

# Musikalsk nasjonsbygging

## Ekspansjon og grenseforhandlinger i Norsk kulturråds musikkpolitikk 1965–2015

Ole Marius Hylland

Telemarksforsking  
hylland@tmforsk.no

Heidi Stavrum

Telemarksforsking  
stavrum@tmforsk.no

### Abstract

In this article, we discuss the music policy of Arts Council Norway in the period 1965–2015. Our starting point is that the music policy of Council is an example of musical nation building. Through the schemes and projects of the Arts Council, the boundaries of the musical nation have been drawn up, maintained and redefined in various ways that have had both aesthetic, institutional and organizational consequences. The Arts Council's music policy is about building a country, building a music life, and building a people. It is about musical nation building in dual sense: both building a nation with the help of music, as well as building a music nation. This project has been challenged by the redefinition of two types of boundaries: aesthetic boundaries and geographical boundaries. From being an artistic building project within a safe national framework, music policy has evolved to be characterized by both aesthetic, geographical and cultural diversity. At the same time, the national element has far from disappeared. The musical nation building is not a completed project.

### Keywords:

- music policy
- nation building
- Arts Council Norway
- aesthetics

I 2015 markerte Norsk kulturråd sitt femtiårsjubileum. Siden 1965 har rådet utviklet seg til å bli en av de mest betydningsfulle kulturpolitiske institusjonene i Norge. Hovedoppgaven til institusjonen er å forvalte Norsk kulturfond, som på disse femti årene økte fra 10 millioner til 765 millioner kroner. Kulturrådet fordeler midlene basert på søknader fra kunstnere, kulturarbeidere og kulturinstitusjoner innenfor alle kulturuttrykk, og det er et

detaljert maskineri som er involvert når vedtak om støtte skal gis. Søknadene vurderes, systematiseres og tilrettelegges først av Kulturrådets administrasjon. Administrasjonens innstillinger sendes deretter til et av de faglige utvalgene, som foretar den kunstfaglige vurderingen. Utvalgene sender vurderinger og innstillinger videre til vedtak om tildeling eller avslag i det såkalte rådsmøtet, der repre-

sentantene i selve Kulturrådet<sup>1</sup> møtes. Denne artikkelen handler om musikken og musikkpolitikken som har blitt kanalisert gjennom dette systemet i Kulturrådets femtiårige virketid.

I løpet av femti år har omfanget av, ressursene og rekkevidden til Kulturrådets musikkpolitikk økt betydelig. Det første året bevilget Kulturrådet nærmere 10 % av sine tilgjengelige midler til musikkområdet, mens det for 2017 er budsjettert med at rundt 40 % av midlene i Norsk kulturfond skal brukes til musikkformål. I 1965 brukte Kulturrådet en snau million på musikk, mens det i 2017 vil bruke over 350 millioner kroner. Pengene brukes blant annet til driftsstøtte, innspillinger, musikkfestivaler, musikere og musikkensembler, turnéstøtte og kirkemusikk. Og blant de flere tusen støttemottagerne på musikkområdet i 2015 er det knapt nok en eneste musikalsk sjanger som ikke er representert.

I 2015 ble for eksempel punkrockbandet Honningbarna tildelt turnéstøtte fra Norsk kulturråd og hip hop-bandet Karpe Diem mottok støtte fra Fond for lyd og bilde (som administreres av Kulturrådet) til å lage et nytt album<sup>2</sup>. Dette står i stor kontrast til hva slags musikk som Kulturrådet støttet i sitt første driftsår i 1965, da ingen former for populærmusikk ble tilgodesett med offentlige kulturkroner. Dette året fikk blant andre Festspillene i Bergen, Norsk Komponistforening og Musikkens Venners støtte til arbeid med klassisk musikk og ny musikk av norske komponister, fortrinnsvis innenfor klassisk musikk og samtidsmusikk.<sup>3</sup>

Estetisk sett var det altså en vesentlig avstand mellom det som Kulturrådet besluttet å gi støtte til i 1965 og 2015. Samtidig er det en tydelig kontinuitet i arbeidet til Kulturrådet. Som i 1965 støtter rådet fremdeles større og mindre tiltak lokalisert over hele landet, og det gis fortsatt støtte til aktiviteter og prosjekter som befinner seg på ulike innslagspunkter i musikkens verdikjede: Det gis støtte til musikere, grupper/ensembler og komponister, til komposisjon og produksjon av ulike verk og musikalske prosjekter, og til formidling av musikk og musikalsk infrastruktur, for eksempel til festivaler og arrangører. Det handler fremdeles – som ved starten – om å støtte *norsk* musikk og *norske* musikere med det formål å gi alle i landet tilgang til gode musikk- og kulturopplevelser, og det handler om ulike former for forsøksaktivitet knyttet til det «nye» som skjer i kunst- og musikkfeltet: nye framføringsformer, nye estetiske uttrykk, nye institusjonelle utviklingstiltak.

I denne artikkelen skal vi diskutere noen sentrale utviklingstrekk i Norsk kulturråds musikkpolitikk i perioden 1965–2015. Vårt utgangspunkt er at den musikkpolitiske historien til Kulturrådet, med alle sine støtteordninger, vedtak og tildelinger, kan analyseres som *musikalsk nasjonsbygging*. Kulturrådet har vært en svært aktiv aktør og bidragsyter i utviklingen og oppbyggingen av musikklivet i Norge (jf. Fidjestøl 2015; Langdalen 2002; Gripsrud 2002; Hylland og Stavrum 2015). Dette arbeidet har involvert tusenvis av enkeltmusikere og

1. Det er på sin plass med en oppklaring om bruk av begrepene her. For det første brukes Norsk Kulturråd om både Norsk Kulturråds fagadministrasjon, som p.t. består av 120 ansatte, og om det kollegiale rådet som er oppnevnt av Kulturdepartementet. Dette rådet, det egentlige Norsk Kulturråd, omtales ofte som *selve* rådet, eller Rådet, for å skille det fra administrasjonen. For det andre har begrepene Kulturrådet og Norsk Kulturråd blitt brukt om hverandre.

2. <http://www.kulturradet.no/stotteordning/-/vis/musikerordningen-turne-og-konsertvirksomhet/tildelinger/2015> og <http://www.kulturradet.no/stotteordning/-/vis/fond-for-lyd-og-bilde-prosjektstotte/tildelinger/2015> [lest 23.06.17].

3. St.meld. nr. 91 (1965–66). Norsk kulturfond – Årsmelding 1965. Kirke- og undervisningsdepartementet.

utøvere i de fleste sjangre; fremføringer og innspillinger og produksjoner av de fleste kalibre; en lang rekke lokale, regionale og nasjonale arenaer og institusjoner, samt et samspill mellom ulike organisasjoner på alle nivåer. Og dette arbeidet har gjennom drøye 50 år vært gjennomført under en nasjonal paraply; med en standhaftig insistering på betydningen av at Norge må være i stand til å produsere og distribuere kultur med kvalitet til sine borgere. Gjennom ordningene til Norsk kulturråd er grensene for den musikalske nasjonen tegnet opp, vedlikeholdt og redefinert på ulike måter som har hatt både estetiske, institusjonelle og organisatoriske konsekvenser. De er disse grensene og den pågående dialektikken mellom det musikalske kartet og det musikalske terrenget det skal handle om her.

Vi stiller det følgende spørsmålet: *Hvordan har Kulturrådets musikkpolitikk bidratt til musikalsk nasjonsbygging mellom 1965 og 2015, og hvordan har rammene og grensene for musikkpolitikken endret seg i perioden?* Empirisk tar vi utgangspunkt i to bevegelser og to former for grensedracting:

1. *Estetiske* grenser: hvordan grenser for musikalsk innhold og sjanger har endret seg og blitt trukket opp på nye måter fra 1965 og til i dag.
2. *Geografiske* eller *stedlige* grenser: hvordan forholdet mellom det lokale, det nasjonale og det internasjonale i musikk-liv og musikkpolitikk har endret seg i perioden fra 1965 til i dag.

Den foreliggende faglitteraturen om Kulturrådet generelt og Kulturrådets musikkpolitikk spesielt er dominert av mange enkeltstående rapporter, gjennomganger, utredninger og evalueringer av tiltak og ordninger (se f.eks. Simonsen 2005; Røyseng og Stavrum 2007; Holden Halmrast et al. 2016; Hylland og Stavrum

2015; Kavli og Sjøvold 2015; Kavli, Nilsen og Sjøvold 2015; Meltevik og Rosenvinge Ervik 2014). Det finnes langt færre helhetlige gjennomganger av Kulturrådets kulturpolitiske arbeid, med Alfred Fidjestøls bok om rådets historie som det sentrale unntaket (Fidjestøl 2015; se også Langdalen 2002). Kulturrådets egne jubileumspublikasjoner er også relevante bidrag her, selv om de er mer preget av nærsynte gjennomganger av egen virksomhet (Djuve 1989; Lyche 1976; Berthelsen 1994; Beyer 1985). Det finnes derimot knapt noen samlende og historisk gjennomgang av Kulturrådets virksomhet på musikkområdet. Denne artikkelen er et bidrag til en slik analyse.

Tidligere analyser og diskusjon av Kulturrådets arbeid har gjerne handlet om et sett med mer eller mindre faste temaer. Her har særlig diskusjoner om det såkalte armlengdesprinsippet vært sentralt; prinsippet som skal sørge for en behørig avstand mellom de politiske og de kunstfaglige avgjørelsene (Mangset 2013; Hamnen et al. 2014; se også Quinn 1997). Det som derimot i mindre grad har vært tematisert, er forholdet mellom det estetiske og det politiske, og hvordan Kulturrådet er en institusjon som utvikler kulturfelt og kulturpolitikk i tett samvirke med samfunnet rundt seg. Det har vært få forsøk på å se på institusjonen Norsk kulturråd fra et overordnet perspektiv; på å sette denne institusjonen inn i en større sammenheng.

Denne artikkelen er primært basert på skriftlige kilder og dokumentstudier: Norsk kulturråds årsmeldinger i årene mellom 1965 og 2015, et utvalg møtereferater fra Kulturrådets Faglig utvalg for musikk mellom 1965 og 1995, samt utvalgte søknader til Kulturrådet i samme periode. Vi har også benyttet oss av tildelingslister over musikktilskudd i perioden mellom 2000 og 2015, publisert på Kulturrådets nettsider. Forfatterne av denne artikkelen

har også gjennomført oppdragsforskning for og om Norsk kulturråd ved flere anledninger, og denne erfaringen utgjør også en del av det empiriske bakteppet for artikkelen (f.eks. Røyseng og Stavrum 2007; Hylland og Stavrum 2015; Haugsevje, Heian og Hylland 2016; Hylland og Røyseng 2013; Hylland, Kleppe og Stavrum 2011). På tvers av dette materialet har vi vært på jakt etter mønstre og eksempler som illustrerer både kontinuitet og brudd i den musikkpolitiske historien. Vi har særlig sett etter vedtak, formuleringer, begrep og retorikk som sier noe om musikkens betydning; som illustrerer hvilken musikk som forutsettes å virke hvordan.<sup>4</sup>

Etter en innledende gjennomgang av hvordan Norsk kulturråd kan beskrives som en nasjonsbyggende institusjon, beskriver vi hvordan en endret betydning av estetiske og stedlige grenser og kategorisering har preget musikkpolitikken til Kulturrådet. Avslutningsvis diskuterer vi mulighetene og begrensningene for en fortsatt musikalsk nasjonsbygging og hvorvidt vi kan snakke om en avsluttet byggeprosess.

### Norsk kulturråd som nasjonsbygger

Kulturrådet vurderer seg selv, med en viss grunn, som den viktigste enkeltinstitusjonen for den offentlige norske kulturpolitikken. Selv om institusjonen ikke forvalter mer enn rundt 13 % av det statlige kulturbudsjettet, blir det vanligvis vurdert som det fremste offentlige organet for finansiering av kulturuttrykk av høy kvalitet, særlig innenfor det såkalte frie feltet, det vil si for enkeltkunstnere, ensembler og mindre institusjoner. Kultur-

rådet selv beskriver sitt ansvar slik, på den engelske versjonen av hjemmesidene sine: «Arts Council Norway is the main governmental operator for the implementation of Norwegian cultural policy.»<sup>5</sup> Den første paragrafen i Lov om norsk kulturråd, lyder slik: «Norsk kulturråd har som formål å stimulere samtidens mangfoldige kunst- og kulturuttrykk og å bidra til at kunst og kultur skapes, bevares, dokumenteres og gjøres tilgjengelig for flest mulig.»<sup>6</sup> Da Norsk kulturråd ble etablert i 1965, var den primære oppgaven å administrere Norsk kulturfond. Dette er fremdeles kjerneoppgaven til rådet, selv om en rekke tilleggsoppgaver er delegert til institusjonen gjennom årene. Med Norsk kulturråd kom også et nøkkelprikk inn i den norske kulturpolitikken – det nevnte prinsippet om en armlengdes avstand (jf. Fidjestøl 2015; Dahl og Helseth 2009; Mangset og Hylland 2017). Politiske avgjørelser skulle holdes på avstand fra kunstfaglige; politikken skulle skilles fra estetikken.

Norsk kulturråd har operasjonalisert prinsippet om en armlengdes avstand gjennom å overlate de fleste beslutninger om vedtak om støtte til kunstfaglige utvalg, etter at fagadministrasjonen til Kulturrådet har forberedt og innstilt sakene. Medlemmene i disse utvalgene er oppnevnt først og fremst på grunnlag av sin kunstfaglige kompetanse. Denne modellen er gjennomført innenfor alle de ulike kunstfeltene. Utvalgene forvalter ulike ordninger, og antallet utvalg og ordninger har variert gjennom årene. I dag består Kulturrådets musikkportefølje av rundt ti ulike ordninger øremerket musikk, samt flere tverrfaglige ordninger som også støtter musikkprosjekter. I tillegg kommer ulike stipendord-

4. Denne artikkelen inngår i et forskningsprosjekt finansiert av Norges Forskningsråds SAMKUL-program. Det overordnede prosjektet har tittelen *The Relational Politics of Aesthetics. Negotiating Relations between Art and Society through Cultural Policy* (jf. Hylland og Bjurström 2018).

5. <http://www.kulturradet.no/english/vis/-/arts-council-norway-main> [lest 01.06.17].

6. <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/2013-06-07-31> [lest 01.06.17].

ninger under Fond for lyd og bilde og Statens kunstnerstipend, som også administreres av Kulturrådet. De ulike ordningene for musikk forvaltes av fire ulike fagutvalg og med støtte fra elleve administrativt ansatte i Kulturrådets musikkseksjon. I 2016 mottok dette systemet litt over 3400 søknader og vedtok 1332 tildelinger på musikkområdet.<sup>7</sup> I 1965 var tallene henholdsvis 110 søknader og rundt 35 tildelinger.<sup>8</sup>

Etableringen av Norsk kulturråd var i stor grad basert på en proteksjonistisk motivert bekymring, på vegne av norsk kunst og kultur som sådan. I stortingsdebatten som forberedte etableringen, kunne man for eksempel høre utsagn som det følgende fra stortingsrepresentanten Erling Fredriksfryd, som var saksordfører for saken:

Spørsmålet er om vi skal forsvinne i et større verdenshele, eller fremdeles få utøve et eget kulturliv, og sist – men ikke minst – om vårt kulturpreg blir av en slik styrke og beskaffenhet at vi blir respektert av de store kultursamfunn og blir akseptert som givere av kulturstoff i samlivet med andre.<sup>9</sup>

Selv om den viktigste oppgaven til det nyetablerte rådet var å bidra til nødvendig støtte til den norske litteraturen og det norske språket, ble musikken inkludert i Kulturrådets portefølje helt fra begynnelsen. I stortingsproposisjonen som lå til grunn for det formelle etableringsvedtaket, ble Norsk kulturråds ansvar for musikk beskrevet slik:

Av kulturfondets midler forutsettes gitt støtte til norsk musikkliv, bl.a. til frem-

me av norsk skapende tonekunst ved utgivelse av norsk musikk. Trykking av noter er meget kostbart og markedet så begrenset av behovet for støtte er sterkt. Det samme gjelder innspilling og lydfesting av seriøs norsk musikk på plate eller bånd. Kulturfondet vil også åpne adgang til på annen måte å fremme sang- og musikklivet ved hjelp til orkestterselskap, bidrag til gjennomføring av konsertturneer. Hus og lokaler for utøvelse og fremføring av musikk må inngå som et vesentlig ledd i de kulturbygg som fondet vil medvirke til å reise og finansiere.<sup>10</sup>

Denne passasjen sier mye om ambisjonsnivået til det nye rådet. Støtten til musikklivet skulle foregå på en rekke nivåer – fra trykking og innspilling av musikk, via organisering av og støtte til turneer til finansiering av konsertarenaer. Når vi kan se tilbake på fem tiår med musikkpolitikk, kan vi konstatere at Kulturrådet har gjort alt dette, og mere til. Det er utfordrende å identifisere et spesifikt område av den norske musikklivet hvor ikke Kulturrådet på en eller annen måte har vært involvert.

Kulturrådet har altså etter vår oppfatning bedrevet *musikalsk nasjonsbygging*. «Nasjonsbygging» har gjerne blitt benyttet som et samlebegrep for å beskrive de prosesser som fra sent 1700-tall og fremover har vært viktige for utvikling av nasjonal identitet og nasjonalstatlig autonomi – i ulike kombinasjoner av kulturell og politisk nasjonalisme (jf. f.eks. Rokkan 1987; Hagtvedt 1987; Sørensen 2001; Østerud 1978; 1987; Seip 1999). Øyvind Østerud

7. Kulturrådets årsmelding 2016, s. 61.

8. Årsmelding for Norsk kulturfond, s. 26. (St.meld. nr. 91 (1965–1966)).

9. Fra Stortingstidende 1964–1965, s. 1490. URL: [https://www.stortinget.no/no/Saker-og-publikasjoner/Stortingsforhandlinger/Lesevisning/?p=1964-65&paid=7&wid=a&psid=DIVL904&pgid=a\\_0181&vt=b&did=DIVL21&cs=True](https://www.stortinget.no/no/Saker-og-publikasjoner/Stortingsforhandlinger/Lesevisning/?p=1964-65&paid=7&wid=a&psid=DIVL904&pgid=a_0181&vt=b&did=DIVL21&cs=True) [lest 01.06.17].

10. St.prp. nr. 1. Tillegg nr. 1. (1964–65), s. 8.

beskriver nasjonsbygging som «summen av direkte og indirekte virkemidler i utviklingen av et nasjonalt fellesskap – riksinstitusjoner, samlende symboler, kommunikasjon, utdanning og kulturtrekk» (Østerud 1994:24). Om man skal benytte seg av byggemetaforen, er det altså nasjonalstaten som er nasjonsbyggingens endelige byggverk. De fleste definisjoner av begrepet nasjonalstat vektlegger at dette innebærer en historisk sett ny sammenstilling av kulturelle og/eller etniske fellesskap og politiske, territorielt bestemte stater, med andre ord mellom *nasjon* og *stat*. Samtidig er det nettopp det kulturelle fellesskapet som legitimerer den territorielle suvereniteten til staten (ibid.:105). På tilsvarende måte oppfattes de geografiske grensene også som kulturelle eller symbolske grenser, slik vi skal komme tilbake til. I et slikt perspektiv består nasjonsbygging i å skape, eller bekrefte, eller forsterke eller konsolidere et kulturelt fellesskap, eller i Benedict Andersons kjente begrep, et *forestilt* fellesskap (Anderson 1991). Samtidig som dette kulturelle fellesskapet er forestilt – *imagined* – er det også avgrenset rent fysisk av de nasjonalstatlige grensene. For Anderson og andre nasjonalismeteorikere er kulturuttrykk – særlig de som formidles gjennom et nasjonalt språk – både en forutsetning for og en medvirkende årsak til utviklingen av nasjonalisme og ideer om nasjonalstaten.

Innenfor samlebegrepet nasjonsbygging har man funnet plass til så vidt ulike samfunnsområder som idrett (Goksøyr 2000), helse (Larsen et al. 2005) og arkitektur (Grønvold 2005). Felles for analysene både av enkeltstående nasjonsbyggingsprosesser og av nasjonalisme eller nasjonal identitet som sådan, er en vektlegging av institusjonenes betydning for de nasjonale prosessene. Vi ser Norsk Kulturråd som en institusjon med et både eksplisitt og implisitt nasjonsbyggende formål. Det

nyttige med begrepet om nasjonsbygging i vår sammenheng, ligger også i selve byggemetaforen. En byggeprosess er avhengig av arkitekter, ingeniører, plantegninger, entreprenører med mer. Pål Kolstø har beskrevet det slik:

«Nation-building» is an architectural metaphor which, strictly speaking, implies the existence of consciously acting agents such as architects, engineers, carpenters, and the like. However, as used by political scientists, the term covers not only conscious strategies initiated by state leaders but also unplanned societal change (Kolstø 2000:16).

Kolstø minner oss om det *biografiske* elementet i begrepet om nasjonsbygging – at det er noen som bygger. I tilfellet med Norsk kulturråd og den musikkpolitiske historien er rollene som arkitekter og ingeniører, eller *strateger*, blitt besatt av profesjonelle kulturarbeidere som også er kulturpolitiske entreprenører, av profesjonelle politikere som også (i en periode) er kulturpolitikere, og etter hvert av profesjonelle kulturentreprenører. I den første kategorien finner vi folk som Kjell Bækkelund, Arne Nordheim og Egil Monn-Iversen. I den andre finner vi politikere som Trond Giske og Valgerd Svarstad Haugland. I den siste, og historisk sett nyeste kategorien, finner vi aktører som Khalid Salimi, Arnfinn Bjerkestrand og Martin Revheim.

I en gjennomgang av ulike nasjonsbyggingsprosjekter i Norge, avslutter Øystein Sørensen med det såkalte Fellesprogrammet av 1945. Dette var et felles program for gjenreisningen av landet, formulert i konsensus mellom de politiske partiene, og som ifølge Sørensen legger rammene for etterkrigstidens norske nasjonsbygging (Sørensen 1998:45). Det er denne etterkrigstidens nasjonsbygging vi mener Kulturrådets virk-

somhet kan forstås i lys av; en virksomhet som har et nasjonalt og til dels proteksjonistisk utgangspunkt, kombinert med stor grad av styringsvilje, styringsevne og tillit til den systematiske samfunnsbyggingens gjennomslagskraft.

En utfordring med et begrep som nasjonsbygging kan samtidig være at den prosessen som begrepet beskriver forstås som en lineær, systematisk, strømlinjeformet og kumulativ prosess. Eller som en prosess som fullt og helt lar seg styre og blir styrt med klok og myndig hånd av nasjonsbyggende strateger (jf. Slagstad 1998) eller, *totalentreprenører*. De nasjonsbyggende prosjektene er naturlig nok ikke så lineære og ryddige prosesser i praksis. Slike prosjekter defineres av og skjer innenfor grenser som stadig endres og skifter betydning. Med et begrepspar fra Deleuze og Guattari kan man si at slike prosesser preges av *deterritorialisering* og *reterritorialisering* – fenomener skifter terreng og territorium, for siden å skape og reetablere seg på nye territorier (jf. Deleuze 2002; Gam Nielsen 2001:126). Kulturrådets musikkpolitikk er et godt eksempel på slik dynamisk territorialisering, der det politiske og estetiske territoriet til institusjonen både utvides og endres. På den ene siden territorialiserer Kulturrådet nye områder, legger dem under seg, inkluderer dem i sin politiske og estetiske portefølje. På den andre siden *territorialiseres* Kulturrådet av utviklingstrekk og endringer som ligger utenfor deres handlingsrom. Kulturrådet tegner kartet og både former og formes av terrenget.

I praksis har Kulturrådets musikkpolitikk blitt gjennomført på svært ulike måter og med et mangfold av oppgaver. I de første fem årene var den viktigste delen av musikkpolitikken til Kulturrådet forberedelsen av og etableringen av Rikskonsertene (fra 2016: *Kulturtanken*) som pilotprosjekt, og en komité ledet av Kjell Bækkelund



Foto: ukjent person

Oslo Museum

presenterte sin rapport om emnet i 1966 (Norsk kulturråd 1966). I senere tid har ansvaret og oppgavene til Kulturrådet blitt preget av at de har fått tilført stadig nye oppgaver fra Kulturdepartementet; en utvikling beskrevet som «snikbyråkratisering» av Fidjestøl (2015). På musikkområdet fikk for eksempel Kulturrådet i 2000 overført ansvaret for både støtteordningen for musikkfestivaler, innkjøpsordningen for fonogrammer, tilskudd til lokale musikkinitiativ og turne-, festival- og transportstøtten, og i 2015 fikk de overført ansvaret for ordningen med knutepunktfestivaler og oppfølgingen av disse.

I et overordnet perspektiv og i ettertidens mer eller mindre klare lys, blir det altså tydelig at Kulturrådet har vært aktivt involvert i tilsynelatende alle ledd i den nevnte musikalske verdikjeden (Preece 2005). Dette kan illustreres med et forenklet bilde av de grunnleggende elementene i musikken og musikkproduksjonens infrastruktur. Musikken som et felt for kulturproduksjon er basert på, og avhengig av den fortsatte tilstedeværelsen av musikere,

*En av 1960- og 70-tallets mest sentrale kulturentreprenører var den allestedsnærværende Kjell Bækkelund. Her avbildet i 1970 mellom to andre pianister, Liv Glaser og Eva Knardahl. Fotograf ukjent, Oslo Museum. CC-lisens.*

komponister, instrumenter, arenaer, konserter, arrangement, studier, innspillinger, trykking av noter, dokumentasjon, og, nødvendigvis, et publikum for musikken. Kulturrådet har aktivt gitt støtte til alle disse enkeltelementene i sin musikkpolitikk; fra dokumentasjon av folkemusikk, bestilling av nye verk, publisering av noter og plateinnspillinger, via innkjøp av instrumenter, finansiering av festivaler, arrangører og konsertarenaer, til støtte til musikkundervisning og regionalt ansatte distriktsmusikere.

### **Estetiske grensdragninger**

Musikk er ikke musikk, verken i kulturpolitisk, estetisk eller bransjemessig forstand. Musikk kategoriseres og inndeles, og et av de viktigste verktøyene for dette er inndelingen av musikk i ulike typer sjangre (jf. DiMaggio 1987; Lena og Peterson 2008). Kultur- og musikkpolitisk er de grensene som sjangerkategorier utgjør svært *virksomme*, fordi de har direkte påvirkning på hva som inkluderes og hva som ekskluderes fra denne politikken.

Et av de mest slående endringstrekkene i det norske musikkfeltets estetiske strukturer i Kulturrådets virketid, handler om sjangerutvidelser – og særlig om populærmusikkens inntog i offentligheten og i kulturpolitikken (Fidjestøl 2015; Gripsrud 2002; NOU 2013:4; Østerberg og Terland Bjørnerem 2017). Nye populærmusikalske estetiske uttrykk, med tilhørende musikalske verk og framføringspraksiser fører ikke bare til endrede opplevelser og erfaringer for de som skaper, framfører eller lytter til musikken. De medfører også nye organisatoriske og infrastrukturelle behov. Hvordan har så estetiske og sjangermessige endringer spilt inn i utviklingen av Kulturrådets musikkpolitiske ordninger og tiltak? Og hvordan har grensene for Kulturrådets estetiske territorium blitt etablert og vedlikeholdt gjennom årene?

Kulturrådet hadde i sine tidlige år et tydelig fokus på klassisk musikk, komponert av norske komponister og fremført av norske utøvere. I tildelingslistene til musikktiltak i rådets andre driftsår ble det for eksempel gitt 75 000 kroner i støtte til Norsk Komponistforening, øremerket utgivelse av norsk musikk på plate. Musikken som skulle gis ut var orkesterverk og kammermusikk komponert av bl.a. Arne Nordheim, Knut Nystedt, Egil Hovland, Fartein Valen og Klaus Egge, alle sentrale norske komponister innenfor norsk klassisk musikk og samtidsmusikk. Festspillene i Nord-Norge og symfoniorkestrene i Trondheim og Stavanger ble også støttet samme år (Kulturrådet 1966). Det er imidlertid verdt å merke seg at både jazz og folkemusikk er å finne på tilskuddslista det samme året: Jazzklubben Jazz Evidence på Kongsberg fikk penger til arbeid med jazzfestival på Kongsberg, det gis også støtte til Norsk Jazzforum, som skal brukes på «reisetilskott til unge lovande musikarar for å spele ved to konsertar i Oslo» (Kulturrådet 1966:19). Bø Ungdomslag får også 8000 kroner til innsamling av norsk folkemusikk i Telemark dette året. Innsamling og dokumentasjon av folkemusikk er en fast kategori tiltak som får støtte i den første perioden til Kulturrådet.

Støtten til musikktiltak i de første årene skjer ikke uten diskusjon om sjangre; om deres betydning og eventuelle utvikling. I en søknad om støtte til det som omtales som et «jazz/trubadur-treff» i Hammerfest, sendt til Kulturrådet i desember 1968 fra Hammerfest kommune, skriver søkeren at det i programmet skal inngå både jazz og klassisk musikk. I tillegg løftes joik fram som et innslag i søknaden, i det den beskrives som en form for folkemusikk som «er blitt altfor meget satt i skyggen av den sydlige folkemusikk», og det sies at en musiker i byen jobber med «å utvikle joik på en lignende måte som blues er utviklet fra negro



spirituals». I søknaden beskrives arrangementet som å være av særlig betydning for å få opp musikkinteressen i den nordlige landsdelen, både blant publikum og utøvere, og at det ikke var «noe urimelig krav at man synes man bør få høre toppkrefter også her», både innenfor klassisk musikk, jazz og visesang.<sup>11</sup>

Søknaden fra Hammerfest bli imidlertid avslått av Kulturrådet, med henvisning til at det var jazzfestivalen i Molde som ble prioritert som jazztiltak for budsjettåret 1969. Det vises også til at Rikskonsertene og Festspillene i Nord-Norge, tiltak som på dette tidspunktet også var finansiert av Norsk kulturfond, allerede hadde en viss andel jazz på programmet. Arbeidet med utvikling av joik kommenteres særskilt i avslagsbrevet fra Kulturrådet: «Rådet vil med interesse følge slike eksperimenter, men mente at en slik bearbeiding av samisk folkemusikk burde forelegges de sakkyndige i Musikkavdelingen ved Tromsø Museum».<sup>12</sup>

Argumenter om estetisk innhold og om hvordan musikksjangere bør utvikles inngår i dialogen mellom søkerne og Kulturrådet i den tidlige perioden. Generelle kulturpolitiske argumenter knyttes også til den estetiske diskusjonen, for eksempel når det henvises til at alle i landet bør ha tilgang til musikk av god kvalitet, også befolkningen og utøverne i Nord-Norge. Kommentaren om de sakkyndige ved Tromsø Museum er i tillegg eksempel på at Kulturrådet mener at musikalske eksperimenter og forsøksiltak bør godkjennes og anerkjennes av relevante faglige eksperter. Kulturrådet i seg selv kan også forstås som en ekspertinstans, som gjennom årene har bidratt til å profesjonalisere ikke bare den faktiske

musikalske aktiviteten som blir tildelt økonomisk støtte, men også måten støtte blir tildelt på: Endringer i faglige utvalg og komiteer og administrative rutiner for søknadsbehandling er uttrykk for dette. Flere faglige utvalg har kommet til, og rutinene for søknadsbehandling har blitt standardisert og strømlinjeformet. Avslagsbrevet fra Kulturrådet sitert ovenfor er også slående forskjellig fra avslagsbrev som sendes til søkere til rådets ordninger for musikk i dag. Der blir ikke avslag på søknader begrunnet via en dialog om konkrete estetiske forhold og musikalsk innhold, men begrunnes med generelle byråkratiske formuleringer av typen «søknaden prioriteres ikke innenfor den aktuelle budsjettammen».<sup>13</sup>

Utover 1970-, 80- og 90-tallet ble stadig nye sjangre og musikkuttrykk inkludert i Kulturrådets musikkpolitikk, med varierende grad av diskusjon og motstand. Midt i 70-tallets visebølge var det for eksempel en viss tvil i Kulturrådets musikkutvalg om hvorvidt visekunsten hadde behov for Kulturrådets økonomiske assistanse. I et møte i februar 1975 diskuterte utvalget støtte til blant annet Møre og Romsdal Viseforum. Et av medlemmene er referert slik: «Leren ville støtte visen som musikalsk uttrykksform, men han kunne ikke godta det systemet som har vokst opp omkring visen». Et annet utvalgsmedlem, Egil Monn-Iversen, støttet Leren, og sa ifølge referatet at «ingen annen musikalsk kunstform får i dag så stor støtte i TV».<sup>14</sup> Senere samme år er også utvalget i tvil om det er behov for å støtte Norsk Viseforum, blant annet med den begrunnelse at «ingen kunstart i dagens Norge hadde så gode arbeidsbetingelser».<sup>15</sup>

11. Søknad fra Hammerfest kommune til Kultur-rådet, datert 3. desember 1968.

12. Brev fra Kulturrådet til Hammerfest kommune, datert 4. mars 1969.

13. Feks. i referat fra møte i Musikkutvalget for utøver- og produksjonsstøtte, 12. desember 2013.

14. Referat fra møte i Musikkutvalget, 14. februar 1975. Riksarkivet.

15. Referat fra møte i Musikkutvalget, 22. august 1975. Riksarkivet.

I lang tid var forholdet mellom Kulturrådet og pop/rock nærmest ikke-eksisterende. Da Kulturrådet i 1969 støttet organisasjonen Ny Musikk søknad om å bestille det de beskrev som seriøs populærmusikk fra etablerte komponister, fulgte VG opp med følgende sensasjonelle overskrift: «Norsk kulturråd bevilger 12 000 til seriøs pop.<sup>16</sup>» Sensasjonen lå nødvendigvis i det som ble oppfattet som en selvmotsigelse – «seriøs» og «pop» i samme setning. Den faktiske musikken som ble bestilt og senere innspilt på plate, *Popofoni*, lå imidlertid svært langt fra samtidens faktiske popmusikk.

Rundt femten år senere var forholdet til populærmusikken i ferd med å endre seg. Et tidlig tegn på dette finner vi i søknaden fra Bergen Rock Club i 1983, som søkte om støtte til å arrangere en to dagers festival i forbindelse med avviklingen av landsmøtet i Norsk Rockforbund.<sup>17</sup> Søknaden ble innvilget.

To år senere blir rock og pop tettere integrert i Kulturrådets musikkpolitikk gjennom innføringen av den nye *Innkjøpsordning for kvalitetsfonogrammer*, en ordning som i utgangspunktet ble initiert fra Stortinget. I denne ordningen ble også pop- og rockutgivelser inkludert. Dermed ble det etablert et system der den statlige norske kulturpolitikken kjøpte inn 550 eksemplarer av for eksempel LP-en *Silje* av Olav Stedje, eller *En herre med bart* av Eldar Vågan (begge kjøpt inn i 1985), for siden å distribuere disse til biblioteker og andre relevante institusjoner. Denne omfavnelsen av populærmusikken gikk ikke upåaktet og udiskutert hen (jf. Fidjestøl 2015).

Sjangerutvidelsen fortsatte utover 1990-tallet, og kan synes å være komplett rundt årtusenskiftet, da både svartmetall og

country hadde blitt akseptert som støtteverdig. I 2001 ga Kulturrådet turnéstøtte til Mayhem, et av de mest beryktede bandene fra den norske black metal-scenen. Dette medførte en viss diskusjon blant bekymrede politikere. En av disse, senere næringsminister og helseminister Ansgar Gabrielsen, uttalte til *Fædrelandsvennen* at han «reagerte kraftig på at Norsk Kulturråd støtter det mest ekstreme vi har av kultur-eksport» (i Fidjestøl 2015:255).

Samme år ble også countrymusikken anerkjent gjennom støtte til countryfestivalen Norsk Country Treff. Dette var en av de aller første tilfellene av at denne sjangeren ble økonomisk tilgodesett av norsk kulturpolitikk (jf. Vestby 2017). At dette var en periode med estetisk og musikkpolitisk endring ble også tydelig i Kulturrådets årsmelding for 2001. Her skrev direktør Bull det følgende, under overskriften *Musikken – nye utfordringer for Kulturrådet*:

Deler av rock og popmusikken utgjør en spennende musikalsk smeltedigel som har krav på den samme oppmerksomheten som andre samtidsuttrykk innen kulturlivet. Det er viktig at interessen for å få utredet denne delen av musikkfeltet ikke oppfattes som «fin-kulturens klamme hånd» av aktørene, men som et initiativ for en fornyelse av kulturpolitikken (Kulturrådet 2002:6).

Og videre: «Kulturrådet er opptatt av at musikken utvikler seg og kvalitet oppstår uavhengig av sjangrer, og at de ulike uttrykkene har ulike forutsetninger for å lykkes innenfor forskjellige systemer. Derfor vil formidlingsarenaene være et viktig satsingsområde i årene som kommer» (ibid.:7). Direktørens kommentar i årsmeldingen er

---

16. VG, 8. mars 1969.

17. Søknad fra Bergen Rock Club, datert 16. oktober 1983. Riksarkivet.

en tydelig anerkjennelse og/eller innrømmelse av at den kvaliteten som Kulturrådet er satt til å forvalte ikke nødvendigvis er knyttet til spesifikke former for kunstuttrykk.

Det har altså foregått en tydelig estetisk ekspansjon i Kulturrådets musikkpolitikk de siste 50 år, i betydningen av at alle sjangere og estetiske uttrykk *i prinsippet* nå kan motta støtte fra ordninger for musikk. De estetiske grensene har blitt utvidet i så stor grad at så å si hele det musikalske territoriet nå er inkludert i kulturpolitikken i den musikalske nasjonen Norge. Men selv om grensene for estetiske uttrykk og sjangere har åpnet seg betydelig i de siste tiårene, har det på samme tid blitt satt opp noen nye grensestasjoner som må passeres før søknader om støtte innfris fra Kulturrådet. Det er for eksempel ikke lenger mulig å søke om støtte til lokale musikktiltak og virksomhet hvor amatører er involvert. Begreper som kvalitet, nyskaping og profesjonalitet har i større grad enn før blitt knyttet til ordningene. Dette er ikke nøytrale begreper, men begreper som favoriserer de som behersker en gangbar fortolkning av dem, enten det er søknadsskrivere eller medlemmer i fagutvalg for musikk. De er begreper som bidrar til å snevre inn rådets territorium og skaper noen andre grenser for hva slags type estetikk som skal inngå i musikknasjonen Norge enn de som ble trukket opp for 50 år siden.

### **Nasjonale og geografiske grenser – musikkpolitikkenes stedlighet**

Den andre formen for grenseendring og territorialisering som vi skal berøre her, handler om territorier og grenser i både bokstavelig og symbolsk forstand. Det handler om hvordan Kulturrådets musikkpolitiske ordninger gjennom hele perioden

også på ulike måter har relatert seg til det *stedlige* – forstått som kombinasjonen av det lokale og regionale, det norske og nasjonale og det internasjonale. Samtidig som den vesentligste stedlige grenseoppgangen for Kulturrådet har vært den som skiller mellom det norske og det ikke-norske, mellom Norge og Utlandet, har også grenser mellom ulike *deler* av Norge påvirket musikkpolitikken.

I likhet med den generelle begrunnelsen og de overordnede målene med Norsk kulturråd, var også ordningene og aktiviteten på musikk siden opprettet med utgangspunkt i ideen om å ta vare på og bevare «det norske». I den første årsmeldinga til Kulturrådet fra 1965 heter det for eksempel at det overordnede målet på musikkområdet er «å fremme norsk musikk-liv». Det slås også fast at rådet skal jobbe for at innbyggere over hele landet skal få tilgang på kunst og kultur av høy kvalitet, ikke ulikt overordnede kulturpolitiske målsettinger slik de også artikuleres i andre institusjoner og ordninger, både da og nå (jf. Dahl og Helseth 2006; Mangset og Hylland 2017).

Kulturrådets musikkpolitikk var i utgangspunktet først og fremst et verktøy for å fremme, beskytte og bevare *norsk* musikk spilt av *norske* utøvere for et *norsk* publikum. I diskusjonene i fagutvalget for musikk ser vi at det gjentatte ganger understrekes et premiss om at det er norske utøvere og norske komponister som skal tilgodeses. I referatet fra et møte i november 1974 kan vi for eksempel lese at «det var enighet om at bevilgning i spesielle tilfeller kan gis til utøvere til innspilling av verker av utenlandske komponister. Det vil imidlertid være av de prosjekter som måtte prioriteres i 2. rekke».<sup>18</sup> I andre tilfeller understrekes betydningen av at søknadene om støtte kommer norske utøvere og komponister til

18. Referat fra møte i Musikkutvalget, 8. november 1974. Riksarkivet.

gode. Dette gjelder for eksempel den fremdeles eksisterende ordningen med at Kulturrådet støtter bestillingen av nye verk fra norske komponister, noe som har vært sterkt medvirkende til at det har blitt nyskrevet norsk musikk i hele rådets historie (jf. Kulturrådet 1983). I Kulturrådets jubileumbok fra 1994 blir bestillingsverkene omtalt som en helt sentral del av deres virksomhet på musikkområdet:

Det [er] vel på området bestillingsverk at Kulturrådet har satt størst spor etter seg – selv om mange kanskje bare ser sporet og ikke er klar over at det er Kulturrådet som er opphavet til det. [...] Dette er med på å utvikle og inspirere norske komponister, og dermed oppfyller man en av hovedintensjonene da rådet ble opprettet; det å fremme den skapende kunsten i Norge (Berthelsen 1994:37).

Et annet klart eksempel på den nasjonale målsettingen i Kulturrådets musikkpolitikk, finner vi den langvarige ordningen med plateutgivelser i serien Norske klassikere. I 1969 nedsatte Kulturrådet et utvalg for å utrede en serie med innspillinger og utgivelser av norsk klassisk musikk. Formålet var, som vi kan lese i et referat fra et utvalgsmøte i oktober 1969, å «fylle hullene når det gjelder innspilling av klassisk norsk musikk».<sup>19</sup>

De nasjonale grensene og til dels nasjonalistiske rammeverket som musikkpolitikken ble definert innenfor, har blitt utfordret på måter som har gitt denne politikken andre stedlige referanserammer enn den nasjonale. Den første utfordringen kommer fra det lokale og regionale, den andre fra det internasjonale.

Samtidig som det nasjonale var et åpenbart utgangspunkt for Kulturrådet, har

en nasjonal linje på ulike måter vært kombinert med et *lokalt* fokus. Dette har særlig vært knyttet til oppbygging av infrastruktur og et landsomfattende mottaksapparat for kunst og musikk i hele landet. I starten var innkjøp av instrumenter som flygler og pauker viktig, senere har støtte til festivaler og lokale arrangører stått sentralt. Og som vi så i den siterte søknaden fra Hammerfest kommune var et viktig argument for tildeling av støtte, at også utkanten skulle få ta del i de musikalske godene som ellers var forbeholdt sentrale strøk. I utgangspunktet var dette imidlertid et spørsmål om sentralt definert og styrt distribusjon. På 70-tallet endret dette sentralistiske grunnlaget seg i retning av en anerkjennelse av regional innflytelse og organisering av kulturpolitikken.

Den viktigste utviklingen av nordisk og vesteuropeisk kulturpolitikk på 1970-tallet, var bevegelsen i retning av kulturelt demokrati. Utviklingen ble både i Norge og i land som Sverige og Tyskland omtalt som en *ny* kulturpolitikk. Et nøkkelbegrep for denne nye kulturpolitikken var nettopp demokrati. Den tidligere kulturelle demokratiseringen, der kvalitetskultur skulle sendes ut fra sentrale strøk til folk og land, fikk selskap av en ny form for kulturelt demokrati: Nå ble hverdagskultur, amatørkultur, egenaktivitet og lokal kultur oppgradert og inkludert i den offentlige kulturpolitikken. Det skjedde også en tydelig regionalisering. Det foregikk en spredning av innflytelse til lokale og regionale kulturpolitiske utvalg og styringsorganer, blant annet gjennom lokale kulturadministrasjoner (Mangset og Hylland 2017:59–60). Denne utviklingen preget også Kulturrådets arbeid på musikkområdet.

Et illustrerende eksempel på en regional vending er at Kulturrådet i 1974 satte i gang et ambisiøst prøveprosjekt med tittelen

19. Referat fra møte i Musikkutvalget, 14. oktober 1969. Riksarkivet.

*Proveordning for musikklivet i Nord-Norge* (St.meld. nr. 72 (1974–75)). Formålet med ordningen og prosjektet var at musikklivet i de nordligste fylkene skulle styrkes. Et av virkemidlene for å oppnå dette var ansettelsen av tolv profesjonelle musikere som såkalte fylkesmusikere. I tillegg skulle det ansettes «ein fylkeskonsulent i kvart fylke og ein musikkinspektør for alle tre fylke» (ibid.:22). Det regionale musikklivet skulle bygges og styrkes.

Både for Kulturrådet generelt og for musikkpolitikken spesielt har det nasjonale utgangspunktet blitt utfordret av det *internasjonale* på to forskjellige måter. For det første innebærer den digitale revolusjonen på musikkområdet at det stedlige, materielle og nasjonale blir langt mindre betydningsfullt. Betydningen av digitaliserte, grenseløse kulturuttrykk for den kulturelle globaliseringen er vanskelig å overvurdere, og dette preger nødvendigvis også handlingsrommet til Kulturrådets musikalske nasjonsbygging. For det andre har selve norskheten til Norsk kulturråd blitt utfordret av en flerkulturell virkelighet.

Sent på 1980-tallet og i starten av 1990-tallet, foregikk en kulturpolitisk oppvåkning til det ganske innlysende faktum at Norge ikke lenger kun var bebodd av etniske nordmenn. Som et resultat av arbeidsinnvandring på 1970-tallet, flyktninger fra afrikanske og asiatiske land, familiegjennforning med mer, var Norge i 1990 et langt mer flerkulturelt land enn det var da Norsk kulturråd ble etablert 25 år tidligere. Rikskonsertene, en institusjon som sprang ut av Kulturrådet, begynte å fokusere spesielt på inkludering av innvandrere og innvandreres musikk på slutten av 1980-tallet. Norsk kulturråd, med et noe annet musikkpolitisk mandat enn Rikskonsertene, ble ikke påvirket av noen multikulturell kulturpolitisk vending før noen år senere. Et av de første tegnene på dette kom da

Kulturrådet bestilte en rapport om «innvandrerkultur» i 1991 (Simonsen 1991), en utredning som «særlig tar for seg statens og først og fremst Norsk kulturråds ansvar og oppgaver i forhold til kulturaktivitetene til innvandrerne i Norge» (Kulturrådet 1992: 11). Som en oppfølging av rapporten bestemte rådet at flerkulturelt arbeid i større grad skulle inkluderes i årene fremover (Fidjestøl 2015:179–180).

Noen år senere ble dette i større grad en realitet, da Khalid Salimi i 1996 ble nestleder i Kulturrådet. Selv om ikke inkluderingsarbeid og kulturelt mangfold var grunnlaget for å rekruttere ham som rådsmedlem, arbeidet han aktivt for at innvandrerkultur, som det fremdeles het, skulle prioriteres i Kulturrådets arbeid. Det faktiske mangfoldet i den norske befolkningen ble for eksempel i liten grad gjenspeilet blant Kulturrådets støttemottagere og blant kunstnerne. Som en oppfølging av denne erkjennelsen, fulgte flere tiltak. Kulturrådet støttet blant annet opprettelsen av en flerkulturell musikkpris, Panga Pamodzi og et toårig prøveprosjekt om «flerkulturelle musikkaktiviteter», i regi av Norsk Musikkråd (Kulturrådet 1999), begge som en del av et større paraplyprosjekt for kulturelt mangfold, *Mosaikk* (Gran 2002; Baklien og Krogh 2002). I 2001 fulgte også støtte til den flerkulturelle Melafestivalen, som etter hvert skulle få status som såkalt *knutepunktfestival* for kulturelt mangfold (inntil denne ordningen ble avvirket i 2016).

Med andre ord var det et nokså nasjonalt Kulturråd som gikk inn i 1990-tallet, og et langt mer internasjonalt Kulturråd som gikk ut av det. Den geografisk nokså strengt definerte nasjonsbyggingen Kulturrådet var basert på, blant annet på musikkområdet, ble, av ganske åpenbare grunner, vanskelig å fortsette uforandret. Noen år senere blir dette også synlig gjennom en nedtoning av det norske i selve navnet på institusjonen. I et intervju med

Kulturrådets tidligere nestleder, Khalid Salimi, sier han dette om diskusjoner om å skifte navn på Kulturrådet:

Jeg er glad for at flere i rådet tok del i diskusjonen, slik at det ble et skifte fra «Norsk kulturråd» til «Kulturrådet» eller fra «Norwegian Council of Culture Affairs» til «Arts Council Norway». Det første er et etterheng fra nasjonsbyggingstiden, mens den andre antyder mer det geografiske og er mer samtidsrettet.<sup>20</sup>

Som vi har sett er betydningen av både de kulturelle og de mer konkrete nasjonale grensene for musikkpolitikken endret. Det er, som kjent, ikke lenger mulig for en nasjonal kultur- eller musikkpolitikk å ta for gitt at den musikkproduksjonen som støttes representerer en norsk musikk skapt av norskfødte utøvere for et norskfødt publikum. Samtidig betyr ikke dette at det nasjonsbyggende momentet eller det forestilte fellesskapet er mindre viktig.

### **En fullført byggeprosess?**

I denne artikkelen har vi komprimert en femti år lang og relativt komplisert historie om musikkpolitikk og nasjonsbygging på et begrenset antall sider. Det har nødvendigvis medført at vi har forenklet fortellingen og har måttet gå forbi flere interessante analytiske sidespor. Vi mener å se at Kulturrådet gjennom sin historie; fra det første årets støtte til Festspillene i Bergen og notebibliotek til Det Norske Solistkor, via fylkeskommunale distriktsmusikere, distribusjon av 550 LP-plater med Olav Stedje, til støtteordning for kirkemusikk og turnéstøtte til Mayhem og Honningbarna, har bedrevet en mangesidig og omfattende musikalsk na-

sjonsbygging. Byggingen har skjedd innenfor estetiske og territorielle grenser som har forskjøvet seg og/eller endret betydning.

På et nivå har Kulturrådet vært en musikalsk nasjonsbygger i den forstand vi kjenner det fra 1800-tallets mer eller mindre nasjonalromantiske byggeprosjekt; gjennom støtte til innsamling, dokumentasjon og bevaring av norsk musikk. Den utviklingsoptimistiske, styringsvillige og samfunnsreformistiske samfunnsbyggingen har imidlertid vært den viktigste delen av denne byggeprosessen. Spørsmålet er om denne prosessen er fullført.

Kulturrådets overordnede prosjekt beskrives kanskje av den type strategisk samfunnsreformisme som Rune Slagstad bruker som rød tråd i fortellingen om Norge i *De nasjonale strategier* (Slagstad 1998). I et innlegg om «samfunnsbyggerne som forsvant» innleder han med å si at «studiet av norsk historie siden det tidlige 1800-tall gir et nærmest overveldende inntrykk av en ambisiøs samfunnsreformisme: en vedvarende evne til å integrere tidens krav ved å gi tiden sitt stempel».<sup>21</sup> Norsk Kulturråd hører hjemme i denne historien, selv om, kanskje overraskende nok, institusjonen ikke nevnes med et ord i Slagstads historie om de nasjonale strategiene. Etter vår vurdering plasserer Kulturrådet seg likevel innenfor den overordnede fortellingen til Slagstad; fortellingen om etterkrigstidens arbeiderpartistat, samfunnsingeniører og samfunnsoppdragere. Kulturrådets musikkpolitikk handler om å bygge et land, bygge et musikkliv og bygge et folk. Det handler om musikalsk nasjonsbygging i dobbel forstand: både bygge en nasjon ved hjelp av musikk, samt å bygge en musikknasjon. De nasjonale strategiene, arkitektene, ingeniørene og entreprenørene har vært kultur-

20. <http://www.kulturradet.no/jubileum-2015/vis-artikkel/-/min-tid-i-radet-khalid-salimi> [lest 23.06.2017].

21. <https://www.minervanett.no/samfunnsbyggerne-som-forsvant/> [lest 07.07.2017].

arbeidere som har formet det feltet de jobber innenfor, som Bækkelund og Monn Iversen; politikere som har styrket det kulturpolitiske området som ordinært politisk felt, som Trond Giske, og en nyere generasjon av profesjonaliserte kulturentreprenører.

Dette er en musikalsk nasjonsbygging som på den ene siden har utvidet de estetiske grensene for hva som skal inkluderes i byggeprosessen og som på den andre siden mer eller mindre frivillig har måttet forholde seg til flere geografiske og stedlige nivåer enn det nasjonale det sprang ut av. Med country og svartmetall var musikkpolitikken sjangerkart på det nærmeste komplett rundt årtusenskiftet, og med 1990- og 2000-tallets mangfoldsprosjekter ble norskhet en langt mindre viktig indikator for Kulturrådets kulturpolitiske arbeid. Vi snakker etter alt å dømme likevel ikke om en fullført byggeprosess, en fullendt bygging av den musikalske nasjonen Norge. Vi skal ende denne artikkelen med å minne om det som *ikke* har endret seg siden 1965. Vi har fortsatt en kultur- og en musikkpolitikk med sterke nasjonale og proteksjonistiske elementer, selv om den er i ny tapning og preget av en ny retorikk. Selv om legitimeringsutfordringene for en nasjonalt definert kultur- og musikkpolitikk kanskje er større enn noen gang, er den musikalske nasjonsbyggingen langt ifra et avsluttet kapittel.

### Litteratur

- Anderson, Benedict R. 1991. *Imagined communities. Reflections on the origin and spread of nationalism*. London, Verso.
- Beyer, Edvard (red.) 1985. *Kultur og kulturpolitikk. Norsk kulturråd – fortid og framtid*. Oslo, Cappelen.
- Berthelsen, Herman (red.) 1994. *Råd for uråd: Norsk kulturråd gjennom 30 år*. Oslo, Grøndahl Dreyer.

- Baklien, Bergljot og Unni Krogh 2002. *Evaluering av Mosaikk, et program under Norsk kulturråd*. Oslo, Norsk kulturråd.
- Dahl, Hans F. og Tore Helseth 2006. *To knurrende løver. Kulturpolitikken historie 1814–2014*. Oslo, Universitetsforlaget.
- Deleuze, Gilles 2002. *Anti-Ødipus. kapitalisme og schizofreni*. Oslo, Spartacus.
- DiMaggio, Paul 1987. Classification in art. *American sociological review* vol. 52, nr. 4, s. 440–455.
- Djuve, Pål 1989. *Bevaring, utvikling, nyskaping. Norsk kulturråd 25 år*. Oslo, Norsk kulturråd.
- Fidjestøl, Alfred 2015. *Eit eige rom. Norsk kulturråd 1965–2015*. Oslo, Samlaget.
- Gam Nielsen, Karsten 2001. Det virker overalt ... Om Gilles Deleuzes og Felix Guattaris plaidoyer for en anderledes subjektivitet. I Mischa Carlsen, Karsten Gam Nielsen og Kim Rasmussen (red.). *Fluglinier: om Deleuzes filosofi*. København, Museum Tusulanum Forlag, s. 115–138.
- Gran, Anne-Britt 2002. *Mosaikk – når forskjellen forener. Evaluering av programmet for kunst og det flerkulturelle samfunn*. Oslo, Norsk kulturråd.
- Goksøyr, Matti 2000. Opplevde fellesskap og folkelig nasjonsbygging. Norge og idretten 1905–1940. *Historisk tidsskrift* vol. 80, nr. 3, s. 307–329.
- Gripsrud, Jostein (red.) 2002. *Populærmusikken i kulturpolitikken*. Oslo, Norsk kulturråd.
- Grønvold, Ulf (red.) 2005. *Hundre års nasjonsbygging. Arkitektur og samfunn 1905–2005*. Oslo, Pax.
- Hagtvedt, Bernt 1987. Innledning. I Stein Rokkan. *Stat, nasjon, klasse*. Oslo, Universitetsforlaget, s. 7–15.
- Hamnen, Christine et al. 2014. *Gjennomgang av Norsk kulturråd*. Oslo, Kulturdepartementet.

- Haugsevje, Åsne, Mari Torvik Heian og Ole Marius Hylland 2016. *Resultater fra NM i kunstløft. Evaluering av Kunstløftets andre periode 2012–2015*. Oslo, Kulturrådet.
- Holden Halmrast, Hanne et al. 2016. *Musikk, litteratur og visuell kunst i tall 2015*. Oslo, Kulturrådet.
- Hylland, Ole Marius og Erling Bjurström (red.) 2018. *Aesthetics and Politics. A Nordic Perspective on how Cultural Policy Negotiates the Agency of Music and Arts*. London, Palgrave Macmillan.
- Hylland, Ole Marius, Bård Kleppe og Heidi Stavrum 2011. *Gi meg en K. En evaluering av Kunstløftet*. Oslo, Kulturrådet.
- Hylland, Ole Marius og Heidi Stavrum (red.) 2015. *En ny kirkelyd. Grunntoner i den norske kirkemusikken på 2000-tallet*. Oslo, Fagbokforlaget.
- Hylland, Ole Marius og Sigrid Røyseng 2013. *Koreokrati. En evaluering av pilotprosjekt for utvikling av profesjonelle dansemiljøer*. Oslo, Kulturrådet.
- Kavli, Håkon, Øystein L. Nilsen og Jon Martin Sjøvold 2015. *Musikk i tall 2013*. Oslo, Kulturrådet.
- Kavli Håkon og Jon Martin Sjøvold 2015. *Musikk i tall 2014*. Oslo, Kulturrådet.
- Kolstø, Pål 2000. *Political Construction Sites. Nation-building in Russia and the Post-Soviet States*. Boulder, Westview Press.
- Kulturrådet 1966. *Innstilling om forsøksvirksomhet med Rikskonsertene i Norge. (Rikskonsertutvalget)*. Oslo, Norsk kulturråd.
- Kulturrådet 1983. *Bestillingsverk 1965–1982. Oversikt over bestillingsverk støttet av Norsk kulturråd, Det norske komponistfond og Rikskonsertene*. Oslo, Norsk kulturråd.
- Kulturrådet 1992. *Årsmelding 1991*. Oslo, Norsk kulturråd.
- Kulturrådet 1999. *Årsmelding 1998*. Oslo, Norsk kulturråd.
- Kulturrådet 2002. *Årsmelding 2001*. Oslo, Norsk kulturråd.
- Kulturrådet 2017. *Årsmelding 2016*. Oslo, Kulturrådet.
- Langdalen, Jørgen 2002. *Musikkliv og musikkpolitikk. En utredning om musikkensemblene i Norge*. Oslo, Norsk kulturråd.
- Larsen, Øivind et al. 2005. *Helse og nasjonsbygging*. Oslo, Gyldendal.
- Lena, Jennifer C. og Richard A. Peterson 2008. Classification as culture: Types and trajectories of music genres. *American Sociological Review* vol. 73, nr. 5, s. 697–718.
- Lyche, Ingeborg red. 1976. *Norsk kulturfond. Oppgaver og muligheter*. Oslo, Norsk kulturråd.
- Mangset, Per 2013. *En armlengdes avstand eller statens forlengede arm? Om armlengdesprinsippet i norsk og internasjonal kulturpolitikk*. TF-rapport nr. 314. Bø, Telemarksforsking.
- Mangset, Per og Ole Marius Hylland 2017. *Kulturpolitikk. Organisering, legitimering og praksis*. Oslo, Universitetsforlaget.
- Meltevik, Stine og Marthe Rosenvinge Ervik 2014. *Syng ut! Evaluering av korforbundets støtteordning Aktivitetsmidler for kor*. Oslo, Kulturrådet.
- NOU (2013:4). *Kulturutredningen*. Oslo, Kulturdepartementet.
- Preece, Stephen 2005. The Performing Arts Value Chain. *International Journal of Arts Management* vol. 8, nr. 1, s. 21–32.
- Quinn, Ruth-Blandina M. 1997. Distance or intimacy? – The arm's length principle, the British government and the arts council of Great Britain. *International Journal of Cultural Policy* vol. 4, nr. 1, s. 127–159.
- Rokkan, Stein 1987. *Stat, nasjon, klasse*. Oslo, Universitetsforlaget.
- Røyseng, Sigrid og Heidi Stavrum 2007. *AdOpera!* Oslo, Kulturrådet.



- Seip, Anne Lise 1999. Nasjonsbygging – folkestyre – idékamp. Utviklingslinjer på 1800-tallet. I Jan-Erik Ebbestad Hansen (red.). *Norsk tro og tanke*. Oslo, Aschehoug, s. 179–203.
- Simonsen, Marie B. 1991. *Innvandrerkultur. En utredning for Norsk kulturråd om ansvars- og arbeidsdeling*. Oslo, Norsk kulturråd.
- Simonsen, Marie B. 2005. *Historien om en budsjettpost. En evaluering av statsbudsjettets kapittel 320, post 74. Tilskudd til tiltak under Norsk kulturråd*. Oslo, Norsk kulturråd.
- Slagstad, Rune 1998. *De nasjonale strateger*. Oslo, Pax.
- St.meld. nr. 91 (1965–66). *Norsk kulturfond – Årsmelding 1965*. Oslo, Kirke- og undervisningsdepartementet.
- St.meld. nr. 72 (1974–75). *Norsk kulturfond – Årsmelding 1974*. Oslo, Kirke- og undervisningsdepartementet.
- St.prp. nr. 1. Tillegg nr. 1. (1964–65). Oslo, Kirke- og undervisningsdepartementet.
- Sørensen, Øystein 1998. Hegemonikamp om det norske. Elitenes nasjonsbyggingsprosjekter 1770–1945. I Øystein Sørensen (red.). *Jakten på det norske. Perspektiver på utviklingen av en norsk nasjonal identitet på 1800-tallet*. Oslo, Gyldendal, s. 17–50.
- Vestby, Stian 2017. *Folkelige og distingverte fellesskap: Gentrifisering av countrykultur i Norge – en festivalstudie*. Doktoravhandling, Elverum, Høgskolen i Innlandet.
- Østerberg, Dag og Rudolf Terland Bjørnerem 2017. *Musikkfeltet. En innføring i musikk-sosiologi*. Oslo, Cappelen Damm.
- Østerud, Øyvind 1978. *Utviklingsteori og historisk endring*. Oslo, Gyldendal.
- Østerud, Øyvind 1987. *Det moderne statssystem og andre politisk-historiske studier*. Oslo, Gyldendal.
- Østerud, Øyvind 1994. *Hva er nasjonalisme?* Oslo, Universitetsforlaget.
- Arkivkilder**
- Riksarkivet: Arkiv S-6186 Norsk kulturråd*. D. [Saksarkiv etter arkivnøkkel].
- 2 Musikk. 201.2 Det faglige utvalg for musikk. Møtereferater.
- 2 Musikk. 233. Tilskudd festspill/festivaler. Søknader.
- Kulturrådets arkiv:*
- Referater fra møter i Musikkutvalget for utøver- og produksjonsstøtte, 2013.
- Nettsider**
- Kulturrådet:*
- <http://www.kulturradet.no/stotteordning/-/vis/musikerordningen-turne-og-konsertvirksomhet/tildelinger/2015> [lastet ned 23.06.17].
- <http://www.kulturradet.no/stotteordning/-/vis/fond-for-lyd-og-bilde-prosjektstotte/tildelinger/2015> [lastet ned 23.06.17].
- <http://www.kulturradet.no/english/vis/-/arts-council-norway-main> [lest 01.06.17].
- <http://www.kulturradet.no/jubileum-2015/vis-artikkel/-/min-tid-i-radet-khalid-salimi> [lastet ned 23.06.2017].
- Lovdata:*
- <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/2013-06-07-31> [lest 01.06.17].
- Stortinget:*
- [https://www.stortinget.no/no/Saker-og-publikasjoner/Stortingsforhandlinger/Lesevisning/?p=1964-65&paid=7&wid=a&psid=DIVL904&pgid=a\\_0181&vt=b&did=DIVL21&s=True](https://www.stortinget.no/no/Saker-og-publikasjoner/Stortingsforhandlinger/Lesevisning/?p=1964-65&paid=7&wid=a&psid=DIVL904&pgid=a_0181&vt=b&did=DIVL21&s=True) [lest 01.06.17].
- Minervanett:*
- <https://www.minervanett.no/samfunnsbyggerne-som-forsvant/> [lest 07.07.2017].

