liten rolle. Hver enkelt person behandler og bearbeider denne type hendelser på ulikt vis, men mange tar nok vare på dem, og gjør dem til en del av fortellingene om dem selv. På dette viser er hendelsene med og former identiteten til vedkommende, og det musikalske minnet kan i tillegg være med på utviklinga av vedkommendes personlige fortelling om stedet. Hver gang en tenker på dette stedet, ser det, eller er en del av det, vil de positive minnene om musikken dukke fram. Konteksten musikken ble spilt i, og opplevelsene knytta til det vi var en del av, vil stå klart for oss.

I denne oppgava har jeg flere ganger nevnt hvordan hele Røros er fylt av minner fra ei anna tid. I mange tilfeller kan vi nærmest høre at historia spiller med. Som jeg har nevnt tidligere, så er det først og fremst instrumentalmusikken som har levna de største sporene etter seg. Folkevisene er det færre av, og dessverre så er de som finnes, kun brukt en sjelden gang. Men folkevisene som finnes er viktige. Tekstene forteller ofte historier om det som har vært, om samfunnet slik det var og hvordan det var å leve i dette samfunnet. Et eksempel på ei slik vise ble nevnt tidligere i oppgava, nemlig *Kølkjørervisa* etter Ola Svensen Vangen. Folkevisene bærer med seg og formidler noen av de grunnleggende erfaringene som er knytta til menneskenes grunnlag for liv her på Røros. De kan si noe om den historia som er så nært knytta til identiteten og hjemstedet vårt. I tillegg er stemmen kanskje det mest personlige av alle instrumentene, og ved å benytte den, mener jeg at musikken blir enda mer personlig og ekte. Visene som forteller om kyr og sauer, kølkjøring og ”måssålass”, lange dager i gruva og

tunge tak hjemme på garden, er fortellinger om selve kjernen i den historiske bosettinga på Røros. Innbyggerne i dagens moderne Røros får innblikk i områder av livet som er og har vært viktige, selv om det kan virke fjernt for oss nå i dag. Folkevisene har ei lokal forankring, men blir allikevel en del av den moderne dannelsen av hvert enkelt menneske, fordi de sier noe om det som har vært, om menneskene som bodde her og grunnen til at vi kan bo her den dag i dag.

I folkevisene er det lett å finne grunnlag for å snakke om at de gjenspeiler det som har vært, eller at de forteller oss noe om vår egen historie. Jeg synes det er vanskeligere med instrumentalmusikken. Jeg mener at vi må ha hørt den blitt spilt, i tillegg til å kjenne til naturen, kulturen og historia i området, for at det skal være mulig å hente noe stedegent ut av den. Det går selvsagt an å studere en note, men da vil opplevelsen mangle det hver enkelt musiker tillegger melodiene. Musikken trenger musikeren for å få et fullverdig liv. Musikeren benytter seg av sine egne personlige erfaringer, kunnskaper og følelser i formidlinga. Kun på dette viser får musikken det innholdet den fortjener. I så måte gjør de tre festivalene en fremragende jobb. De setter musikken i scene og tilrettelegger for at publikum skal få en helhetlig opplevelse. Musikken blir en del av en kontekst, og er ikke lenger bare noen svarte tegn på et noteark. Ved at musikken blir framført for et publikum, kan vi kanskje endelig oppleve alle aspekter ved den.

Johan Falkberget var opptatt av de fortellingene som fantes i musikken. Blant anna uttalte han seg i avisa Fjell-Ljom om den mye brukte polsen *Storhurven*:

Den mest særpregede og pompøse polsdans har fått navnet "Storhurven". I denne dans vil en, om en hører godt efter, først og fremst finne fjellets egen forunderlige naturmusikk. Vi tør vel ikke påstå at "Storhurven" er undfanget, fødd og båret i Rørosfjellene. Nei, den e nok innvandret i likhet med de første bergmenn; men den har også gjennom tidene, som bergmennene selv, fått fjellets indre og ytre ansikt. Våren med sin friske optakt, snesmeltingen, naturens hurtige forvandling er i denne slått, sommeren med sitt milde sus i bjørkelauvet går gjennom den – og vinteren, den lange vinteren, når noravinden danser, huier og hvirvler snøen op i en eneste røk, buldrer i skorsteinspipene og hviner under takskjeggene, har kanskje når alt kommer til alt, fått mest å si i "Storhurven". Leken er nok ikke skapt av en mann, men av hundre (Fjell-Ljom 14. juli 1939).

Falkberget var dikter, og det gjenspeiler seg i måten han beskriver musikken på, men kanskje er det allikevel noe i det. Musikken som vokste fram i distriktet vårt var inspirert av alle dem som kom hit for å bo eller arbeide. Impulsene kom fra mange steder i Norge, men til sammen ble de til rørosmusikken. Som folkene selv, ble musikken til mens det sosiale fellesskapet fant sin plass her. I samspill med den naturen som alltid hadde vært her, fikk stedet en egen kultur og sin egen personlige identitet. Musikken var en av byggesteinene for å konstruere denne virkeligheta, og virkeligheta ble en del av den musikken folk spilte. I *Musik, medier, mångkultur* omtales musikken som et ”nøkkelhull” (Lundberg, Malm, Ronström 2000, 15). Ved at vi ser inn i det nøkkelhullet, ved at vi ser på musikken, kan vi oppdage sider og skimte fortellinger om for eksempel kulturen eller det samfunnet musikken springer ut av. Musikken kan i dette tilfellet bli en representant for holdninger, verdier og identitet i lokalsamfunnets kultur.

I de tidligste tidene av røroshistoria, kunne musikken kanskje også skape distanse mellom menneskene i rørossamfunnet. Tilbake til den gang Røros Kobberverk hadde all makt i distriktet, og samfunnet var bygd opp av hierarkier, var nok ikke alle sosiale hendelser knytta til noe positivt. I kirka, hvor vi i dag sitter og nyter musikk i verdensklasse, hvor vi lytter til folkemusikkmesser og ser folk danse i midtgangen, har det ikke alltid vært stor åpenhet og like muligheter for alle. Der ble innbyggerne plassert etter rang, de rikeste og mest fornemme foran, og de fattige lenger og lenger bakover og oppover i balkongene. Det gikk til og med an å betale for å få de beste plassene. Det var orgelet og sangen som ble inkludert i de kirkelige handlingene, og fela var trolig sjelden eller aldri å høre. Ikke nok med at det fantes hierarkier blant menneskene i samfunnet, men det var i tillegg med og skapte kulturelle hierarkier. Musikken både vokser fram fra og skaper sosiale og kulturell identitet, og med sin kraft i samfunnet, fikk den klassiske musikken et hierarkisk overtak over folkemusikken (Hjelseth og Storstad 2008, 60). I slike tilfeller kunne musikken få en splittende og distanserende kraft, og grensene som fantes i lokalsamfunnet ble blottlagt slik at alle kunne se og kjenne dem på kroppen. Musikken har i disse tilfellene vært med og ekskludert personer fra visse deler av samfunnet, og musikken ble med det en type identitetsmarkør som på en negativ måte fortalte noe om hvem hver enkelt person var. Musikken ble med andre ord brukt til å trekke grenselinjene mellom lokalsamfunnets ”vi” og ”de andre” (Norsk lokalhistorisk institutt 2004, 20).

Det var en opplevelse ulik alle andre. Der satt vi, i ei tulipanpynta kirke, med marslyset flommende inn gjennom de gamle vinduene i Røros kirke. Utafor visste vi alle at bergstaden lå, en vill og forblåst plass der hardt arbeid hadde vært første bud for at menneskene skulle overleve. Der den tradisjonelle folkemusikken hadde levd blant lokalbefolkninga i generasjoner, og siden vært en del av vår bevissthet og identitet. Også ble vi presentert for barokkmusikk fra en annen verden, spilt av fire klassiske musikere i verdensklasse, og det viser seg å være barokkmusikk komponert på Røros!! Det var ikke til å tro (...) Fra den første satsen i Prøsch'en sin komposisjon....Allegro Spirituoso, til den siste tona blekna hen i Allegrosatsen (...) Ja, vi var som trollbundet. Det var så ulikt noe vi hadde hørt fra en rørosmusiker tidligere, og selv om vi hadde visst at den klassiske musikken hadde hatt sin plass på Røros, så ante vi ikke at det kunne være så vakkert, så ekte og så mektig (Kvinne 45).

Det er nok en forståelse blant utenforstående, og kanskje også blant noen i lokalbefolkninga, om at det er folkemusikken som hører til på Røros. Det at vi faktisk også har røtter i en mange hundre år gammel kunstmusikalsk tradisjon, er for mange ukjent eller glemte bort. Jeg har flere ganger opplevd at folk har hørt at jeg bor på Røros og at jeg driver med musikk, og de videre spørsmålene handler i disse tilfellene nesten alltid om hvilken tradisjonsbærer jeg har lært av. Det kan virke som om det nesten er utenkelig at jeg driver med en annen type musikk, siden jeg bor her. Og med det synlige mangfoldet av musikalske muligheter, sjangre og utøvere som finnes på Røros, så opplever jeg spørsmålene like overraskende hver eneste gang.

Vinterfestspill i Bergstaden har gitt seg selv oppgava med å formidle regionens musikktradisjon, noe som innebærer innslag både fra tradisjonsmusikken og kunstmusikken. Hvert år har de innslag av folkemusikken, og i 2013 presenterte de i tillegg musikk komponert av tre kunstmusikalske komponister fra Røros, Fredrik Christopher Prøsch (1722-1800), K.E.S. Lund (1899-1981) og Rolf Nyhus (1938-2001). Etter reaksjonene å dømme, slo det godt an hos publikum, både det lokale og de tilreisende. Sitatet i avsnittet over, er bare ett av mange i samme kategori. Lokalbefolkninga som fikk med seg årets vinterfestspill var overraska, oppspilte og glade for at de hadde fått høre den tradisjonelle kunstmusikken fra området. Jeg tror at måten festivalen tok fram igjen noe som tilhører vår egen kulturarv, gleda de som var så heldig å være til stedet. En ny, og for mange overraskende del av identiteten vår, dukka opp og satte sine spor i de som fikk oppleve musikken.

I forbindelse med Rørosmartnan har jeg møtt lignende holdninger til hva slags musikk som kan oppleves under festivalen. Folk tror folkemusikken står i sentrum, blant anna fordi det er den folk har mest kjennskap til i tilknytning til Røros, men også fordi det er den det er

tradisjon for å spille over alt, i alle lokaler, gjennom hele martnan. Ser vi derimot nærmere på programmet, finner vi raskt ut at musikken under martnan er så mye mer. Og det er ikke noe nytt fenomen. I programmet for Rørosmartnan 1995 reklamerte komiteen for martnan med følgende musikalske program: The September When, DDE, Borseths, Brekken Spellmannslag, Heimdal Trekkspillklubb, Lasse Johansen, Glåmos Spellmannslag, Bergstaden Old Stars, Laget Hass Krestafer, Småviltlaget og Royal 4 Band (Sundt 2003, 186). Det var med andre ord et variert utvalg av artister, sjangre og uttrykk. Folkemusikken har naturlig nok alltid stått sterkt under Rørosmartnan, men også nye elementer har blitt faste innslag. Blant anna har det lokale rockebandet Bergstaden Old Stars spilt fast på Vertshuset i over et tiår. Det er vi selv som er med og bestemmer hvordan Røros skal bli sett på utafra, og vi kan være med å påvirke hvordan hjemstedet vårt skal se ut i framtida. Er det noe vi ønsker å endre, må vi selv ta tak i situasjonen.

Samfunnet har forandra seg mye fra 1640-åra og fram til i dag, men jeg tror at mye av historia sitter igjen i lokalbefolkninga, og den spiller inn i hverdagene våre. Det er viktig å se framover og utvikle seg, men innimellom har vi også behov for å se bakover. Ikke fordi vi skal stoppe framgangen, men fordi historia vår har spilt en sentral rolle i utviklinga av stedet og oss som mennesker. Vi kan lære av historia, vi kan minnes det som har vært, og vi kan bruke det til å skape nye muligheter i vår egen hverdag. Jeg mener at denne oppgava har vært med å vise at kunnskap om fortida gir identitet og forankring i møte med dagens samfunn. Formidlinga av fortida må legge vekt på å skape refleksjon hos oss som bor her den dag i dag, for tidligere tiders erfaringer kan gi nye perspektiver på vår moderne hverdag.

5.2. Barnas musikalske interesse

For barn som har vokst opp med positive opplevelser knytta til musikk, får nok musikken en spesiell plass i livet og i hjertet. Musikken blir en del av identiteten til vedkommende, og minnene som er knytta til disse opplevelsene, kan sette spor som aldri viskes ut.

Introduksjonen te musikk va nå gjennom familien det, vet du. Gjennom a mamma, og n onkel. Dom spelte. Det va orgelspelling når vi va åt n onkel i besøk. Også spelte a mamma litt gitar. Det va nok litt slik at je fanga interessen (Mann 53).

Det er ikke til å legge skjul på at foreldre, søsken, kamerater, skolen og omgivelsene ellers har mye å si for barns dannelse og læring i forbindelse med musikk. For mange har de første møtene med musikk vært så sterke at de står som støpt i dem resten av livet, for andre kan det være vanskelig å sette fingeren på når musikkinteressen dukka opp. Livet har bare bestandig

vært fylt av musikk. For en av informantene mine, kom åpninga inn i musikken som en kombinasjon av ulike faktorer i oppveksten:

Grunnen kunne nok sies å være beredt i noen grad hva oppvekstmiljø angår; begge foreldrene er og var interesserte i musikk, og det jeg vil kalle "musikalske" (hva nå enn dét egentlig vil si) uten å traktere eller beherske noe bestemt instrument på høyt nivå – men korsangere, begge to. Jeg vokste opp i et hjem med omfattende platesamling hvor musikkutvalget var eklektisk og sjangermessig svært vidtfavnende. I tillegg var nok min inngang til klassisk musikk i noen grad motivert av en høyt musikkutdannet onkel, men det var likevel selve møtet med musikken og oppdagelsen av bestemte musikkverker som var skjellsettende og som genererte den helt store lidenskapsbølgen som ennå, den dag i dag, bærer arbeidet mitt med musikk på en slags etterdønninger (Mann 42).

Det var altså en blanding av ulike faktorer fra oppvekst og barndom som gjorde at denne mannen valgte som han har gjort i forbindelse med musikk. Foreldrenes interesse for musikk, ei omfattende platesamling, en musikkutdanna onkel og møte med musikken i seg selv var aspekter som påvirka hvordan han ble introdusert for ulike sjangre og artister, og som spilte inn på hans egne musikalske valg senere i livet. På spørsmålet mitt om han tror han er prega av bakgrunnen sin når han velger hvilken musikk han lytter til eller utøver, sier han at

det kanskje er åpenheten og friheten til å søke vidt som er den viktigste arven fra hjemme-, nær- og oppvekstmiljø – og at det kanskje nettopp er denne som har fristilt meg og muliggjort helt andre og kulturelt sett "uhørte" og ugjorte veivalg.

De mulighetene vi får med oss hjemmefra og fra oppveksten, gir oss en ballast videre i livet. De aktivitetene og mulighetene vi får presentert, kan påvirke oss i mange år fram i tid, kanskje til og med resten av livet. Omgivelsene våre har med andre ord stor makt i forhold til andre menneskers liv.

Av de tre musikkfestivalene jeg undersøker i denne oppgava, er det musikkteatret Elden som har størst andel av unge representanter fra lokalsamfunnet med blant sine aktører. Mange bruker hver eneste sommer gjennom hele oppveksten til å delta i Elden. I noen familier velger alle sammen å engasjere seg, både på og bak scenen. For dem er deltakelsen i Elden sommerens ferie, der de gjør noe sammen. De som deltar i Elden, bruker begrepet Elden-familien, fordi det er slik det føles. Samholdet som denne festivalen representerer, og de temaene den tar opp, setter spor hos hver enkelt bidragsyter.

Det er ikke bare publikum som sitter igjen med en fantastisk følelse etter å ha opplevd oppsetninga. Også aktørene selv, bærer med seg musikalske og sosiale minner for resten av

livet. For Ane Ryen Tøndel, har hver eneste sommer til hun ble 18 år vært ensbetydende meg slagghauger, musikk, teater og Elden-familien:

Jeg gjør alt, sier Ane Ryen Tøndel (17). Hun er allerede veteran, har vært med i hver oppsetning siden hun var fire. – Jeg spiller Rakel, en av hovedrollene blant jentene på Røros. Akkurat nå er jeg kledd for å spille svenske, og så skal jeg spille nordmann under slåsskampen og trekke i dødsmarsjkostyme. Det blir mange travle kostymeskift. Teater er skikkelig morsomt, jeg har alltid likt det og har veldig lyst til å bli skuespiller, sier Ane. Aftenposten 2. august 2007.

Det er kanskje blant barn og unge at tilknytningen til musikk viser seg sterkest. Det er mange tilfeller i musikkhistoria av at ungdomsgrupperinger har definert seg selv gjennom musikken. I disse tilfellene har musikken hatt en sterk innvirkning på og betydning for ungdommenes identitet. Som en av informantene mine sier

Musikken betyr mye for meg rent personlig, og tilhørigheta gjennom musikken er sterk. Det er herlig å forholde seg til så mange forskjellige folk, som alle drar mot et mål, som er en stor opplevelse for både aktører og publikum. Dette får festivalene til (Kvinne 63).

5.3. Samspill mellom fortid og framtid

*For å bygge scenarier om framtida er det nødvendig å sjå bakover på historiske rammer og føringar (...) På det grunnlaget kan framtidsbilda setjast i scene og utvikle seg i ulike retningar – avhengig av hendingar, aktørar og handlingar, heter det i rapporten *Festivalscenarier* (Hompland og Agedal 2010,2).*

For samfunnet på Røros er det helt essensielt at framtida spiller på lag med fortida. Som så mange andre steder, har historia alt å si for hvordan Røros framstår i dag. Det er i og for seg ikke noe revolusjonerende eller uvanlig. Utfordringa er bare den at det Røros står for i dag, det vi formidler til besøkende, og som kommer fram i fortellingene om stedet, er helt og fullt tufta i historia. Vi kan ikke løse oss fra den, for da måtte mange av aspektene ved hverdagen vår endres. Reiselivet, handelssanden, det historiske miljøet – alt er avhengig av at vi tar vare på den rike historia vår. Hvis vi for eksempel velger å rive alle de gamle husa i gatene, fordi de ikke er verken lønnsomme, plassbesparende eller effektive, ville Røros ble et totalt fremmed sted. Turistene ville ikke komme hit lengre, for hvis atmosfæren og stemninga blir borte, kan de like gjerne dra til andre steder. Festivalene ville ikke lengre hatt de samme rammene tilgjengelig. Naturen og musikken ville selvsagt vært her, men hvis inngrepene hadde vært for store ellers, ville det endra de vilkårene som publikum setter så pris på. I tillegg ville hjemstedet vårt blitt ett anna, og vi måtte begynt og konstruert deler av identiteten

vår og stedstilhørigheten på nytt. Vi måtte ha omdefinert, og vi hadde hatt behov for å iscenesette oss selv på nye måter.

De tre festivalene bygger alle på en helhet og sammenheng knytta mot det som har vært, det som er og det som kan bli. Musikkteatret Elden iscenesetter et dramatisk tidspunkt i røroshistoria. Ved å være med som del av Elden-familien, får deltakerne et innblikk i, og en kjennskap til, noe som har hendt på Røros. Historia blir en del av dem, og de lærer fortellinger om hjemstedet som de kanskje ikke ville fått med seg på anna vis. En av informantene mine sier dette om deltakelsen i Elden:

For meg var det en stor opplevelse å føle at jeg var del av noe som var større enn meg selv. Jeg fikk være med å formidle krigshistorie på en vakker og ettertenksom måte. Publikum blir grepet på en måte som jeg aldri hadde sett for meg på forhånd. Men jeg skjønner det! (...) Det er også fint at Elden trekker paralleller til vår egen tid. Det er fortsatt kriger rundt om i verden, og selv om vi ikke er ramma nå i dag, så er det mange barn og voksne som opplever jrigen på kroppen hver eneste dag, akkurat slik som soldatene og lokalbefolkninga i Elden. Jeg håper at publikum opplever det på samme måte, når de ser forestillinga (Kvinne 36).

Selv om Elden handler om en historisk hendelse, så er det kanskje allikevel ikke et rendyrka historisk musikkteater. Tematikken kunne vært henta ut fra nåtida. Det er en protest mot krig og urettferdighet i verden, og det kunne vært lagt til moderne tid. Det historiske ramma er allikevel med på å forsterke inntrykket. Vi blir berørte, men samtidig klarer vi å holde det hele litt på avstand, selv om vi er fullt klar over at tematikken er noe som berører oss alle.

Musikken spiller igjen inn som en faktor som skaper sterke øyeblikk. For de som er deltakere er det stort å se hva en kan få til på lille Røros. På mange måter er kanskje dette noe av det viktigste. Musikkfestivalene viser med sitt engasjement, sin harde jobbing og sin suksess at det er mulig å få til det meste. En må bare bestemme seg for det. Ved å la det lokale musikklivet få mulighet til å utvikle seg og slå rot i nye kontekster, skapes det nye arenaer, nye ideer og nye muligheter for lokalbefolkninga.

Et av arrangementene i de tre festivalene som virkelig setter samspillet mellom fortid og framtid i høysetet, er åpningsseremonien under Rørosmartnan. De siste åra har komiteen for martnan hatt fokus på at dette arrangementet nettopp skal gjenspeile fortid og framtid og samspillet dem i mellom. Når den gamle hyttklokka på Malmplassen, ringer for åpning kl.12.00 den tredje tirsdagen i februar, hvert eneste år, venter et hundretalls aktører spent på å dele en bit av den lokale kulturen med alle de 5000 oppmøtte. Her har ungdomsskoleelever

fra Brekken dansa pols og det har blitt dansa moderne dans til musikken fra tre flatfeler. Vi har fått høre sørsamisk joik, folkrock med tekster om kopperverkstida, rap og Rørossangen framført av sangere kledd i bunad. Fortida har fått spille sammen med fortida for å si noe om hva Rørosmartnan er, og for å si noen om hva vi her på Røros oppfatter som del av det vi ønsker å presentere for resten av verden. Dette er oss, og på et eller anna vis gjenspeiler alt dette identiteten vår og de følelsene vi har for hjemstedet.

5.4. Festivalenes påvirkning på identitet og stedstilhørighet

I løpet av denne oppgava har jeg vist eksempler på hvordan musikk kan virke inn på stedstilhørighet og identitet. Hvis noen utafra skulle beskrive stedet Røros, så ville de trolig, slik jeg har vært inne på tidligere i oppgava, framheva den flotte naturen, de gamle bygningene, den kjente historia og atmosfæren. Kanskje ville noen også framheva det rike kulturlivet.

De tre festivalene fyller nok i mange tilfeller ulike roller for forskjellige mennesker. Rørosmartnan er handelsmarkedet som i dag har mange likhetstrekk med en kulturfestival. Her får de besøkende oppleve handel, både med gamle og nye varer, de får oppleve musikk og dans, og de kan få oppleve festligheter slik de bare foregår under martnan. *Jeg er nesten ikke hjemme i løpet av martnan. Nei, da vil jeg danse. Det er ingenting å sitte hjemme etter* (Kvinne 76).

Jeg tror i tillegg at martnan er den festivalen med mest spredning i hvilke ønsker og krav publikum stiller til arrangementet. For mange av de tilreisende er nok målet å oppleve stemninga, handelen og folkelivet. I et av spørreskjemaene jeg delte ut sto det:

Kom til Rørosmartnan fordi venninna mi dro meg med. Vi hadde ikke planlagt hva vi skulle gjøre her, men vi dro for å oppleve stemninga. Nå har vi hørt musikerne i Dalarna-Femund spellmannslag, og de likte vi skikkelig godt. Vi kommer til å høre dem flere ganger, men jeg vet ikke om vi skal høre konserter med andre musikere (Kvinne 52).

Ut fra mine undersøkelser, mener jeg at disse damene representerer ei holdning som går igjen hos mange av de som kommer utafra for å oppleve Rørosmartnan. Folk har hørt om arrangementet, de vet at det er liv og røre der, de vet at det er kaldt, og de har hørt at det er en opplevelse. De oppsøker med andre ord ikke festivalen på grunn av musikken, men på grunn av den stemninga de har blitt fortalt skal møte dem på Røros. Musikken de får oppleve i løpet

av oppholdet, er en bonus. Og vi vet at de kommer til å oppleve musikk, fordi det under Rørosmartnan blir spilt musikk i alle lokaler, alle gardsrom, på hoteller og restauranter.

For andre kan utgangspunktet være annerledes: *For meg er martnan = dans. Etter at jeg begynte å danse, fikk martnan en helt annen dimensjon* (Kvinne 31).

Det er ei jente fra Røros som sier dette, og hun er bare en representant blant mange. I Sangerhuset dances det fra dagen før martnan åpnes offisielt, til søndagen etter at de fleste har dratt hjem. Her opptrer lokale spellmannslag og gammeldansgrupper, og rørospolsen er den store merkevara. Som tidligere nevnt, kommer det folk fra hele verden for å danse, minst fem dager til ende, til folkemusikk fra Røros. En av informantene mine sier at

Den tradisjonelle rørosmusikken står utrolig sterkt i dag. Det er det eneste tradisjonsområdet jeg vet om som folk fra hele verden kan en låt fra eller kan danse den lokale dansen. Til å være et så lite sted er det helt utrolig hvor kjent musikken og dansen har blitt. Jeg har selv hatt kurs både i Norge, Sverige, Danmark, USA, Finland, Canada, Japan.....med Rørosmusikk, og de aller fleste har jo hørt om det før eller kan spille en låt. Og folk kommer jo fra ulike deler av verden til Røros for å danse pols (Mann 30).

Stedet Røros er med andre ord godt kjent ute i verden, og mye av det skyldes rørospolsen og dens popularitet.

Det er selvsagt ikke bare middagsdansen og polsen som trekker musikkinteresserte til Rørosmartnan, og det er definitivt ikke tilfelle at det eneste en kan oppleve er folkemusikk. I løpet av fem dager med martna i 2012, kunne de mest interesserte oppleve over 100 små eller store konserter. Publikum kunne velge mellom folkemusikk, bluegrass, jazz, pianoentertainer, rockeband, trubadurer, korkonserter, visesangerer osv. Mangfoldet var stort og tilbudene mange. Derfor overrasket det meg at mange av dem jeg hadde gitt et spørreskjema til, svarte at det kun var folkemusikk de forbandt med Rørosmartnan.

I motsetning til det litt tilfeldige publikummet under martnan, så kommer publikummet til vinterfestspillene med en klar forventning om at de skal delta på en musikalsk opplevelse. De har bestilt en eller flere billetter til konserter med musikk de har lyst til å høre, og de gleder seg til å oppleve Røros på sitt vakreste.

Vinterfestspillene er nærhet. Nærhet til musikken, til historia og til menneskene. Røros er et ypperlig sted å arrangere kammermusikkfestival. Her finnes det mengder av egne lokaler i gåavstand fra hverandre. Og fremst av dem alle er kirka. Hvis jeg vil ta meg en matbit etter konserten kan jeg bare spasere ned til Kaffestuggu, og der kan jeg spise

kjøttkakene mine, mens den verdenskjente pianisten jeg nettopp hørte på, spiser suppe på bordet ved siden av. Hvis jeg mot formodning skulle ønske meg ei pause fra konsertene, kan jeg rusle hjemover igjen, spenne på meg skia, og gå rett til fjells. Alt er nært her, til og med flyplassen. Vi er utrolig privilegerte som får lov til å bo på dette stedet (Mann 60).

Grunnene til å arrangere en musikkfestival kan være mange, og for Vinterfestspill i Bergstaden begynte det med et ønske om å dele musikkopplevelser og musikkglede med befolkninga i regionen. De ville at festivalen skulle gjøre noe positivt og nytt for lokalmiljøet, samtidig som historiske aspekter ble bevart. Ved å tilby det beste Røros har å by på til kunstnere fra andre deler av landet og verden, ville lokalbefolkninga få store opplevelser tilbake. Dette kunne kanskje igjen føre til at nye generasjoner fikk øynene opp for musikken, de flotte arenaene og gleda ved det frivillige arbeidet.

Hver på sin måte representerer de tre musikkfestivalene en bit av rørosbefolkningas identitet og følelse for hjemstedet. Gjennom festivalene opplever vi at vi kan presentere lokalsamfunnet vårt på en måte som gjør oss stolte. *Dette er hjertet til menneskene her. Det er deres nasjonalsang*, sa Marit Moum Aune til Aftenposten i 2007. Den gangen snakka hun om Elden, men det samme kunne vært sagt for de andre to festivalene og musikken ellers. Musikken er en viktig del av oss, og gjennom den viser vi hvem vi er.

5.5. Avslutning

Kultur dreier seg om de grunnleggende ting: identitet, tilhørighet, integrering og at vi skal vokse som mennesker og utvikle vår personlighet. Kulturen er "limet" som former normer og verdier, og som gir hver generasjon styrke (Grund 2008, 12).

I denne masteroppgava har jeg hatt et ønske om å formidle hva musikken kan gjøre for identitet og tilhørighet i et lokalsamfunn. Gjennom å studere tre festivaler hvor musikken er en viktig bestanddel, har jeg sett hvordan de store, felles opplevelsene og begivenhetene har vært med og gjort lokalbefolkninga på Røros deltakende i eget samfunn. Jeg har sett hvordan flere av dem som har deltatt på arrangementene, har fått et mer aktivt og interessert forhold til bergstadens tradisjoner og historie. Jeg mener også at jeg har fått et innblikk i hvordan lokalbefolkninga bruker ressursene som finnes i samfunnet, og hvordan de plasserer seg selv i dette bildet. Gjennom de tre festivalene, og musikken de formidler, tror jeg lokalbefolkninga har kjent på hvor godt det er å bo på et sted med denne type aktiviteter og muligheter. De har kjent trygghet til at festivalene leverer det de forventer og de har kanskje opplevd en slags dannelse, gjennom at de har tatt steget ut av egen komfortsone og blitt kjent med nye sjangre, artister og arenaer. Mange har nok også oppdaga at selv om en bor på et lite sted, er det mulig å ha visjoner, drømmer og nye ideer for hva lokalsamfunnet skal inneholde. Festivalene har bidratt til at menneskene på Røros har fått mulighet til å konstruere og utvikle de musikalske selvbiografiene sine – fortellingene om dem selv og deres egne liv. Ved å legge til rette for kontekstuelle rammer hvor lokalbefolkninga har hatt mulighet til å oppleve nye erfaringer og musikalske begivenheter, har festivalene grepet inn i menneskenes liv. De har lagt til rette for at fortellingene om identitet og stedstilhørighet kanskje har endra seg, utvikla seg eller fått nye dimensjoner. Festivalene har hver på sin måte bidratt til at lokalbefolkninga har fått muligheten til å utvikle seg, og ved å fortelle historiene om hvem menneskene i området er og har vært, har festivalene tatt et grep i den lokale identiteten. Festivalene har med andre ord bidratt til å utvide, utvikle og gi nytt liv til allerede eksisterende fortellinger om Røros og menneskene som bor her.

I arbeidet med denne masteroppgava har jeg jobba med dokumentasjon og fortolkning av noe som skjer i mitt eget lokalsamfunn, og det har virkelig vært spennende å lære nærmiljøet sitt å kjenne gjennom denne type studie. Jeg har sett nærmere på lokalbefolkningas musikkvalg, og tror at jeg på dette viset har fått mulighet til å lære og kjenne deres identitet og tilhørighet til

hjemstedet på en helt ny måte. Jeg har sett hvordan innbyggerne har tatt med seg musikalske minner og erfaringer fra de arrangementene de har opplevd gjennom livet eller deltatt på under festivalene, og jeg har fått høre litt om hva disse minnene og erfaringene har hatt å si for deres personlige utvikling. Jeg har hatt førstehånds tilgang til lokalmiljøet, og gjennom observasjon og intervjuer har jeg fått mulighet til å erverve ny kunnskap om lokalsamfunnet. Gjennom dette har jeg styrka min egen forståelse av samfunnet vi lever i, og jeg har lært meg hvordan jeg kan fortolke og reflektere omkring ulike aspekter ved hvordan musikken spiller en sentral rolle i livene til mange mennesker. For meg har det vært spennende å lære mer om hvordan musikken i mange tilfeller har innflytelse på ulike menneskers fortellinger om stedstilhørighet, og hvordan mange bruker musikken for å kjenne tilknytning til noe som er større enn dem selv. Jeg har også sett hvordan lokalbefolkningas personlige identitet påvirkes gjennom sosial deltakelse med andre, men også gjennom å være aktivt skapende i utviklinga av hver enkelts egne og ulike identitet.

Musikk og lokalsamfunn hører nært sammen. Det føler vi nesten intuitivt. Den lokale musikken, sangene og dansen formidler noe av samfunnets sjel, kan vi si med en klisjé. Eller kanskje stikker det enda dypere – kanskje er det naturens sjel, den identitet som er essensielt knyttet til stedet som formidles gjennom musikken, og som nærmest bruker mennesket og samfunnet, musikken og dansen som medium for å uttrykke sitt nærvær (Norsk lokallhistorisk institutt 2004, 19)

Musikken under festivalene har blitt inspirert av lokale forhold, men den har også blitt utvikla gjennom de globale trendene i samtida. Gjennom et samspill mellom profesjonelle og lokale instruktører, musikere, arrangører, ildsjeler, frivillige og publikum, har det blitt skapt musikalske opplevelser og minner som har bidratt i lokalsamfunnet, men som også har vært med og inspirert mennesker over hele verden, på tvers av geografiske grenser og kulturelle ulikheter.

Vinterfestspill i Bergstaden, Rørosmartnan og Musikkteatret Elden har alle en sentral posisjon i bergstaden Røros, og jeg mener bestemt at disse festivalene har noe å si for hvordan både lokalbefolkninga og folk utenfra ser på nettopp dette lokalsamfunnet. Festivalene representerer historie, tradisjoner og noe kjent, men står også for nyskaping og utvikling. Alle disse elementene er viktige for at lokalsamfunnet fortsatt skal være levedyktig. Elementene må ses i forhold til hverandre, og det er viktig at vi finner en måte å la dem spille på lag. Når vi setter de ulike aspektene sammen til en helhet, danner de grunnlaget for fortellingene vi

deler med omverdenen og nærmiljøet. Hver gang vi opplever noe nytt, eller det skjer noe i lokalmiljøet vårt som påvirker hverdagen vår, så defineres disse fortellingene på nytt. Det skjer en konstruksjon eller en dekonstruksjon av hvordan vi ser på oss selv og omverdenen. Disse endringene blir på ett eller annen vis inkludert i identiteten hos hvert enkelt menneske, og i tillegg er disse endringene med å si noe nytt om stedet vi bor på eller hører til.

Bergstaden Røros og Cirkumferensen er på UNESCOs liste over verdens kulturarv, og som vi har sett i denne oppgava, er det ikke tilfeldig. Det er ei ære å stå på denne lista, men det betyr også at alle vi som bor her, har et ansvar for å ta vare på og vedlikeholde tradisjonene, og formidle den spennende historia, den blomstrende kulturen og den vakre naturen. Gjennom å formidle hva som har vært, lære av det og ta det med oss inn i utviklinga av dagens samfunn, tror jeg vi er rusta til å skape nye verdier i rørossamfunnet. Ved å verdsette og formidle den tradisjonsrike musikken, gjennom å skape nye arenaer for utøvelse av musikk, ved å skape nye musikalske opplevelser og forankre disse i allerede eksisterende tradisjon, tror jeg at vi beriker vårt eget lokalsamfunn. Jeg tror tilhørigheta vår til stedet blir sterkere, og at vi tilfører noe til identiteten vår. Ved å se at vi, som bor i en liten bergstad oppe på ei forblåst vidde, kan klare å skape nye musikalske begivenheter, minner og tradisjoner, tror jeg at hver enkelt av oss utvikler sin egen identitet, samtidig som følelsen av stedstilhørighet blir sterkere. Ved at vi ser nærmere på og forholder oss til våre egne røtter, tror jeg at vi har enda større muligheter til å utvikle ”vinger” som kan gi oss store opplevelser, minner og erfaringer i livet. Jeg mener at i mange tilfeller vil disse ”vingene” føre oss hjemover igjen, etter at vi har opplevd og erfart, nettopp fordi røttene har vokst seg så sterke.

6. LITTERATURLISTE

6.1. Bøker

- Balsnes, Anne Haugland (2009). *Å lære i kor. Belcanto som praksisfellesskap*. Oslo, NMH-publikasjoner.
- Barthelemy, Mary (1995). Pols, i: *Årbok for Røros-traktene, Fjell-Folk*, nr. 20. Røros, Rørosmuseet.
- Bennet, Andy (2004). Music, Space and Place, i: Whiteley, Shila; Bennet, Andy; Hawkins, Stan (red.). *Music, Space and Place*. Padstow, Ashgate Publishing Limited.
- Berre, Åslaug (2000). *Musikk med de minste*. Oslo, Pedagogisk Forum.
- Bjurström, Erling; Høystad, Ole Martin; Sørensen, Anne Scott; Vike, Halvard (2008). *Nye kulturstudier. En innføring*. Oslo, Spartacus Forlag AS.
- Bjørkvold, Jon-Roar (6. utgave, 2001). *Det musiske menneske*. Oslo, Freidig Forlag.
- Bjørkås, Svein (2004). Et timbukt for moderne mellomlag, i: Røyseng, Sigrid og Solhjell, Dag (red.) *Kultur, politikk og forskning. Festskrift til Per Mangset på 60-årsdagen*. Bø, Telemarksforskning.
- Borgos, Randi, Spangen, Amund (2001). *På sta'a og uti markom. Ei rundreise i Røros-bygdenes kulturhistorie*, bind 1, Røros, Amund Spangens eget forlag.
- Borgos, Randi, Spangen, Amund (2002). *På sta'a og uti markom. Ei rundreise i Røros-bygdenes kulturhistorie*, bind 2, Røros, Amund Spangens eget forlag.
- Brinkmann, Sven og Kvale, Steinar (2. utgave, 2. opplag, 2010). *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Burr, Vivien (1995). *An introduction to social constructionism*. London, Routledge.
- De Paoli, Donatella og Elstad, Beate (2008). *Organisering og ledelse av kunst og kultur*. Oslo, Cappelen Damm.

- Eriksen, Thomas Hylland (5.opplag 2010). *Flerkulturell forståelse*. Oslo, Universitetsforlaget AS.
- Eriksen, Thomas Hylland; Nielsen, Finn Sivert (2. opplag 2005). *Til verdens ende og tilbake. Antropologiens historie*. Bergen, Fagbokforlaget.
- Falkberget, Johan (1.opplag 1949, 7. opplag av Verker, 1996). *Den fjerde nattevakt*. Oslo, Aschehoug & Co.
- Fangen, Katrine (2. utgave, 2010). *Deltakende observasjon*. Oslo, Fagbokforlaget.
- Grinde, Nils (1993/ revidert utgave 2007). *Norsk musikkhistorie. Hovedlinjer i norsk musikkliv gjennom 1000 år*. Oslo, Musikk – Husets Forlag A/S.
- Grund, Jan (2008). *Kulturpolitikk er kunst*. Oslo, Universitetsforlaget.
- Hanken, Ingrid Maria og Johansen, Geir (4.opplag, 2003). *Musikkundervisningens didaktikk*. Oslo, Cappelen Akademisk Forlag.
- Hastrup, Kirsten (2003). *Ind i verden. En grundbog i antropologisk metode*. København, Hans Reitzels Forlag.
- Hjelseth, A. og Storstad, O (2008). Hippe eller harry musikkfestivaler på bygda? Forhandlinger om populærkulturelle hierarkier, i: Almås, Reidar; Haugen, Marit S; Ryen, Johan Fredrik; Villa, Mariann (red.). *Den nye bygda*. Trondheim, Tapir Akademiske Forlag.
- Johannesen, Kristoffersen og Tufta (3.utgave, 4.opplag 2008). *Introduksjon til samfunnsvitenskapelig metode*. Oslo, Abstrakt Forlag.
- Karlsen, Sidsel (2. opplag, 2009). Musikk, identitet og modernitet. Musikkfestivalen som arena for iscenesettelse av det senmoderne selvet, i: Johansen, Geir; Karlsnes, Signe; Varkøy, Øyvind. *Musikkpedagogiske utfordringer*. Oslo, J.W.Cappelens Forlag as.
- Karlsen, Sidsel (2007). *The Music Festival as an Arena for Learning. Festspel I Pite Älvdal and Matters of Identity*. Piteå, University press, Luleå University of Technology.

- Karlsen, Sidsel (2008). *Barents Festivals and the Development of Local Identity*. Piteå, Luleå University of Tecnology.
- Knudsen, Jan Sverre (2005). Sted, tilhørighet og musikk i et innvandremiljø, i: Alsvik, Ola. *Musikk, identitet og sted*. Oslo, Norsk lokalhistorisk institutt.
- Knudsen, Jan Sverre (2010). Musikkulturelt mangfold – forkjeller og fellesskap, i: Sætre, Jon Helge; Salvesen, Geir (red.). *Allmenn musikkundervisning*. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Lundberg, Dan; Malm, Krister; Ronström, Owe (2000). *Musik, medier, mångkultur. Förändringar i svenska musiklandskap*. Södertälje, Gidlunds Förlag og Riksbankens jubileumsfond.
- Lundberg, Dan; Ternhag, Gunnar (2002). *Musikketnologi. En introduksjon*. Skrifter utgitt av Svensk visarkiv 16. Södertälje, Gidlunds Förlag.
- Mjelva, Olav Luksengård; Ranøien, Leif Ingvar (2004). Folkemusikkarkivet for Røros-området og litt om viseskatten i Bentgården, i: *Årbok for Rørosmuseet, Fjell-Folk*, nr. 29. Røros, Rørosmuseet.
- Myskja, Audun (2. utgave, 1. opplag 2003). *Den musiske medisinen. Lyd og musikk som terapi*. Oslo, J. W. Cappelens Forlag AS.
- Nyhus, Astrid (2012). Da kirkeorglet forstumma, i: Bakosgjelten, Berit; Borgos, Randi; Fjellheim, Jenny; Nyhus, Astrid; Roll, Erik og Rygg, Tone. *Fjell-Folk. Årbok for Rørosmuseet*, nr. 37. Røros, Rørosmuseet.
- Nyhus, Sven (2005). *Ha 'dokk hørdt nå 'viller. Glåmos spellmannslag og polsarven*. Røros, Røros-Trykk AS
- Nyhus, Sven (1983). *Fel`klang på rørosmål*. Oslo, Universitetsforlaget.
- Ruud, Even (1983). *Musikken – vårt nye rusmiddel?* Oslo, Norsk Musikkforlag A/S.
- Ruud, Even (3.opplag 2006). *Musikk og identitet*. Oslo, Universitetsforlaget AS.

- Ruud, Even (1995). Kvalitativ metode i musikkpedagogisk forskning, i: Jørgensen, H og Hanken, I.M. *Norsk musikkpedagogisk forskning*. NMH-publikasjoner. Norsk musikkhøgskole.
- Sandvik, Ole Mørk (1942). Rørosmusikken i: Aas, L., Falkberget, J., Indset, J.O., Kvikne, A., Moen, O (red.). *Rørosboka*, bind 1. Trondheim, Rørosbokkomiteen, Nidaros Boktrykkeri.
- Sandvik, Ole Mørk (1979). *Østerdalsmusikken*. Oslo, Noregs Boklag.
- Sundt, Johannes (2003). *Rullan går! Martna i 150 år*. Røros, Fjellheimen Forlag/Røros Reiseliv.
- Weisser, Hanne (2.opplag, 2011). *Folkevisenes fortellinger*. Oslo, Olifant forlag.
- Whiteley, Sheila (2004). Rap and Hip Hop: Community and Cultural Identity, i: Whiteley, Shila; Bennet, Andy; Hawkins, Stan (red.). *Music, Space and Place*. Padstow, Ashgate Publishing Limited.
- Wolden, Knut (2010). *Røros – verdensarv med kåppår, krom og kvitsand*, Trondheim, Tapir akademiske forlag & NGU.

6.2. Aviser/Magasin

- Fjell-Ljom 14. juli 1930: Johan Falkberget om folkemusikken
- Elden-avisa. Bilag til Arbeidets Rett, sommeren 2012.
- Norsk lokalhistorisk institutt. Lokalhistorisk magasin, årgang 15, nr. 2, juni 2004. Medlemsblad for Landslaget for lokalhistorie.

6.3. Rapporter

- St.meld. nr. 39 (2002-2003) ”*Ei blot til Lyst*”
- Norsk Turistutvikling (2010), Resultater fra publikums- og forbrukerundersøkelse, Elden 2010.
- Rapport Elden 2012. *Elden – et historisk musikkteater på Røros – midt i verdensarven*

- Hedmark Fylkeskommune; Sør-Trøndelag Fylkeskommune (2012). *Regionplan for Røros bergstad og Cirkumferensen*. Hamar, Hedmark Fylkeskommune.
- Hompland, Andreas; og Aagedal, Olaf (2010). *Festivalscenarier*. Norske Festivaler.

6.4. Nettadresser

- <http://snl.no/buffersone>. Lest 24.9.2012.
- www.hf.uio.no/imv/forskning/publikasjoner/elpub/musikk-og-identitet. Lest 30.08.2010
- <http://www.ta.no/pulsen/Musikk/cd/article5343133.ece>. Lest: 21.11.2010
- (<http://www.pianisten.no/>. Lest: 24.03.2013.
- <http://www.rorosmartnan.no/article.php?id=170>. Lest 30.03.2013
- <http://www.klimakommune.enova.no/sitepageview.aspx?sitepageid=1417&kommuneid=1640>. Lest: 30.3.2013.
- www.rorosfolkedans.no. Lest: 20.01.2013
- www.roroseet.no. Lest 30.03.2013
- <http://www.mic.no/symfoni/kontakt.nsf/pub/bed2000083111441439111467>. Lest 05.04.2013
- www.landskappleiken.no. Lest: 06.04.2013
- <http://home.no/brekken/Brekken%20spell-%20og%20danslag/brekken%20spell-%20og%20danslag.htm>. Lest 01.04.2013
- <http://www.roros.kommune.no/Documents/Kultur/NavnelisteLagogforeninger.pdf>. Lest: 25.03.2013
- http://snl.no/Den_store_nordiske_krig. Lest: 09.04.2013
- <http://no.wikipedia.org/wiki/Tydal>. Lest: 12.04.2013
- <http://www.elden-roros.no/elden-1994-2005>. Lest: 12.04.2013

- <http://www.snl.no/antropologi>. Lest: 23.05.2011.
- www.verdensarvenroros.no/sok?string=cirkumferensen&x=20&y=13. Lest: 20.04.2013.
- <http://www.hag.no/web/startside.aspx>. Lest 15.04.2013).
- <http://snl.no/attisk>. Lest: 19.04.2013.
- (http://www.fjell-ljom.no/?vis_artikkel=true&id=1739. Lest: 20.04.2013).

VEDLEGG

Vedlegg 1: Informasjonsskriv til informanter

Vedlegg 2: Intervjuguide

Vedlegg 3: Eksempel på spørreskjema - festival

Vedlegg 1: Informasjonsskriv til informanter

MUSIKK, IDENTITET OG STEDSTILHØRIGHET

Informasjonsskriv til informanter – masterprosjekt ”Røtter til å vokse, vinger til å fly”.

Hvordan musikk kan påvirke og forme identitet og stedstilhørighet.

Prosjektleder:

Kirsti Sæter

Masterstudent ved Institutt for musikkvitenskap

Universitetet i Oslo

Tlf: [REDACTED]

E-post: [REDACTED]

Daglig ansvarlig:

Even Ruud

Tlf: [REDACTED]

Kjære informant!

Tusen takk for at du har sagt deg villig til å delta som intervjuobjekt/ informant i forbindelse med min masteroppgave på Institutt for musikkvitenskap ved Universitetet i Oslo i perioden høsten 2010 – våren 2013.

Oppgava vil ta for seg musikk og hvordan den kan være med å forme, påvirke og konstruere vår identitet og følelse av stedstilhørighet. Jeg har valgt å se nærmere på Røros – området i denne oppgava, og i den forbindelse tror jeg at du har en viktig rolle for meg som informant.

Opplysningene jeg kommer til å innhente, og spørsmålene jeg vil spørre spinner blant annet omkring ditt forhold til musikk og om bakgrunnen for musikken og dens rolle i livet ditt.

Identitet og sted er viktige stikkord, og spørsmål tilknyttet disse kommer til å ha en stor rolle i intervjuet. I tillegg kommer jeg til å trekke inn spørsmål omkring Vinterfestspill i Bergstaden, Rørosmartnan og Elden.

Under intervjuet vil jeg gjerne benytte lydopptak. Dette vil bli slettet ved seneste innlevering av masteroppgava: 2. mai 2013. Jeg vil også understreke at din deltakelse i intervjuet er

frivillig, og at du når som helst, så lenge studien pågår, kan trekke tilbake samtykket uten å oppgi grunn.

All informasjon som du deler under intervjuene vil bli behandlet konfidensielt, og i de aller fleste tilfeller vil ikke informantene kunne gjenkjennes i den skrevne oppgava. I noen tilfeller vil informanten kunne gjenkjennes, men dette gjelder i all hovedsak festivalledelse, kommunalt ansatte o.l. som uttaler seg offisielt. Alle dette gjelder vil få anledning til å lese igjennom egne opplysninger og godkjenne disse før publisering. Alle personopplysninger vil bli slettet 2. mai 2013.

Min veileder underveis i masterprosjektet er Even Ruud, professor ved Universitetet i Oslo [REDACTED] Har du videre spørsmål omkring intervjuene eller oppgava, må du gjerne ta kontakt med Even eller meg.

Jeg håper du finner det interessant å delta i masterprosjektet mitt!

Vennlig hilsen

Kirsti Sæter

Tlf: [REDACTED]

E-post: [REDACTED]

SAMTYKKEERKLÆRING VED DELTAKELSE I MASTERPROSJEKT

Jeg har mottatt skriftlig og muntlig informasjon om masterprosjektet, og jeg samtykker med dette at jeg ønsker å delta som informant for Kirsti Sæter i forbindelse med hennes masteroppgave ”Røtter til å vokse, vinger til å fly” – hvordan musikk kan være med å påvirke og forme identitet og stedstilhørighet ved Institutt for musikkvitenskap, Universitetet i Oslo, våren 2013.

Sted/ dato: _____

Underskrift: _____

Vedlegg 2: Intervjuguide

INTERVJUGUIDE

Innledning

- Presentasjon, info om prosjektet
- Informere om at informanten har til å avbryte og ikke svare på spørsmålene
- Presisere at jeg ønsker en dialog, og at informanten kan være med å styre samtala.
- Intervjuene må tilpasses hver enkelt av intervjuobjektene. I denne intervjuguiden kommer jeg til å nevne opp de spørsmålene som kan være aktuelle for ulike informanter.
- Intervjuene og bruken av spørsmålene tilpasses fra gang til gang.

Faktaspørsmål

- Enkle spørsmål og svar
1. Oppveksten
 - *Geografi/ oppvekst/ påvirkning/ andre i familien?*
 - *Hvor kommer du fra?*
 - *Kontakter/ nettverk i denne perioden?*
 - *Hvorfor musikk?*
 - *Hva betyr musikk for deg?*
 - *Beskriv din musikalske smak*
 2. Videreutvikling
 - *Veien til profesjonell eller amatør?*
 - *Hva/ hvem hadde størst påvirkning på interessen for musikk*
 - *Hva gjorde at du fortsatte som musiker?*
 - *Beskriv hvordan musikken er en del av livet ditt: spillende/ syngende, publikummer og lignende.*
 - *I hvilke sammenhenger bruker du musikk?*
 - *Hva tror du at de ulike festivalene (Vinterfestspill i Bergstaden, Rørosmartnan og Elden) har å si for musikklivet på Røros?*

- *Pleier du å være tilstede på noen av disse arrangementene? Hvilken rolle – musiker/ publikum?*
- *Hvordan tror du publikum bruker disse festivalene – sosialt eller musikalsk?*

Kompliserte/ sensitive spørsmål

- Som intervjuer må jeg vise varsomhet, og det kan være en fordel å avslutte denne bolken med mer nøytrale spørsmål
3. Musikken på Røros
- *Hva vet informanten om folkemusikkhistoria på Røros? Smed- Jens, Sulhusgubben.*
 - *Hva er folkemusikken/ musikken på Røros i dag?*
 - *Linjer til andre distrikt/ over landegrenser?*
 - *Tanker om røtter, opprinnelse og kulturpåvirkninger?*
 - *Rørospolsen – et begrep mange kjenner; Hva forteller dette begrepet/ hva ligger i det for de ulike informantene?*
 - *Bruksmusikk – viktig for dem som spilte til dans? Kunstmusikk? Til framføring? Mer oppvisning i dag (konserter)?*
4. Identitet og stedstilhørighet
- *Hva legger du i begrepet identitet?*
 - *Hva legger du i begrepet stedstilhørighet?*
 - *Hvordan vil du karakterisere ei musikalsk opplevelse?*
 - *Hvilken betydning har musikken for din identitet og stedstilhørighet (evt. har hatt)?*
 - *Har du noen spesielle opplevelser som kan beskrive forholdet mellom identitet, sted og musikk?*
 - *Hvordan bruker du/ har du brukt musikken bevisst i forhold til hjemstedet ditt?*
 - *Hvordan kan musikken påvirke identitet og sted?*
 - *Hvilken betydning har musikken hatt for din utvikling som menneske/ musiker/ publikummer og lignende?*
 - *Hva har vært utslagsgivende i forhold til spørsmålet over: festivaler, sjanger/ stil, med- musikanter, oppvekst, musikkultur, inspirasjonskilder og lignende?*
 - *Hva slags type musikk har vært inspirerende for deg? Hvilken og hvorfor?*

- *Tror du at du som musiker, publikummer, frivillig er prega av bakgrunnen din når det kommer til hvilken musikk du spiller, liker, foretrekker, velger? På hvilken måte?*
 - *Musikkens betydning for identitet og stedstilhørighet – hva med identitet og stedstilhørighet som bakteppe for musikken?*
5. Festivalen som innvirkende årsak til utviklingen av musikernes, publikums og frivilliges musikalske identitet
- *Hvordan kan festivalen være med å konstruere musikalske selvbiografier?*
 - *Kan festivalen være med å påvirke publikums, musikernes, frivilliges utvikling og opprettholdelse av musikalsk identitet? Hvordan?*
 - *Kan festivalen være en begivenhet hvor identitet og tilhørighet utvikles? Eventuelt også sosial og kulturell identitet.*
 - *Har du opplevd situasjoner under festivalene som har satt seg spesielt på minnet?*
 - *Har du hatt store følelsesmessige opplevelser under festivalene?*
 - *Hva har de deltagende musikerne å si for hva vi sitter igjen med etter festivalene?*

Avslutning

- Avslutte på en ryddig måte, og spørre om informanten har noen avsluttende kommentarer eller innspill.
- Håper kan ta kontakt hvis det er noe jeg mangler/har glemt!

Vedlegg 3: Eksempel på spørreskjema

SPØRRESKJEMA: MASTEROPPGAVE OM MUSIKK, IDENTITET OG STEDSTILHØRIGHET.

Spørreundersøkelse i forbindelse med masteroppgave ved musikkvitenskap, Universitetet i Oslo, perioden 2010 – 2013. Oppgava vil undersøke hvordan musikken er med på å konstruere og legge til rette for økt følelse av identitet og stedstilhørighet. Spørsmål knytta til spørreskjema eller oppgava kan rettes til Kirsti Sæter, [REDACTED]

Kjønn: _____

Fødeår: _____

Bosted/ hjemsted: _____

1. Hvor mange ganger har du besøkt Vinterfestspill i Bergstaden/ Rørosmartnan/ Elden?

2. Hva er eventuelt grunnen til at du har besøkt festivalen flere ganger: _____

3. Spiller du selv et instrument under festivalen, eller er du til stede som publikummer?
Har du verv eller oppgaver tilknytta festivalen? _____

4. Hvilke arrangementer skal du få med deg under årets festival? _____

5. Hva mener du særpreger Vinterfestspill i Bergstaden/ Rørosmartnan/ Elden?

6. Hva slags musikk forbinder du med festivalen? _____

7. Hvilken betydning mener du at Vinterfestspill i Bergstaden/ Rørosmartnan/ Elden har for Røros som lokalsamfunn?

8. Hvilke fortrinn mener du Røros har som musikalsk arena, eventuelt hvilke ulemper?

9. Egne kommentarer:

Mailadresse/ telefon – for eventuelle utfyllende spørsmål (frivillig): _____

Takk for deltakelsen! God festival!